



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Relatório de Estágio

A utilização de vários tipos de memorização para a otimização da performance de alunos de percussão

Pedro Daniel Inverneiro Pereira

Orientadora

Vera Maria Seco Afonso da Fonte

Coorientador

André Filipe Pereira da Silva Dias

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 – Instrumento (Percussão) e Música de Conjunto, realizado sob a orientação científica da Professora Adjunta Convidada Doutora Vera Maria Seco Afonso da Fonte, e coorientação científica do Professor Adjunto Convidado Mestre André Filipe Pereira da Silva Dias do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Março 2024

Composição do júri

Presidente do júri

Professora Doutora, Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho.

Professora Coordenadora na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Vogal Arguente

Mestre, Manuel António Veríssimo de Campos.

Professor adjunto na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto.

Vogal Orientador

Professora Doutora, Vera Maria Seco Afonso da Fonte.

Professora adjunto convidada na Escola Superior de Artes Aplicadas no Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Dedicatória

Pretendo dedicar este projeto aos meus pais e irmão, à minha namorada e a toda a minha família e amigos que sempre me apoiaram e ajudaram ao longo de todo o meu percurso.

Dedico, também, aos meus alunos por me ajudarem a ser um melhor professor a cada dia que passa, aos meus antigos alunos e a todos aqueles que ainda virão.

De uma forma muito especial, também faço uma dedicatória à minha avó, pois tenho a certeza que estará orgulhosa de todo o meu esforço e caminho percorrido até ao momento.

Agradecimentos

Primeiramente, quero agradecer à professora orientadora doutora Vera Maria Afonso Seco da Fonte por toda a ajuda, orientação e amizade. Em segundo, ao professor e coorientador André Filipe Pereira da Silva Dias pelo acompanhamento demonstrado e apoio incansável.

Agradecer aos professores Bruno Costa e André Dias pelos longos, mas excelentes 15 anos de aprendizagem e amizade.

Obrigado a todos os companheiros de classe que tive, a todos os professores e restantes colegas e escolas por onde realizei o meu percurso musical.

Por último, à minha família por sempre ter acreditado em mim e nas minhas capacidades e por me proporcionar tudo aquilo que estava ao seu alcance para que eu alcançasse os meus sonhos.

Resumo

O presente relatório está dividido em duas partes e foi elaborado no âmbito das unidades curriculares de Prática de Ensino Supervisionada e Projeto de Ensino Artístico que pressupõem a realização de um estágio profissional e de um projeto de investigação.

Na primeira parte são apresentados os registos das atividades desenvolvidas ao longo da Prática de Ensino Supervisionada que se realizou no Centro de Cultura Musical (CCM) em Santo Tirso com um aluno do 8.º ano e a orquestra de sopros do mesmo ano. A segunda parte inclui o projeto de investigação que tem como objetivo conhecer e analisar os efeitos da aplicação de diferentes métodos de memorização no desempenho de alunos de percussão.

A investigação centra-se na compreensão das principais diferenças entre métodos de memorização mais intuitivos e centrados na repetição e métodos mais deliberados que fomentem o desenvolvimento de diferentes tipos de memória, em particular o recurso ao canto, organização metódica do estudo, uso de pads de estudo e análise harmónica. O estudo visa ainda avaliar o impacto da avaliação das estratégias aplicadas na evolução da aprendizagem dos alunos de percussão (analisando a eficácia e a rapidez na assimilação de estudos e peças musicais) e a sua segurança em palco.

Recorrendo à metodologia de estudo de caso, o presente estudo foi realizado com cinco alunos de percussão dos 7.º, 8.º, 11.º e 12.º anos e foi complementado com entrevistas a sete professores da disciplina de Percussão. O impacto da investigação foi avaliado através da recolha e da análise de entrevistas semiestruturadas e observação direta.

Os dados obtidos sugeriram um aumento significativo na confiança e segurança musical dos participantes. O processo de memorização mais consistente por parte dos alunos resultou numa abordagem mais tranquila e focada nas suas atuações em palco. A metodologia de intervenção adotada, que combinou diversos elementos como a voz, a organização estruturada e a análise harmónica, demonstrou ainda uma maior eficácia na compreensão da música, contribuindo para um desenvolvimento mais abrangente dos alunos enquanto intérpretes.

Palavras chave

Memorização, estratégias de memorização, tipo de memória, percussão, performance

Abstract

This report is divided into two parts and it was developed as part of the curricular units of Supervised Teaching Practice and Artistic Teaching Project, which includes professional internship and a research project.

In the first part are listed all the activities developed throughout the Supervised Teaching Practice, which took place at the *Centro de Cultura Musical (CCM)* in Santo Tirso with an 8th-grade student and the wind orchestra of the same year. The second part includes the research project aimed at understanding and analyzing the effects of applying different memorization methods on the performance of percussion students.

The research focuses on understanding the main differences between more intuitive memorization methods centered on repetition and more deliberate methods that promote the development of different types of memory, particularly involving singing, methodical study organization, the use of study pads and harmonic analysis. The study also aims to assess the impact of evaluating the applied strategies on the evolution of the knowledge of percussion students (analyzing the effectiveness and speed of assimilation of studies and musical pieces) and their stage confidence.

Using a case study methodology, this study involved five percussion students from the 7th, 8th, 11th, and 12th grades and was complemented with interviews with seven teachers of the subject Percussion. The impact of the research was evaluated through the collection and analysis of semi-structured interviews and direct observation.

The data obtained suggested a significant increase in the participants' musical confidence and security. A more consistent memorization process by the students led to a calmer and more focused approach in their stage performances. The intervention methodology that was used, which combined various elements such as voice, structured organization and harmonic analysis, also demonstrated greater effectiveness in understanding music, contributing to a more comprehensive development of the students as performers.

Keywords

Memorization, memorization strategies, type of memory, percussion, performance

Índice geral

Parte I- Prática de Ensino Supervisionada	1
1. Contextualização escolar.....	2
1.1. Enquadramento Cultural e Geográfico da Região do Médio Ave.....	2
1.2. Enquadramento socioeconómico	3
2. Centro de Cultura Musical (CCM)	4
2.1. Historial do CCM.....	4
2.2. Visão e missão	6
2.3. Objetivos e metas	7
2.3.1. Objetivos Pedagógicos	7
2.3.2. Divulgação da cultura musical ao público mais geral - Ligação à.....	7
comunidade	7
2.4. Instalações.....	8
3. Oferta Educativa	10
3.1. Formação Especializada dos Jovens no Domínio da Música	10
3.2. Processos Pedagógicos e Metodologias de Ensino.....	11
3.3. Currículo em Música	11
4. Caracterização da Classe de Instrumento	12
4.1. Conteúdos programáticos.....	12
4.2. Critérios de avaliação	19
4.3. Caracterização do aluno	19
4.4. Relatórios e Planos de Aula.....	20
5. Classe de Conjunto	25
5.1. Objetivos da Classe de Conjunto	25
5.2. Critérios de Avaliação da Classe de Conjunto	25
5.3. Relatórios e Planos de Aula.....	25
6. Reflexão Sobre a Prática de Ensino Supervisionada	32
Capítulo II- Projeto de Investigação	34
1. Introdução	35

2. Questões e Objetivos de Estudo	37
3. Fundamentação Teórica	38
3.1. A memória	38
3.1.1. Definição de memória.....	38
3.1.2. Processo de memorização.....	39
3.1.3. Tipos de Memória	40
3.2. A memória musical.....	42
3.2.1. Estratégias de memorização musical.....	43
4. Estudo empírico	48
4.1. Metodologia de investigação	48
4.2. Participantes.....	49
4.3. Estratégias e materiais utilizados.....	50
4.4. Instrumentos e recolha de dados	54
4.4.1. Entrevistas semiestruturadas.....	54
5. Análise de Resultados	59
5.1. Análise de conteúdo das entrevistas aos docentes de percussão	59
5.2. Análise de conteúdo das entrevistas aos alunos.....	70
5.3. Resultados da intervenção	73
6. Conclusão.....	77
7. Referências Bibliográficas	78
Anexos.....	82
Anexo A – Modelo de autorização dos encarregados de educação	83
Anexo B – Quadro de análise de entrevistas aos docentes de percussão	84
Anexo C – Quadro de análise de entrevistas aos alunos de percussão	99
Anexo D – Transcrição de entrevistas	105

Lista de tabelas

Tabela 1 - Caracterização Histórica do CCM	4
Tabela 2 - Conteúdos Programáticos da Disciplina de Percussão	12
Tabela 3 - Critérios de Avaliação da Disciplina de Percussão	17
Tabela 4 - Planificação de Aula de Percussão do 1.º Trimestre	18
Tabela 5 - Planificação de Aula de Percussão do 2.º Trimestre	20
Tabela 6 - Planificação de Aula de Percussão do 3.º Trimestre	21
Tabela 7 - Critérios de Avaliação da Disciplina de Classe de Conjunto	23
Tabela 8 - Planificação de Aula de Orquestra de Sopros do 1.º Trimestre	24
Tabela 9 - Planificação de Aula de Orquestra de Sopros do 2.º Trimestre	26
Tabela 10 - Planificação de Aula de Orquestra de Sopros de 3.º Trimestre	28
Tabela 11 - Caraterização dos Alunos Participantes	47
Tabela 12 - Estratégias e Materiais Utilizados no Estudo Empírico	48
Tabela 13 - Guião de Entrevistas aos Docentes de Percussão	53
Tabela 14 - Guião das Entrevistas Realizadas aos Alunos de Percussão	54
Tabela 15 - Análise ao Conteúdo das Entrevistas aos Docentes	56
Tabela 16 - Análise Realizadas aos Alunos de Percussão	67

Parte I- Prática de Ensino Supervisionada

1. Contextualização escolar

1.1. Enquadramento Cultural e Geográfico da Região do Médio Ave

A região do Médio Ave abrange três municípios: Famalicão, Santo Tirso e Trofa. O Consórcio Minho IN promove ações diretas nos municípios de Santo Tirso e Famalicão, onde estão localizadas a sua sede e respetivos polos.

Vila Nova de Famalicão está situada na província do Minho, no distrito e arquidiocese de Braga. O município faz fronteira ao norte com o município de Braga, a leste com Guimarães, ao sul com Santo Tirso e Trofa, a oeste com Vila do Conde e Póvoa de Varzim e ao noroeste com Barcelos. A cidade de Famalicão é a sede de um município com uma área de 201,59 km² e uma população de 133.832 habitantes (2011), dividido em 34 freguesias. A cidade está localizada em um importante cruzamento rodoviário, conectando-a ao Porto, Braga, Barcelos, Guimarães, Póvoa de Varzim e Santo Tirso. Vila Nova de Famalicão também possui uma localização geográfica favorável em termos de transporte rodoviário e ferroviário, encontrando-se a 20 minutos do Aeroporto Internacional Francisco Sá Carneiro e do Porto de Leixões, além de ser atravessada por autoestradas, estradas nacionais e ferrovias que ligam os principais centros urbanos do Norte do país e da Europa.

Santo Tirso é um município com uma área de 136,60 km² e uma população de 71.530 habitantes (2011), pertencente ao Distrito do Porto, à Região Norte e à subregião da Área Metropolitana do Porto. O município faz fronteira ao norte com os municípios de Vila Nova de Famalicão e Guimarães, a nordeste com Vizela, a leste com Lousada, a sudeste com Paços de Ferreira, ao sul com Valongo, a sudoeste com a Maia e a Oeste com a Trofa. Os principais centros urbanos são Santo Tirso, uma cidade com 14.107 habitantes em sua área urbana (2011) e Vila das Aves.

De 978 até 1834 constituiu um couto cuja sede era o Mosteiro de Santo Tirso, que incluía propriedades por todo o Entre Douro e Minho. De 1836 até 1998 o atual município da Trofa esteve integrado no de Santo Tirso, que era, por isso, um dos 20 com mais população do país. A cidade de Santo Tirso foi considerada o berço da industrialização têxtil em Portugal. A fábrica Fiação e Tecidos Rio Vizela, fundada em 1845, nas freguesias de Vila das Aves e São Tomé de Negrelos, foi a primeira unidade do ramo no país, chegando também a ser maior fábrica portuguesa.

1.2. Enquadramento socioeconómico

Santo Tirso é um concelho localizado no distrito do Porto, em Portugal, e possui um enquadramento socioeconómico diversificado. A economia local é impulsionada por diferentes setores, como a indústria têxtil e do vestuário, o comércio, a agricultura e o turismo.

Historicamente, a indústria têxtil teve um papel fundamental na economia de Santo Tirso. O concelho possui várias fábricas e empresas ligadas ao setor, que geram emprego e contribuem para a atividade económica local. No entanto, nos últimos anos, a indústria têxtil enfrentou desafios devido à concorrência global e às mudanças nas dinâmicas do mercado, o que levou a uma diversificação do tecido empresarial do concelho.

Além da indústria, o comércio desempenha um papel relevante na economia de Santo Tirso. O centro da cidade conta com uma variedade de estabelecimentos comerciais, desde lojas tradicionais até grandes superfícies e centros comerciais. Essas atividades comerciais contribuem para o emprego e a dinamização da economia local.

A agricultura também exerce um papel significativo na economia de Santo Tirso, com destaque para a produção de hortícolas, frutas, vinho e produtos lácteos. A zona rural do concelho é caracterizada por uma paisagem agrícola, onde se encontram várias explorações agrícolas.

No setor do turismo, Santo Tirso beneficia da sua localização privilegiada, próxima ao Parque Natural do Alvão e ao Parque Natural da Peneda-Gerês. A presença de património histórico e cultural, como o Mosteiro de São Bento e a Igreja Matriz de Santo Tirso, também atrai visitantes. O turismo rural e de natureza tem vindo a desenvolver-se com a oferta de alojamentos, atividades de lazer e produtos regionais.

Santo Tirso apresenta uma estrutura populacional diversificada, com uma mistura de residentes locais e migrantes, provenientes de diferentes regiões de Portugal e de outros países. O concelho dispõe de infraestruturas e serviços básicos, como escolas, serviços de saúde, transportes públicos e espaços de lazer, para atender às necessidades da população.

O enquadramento socioeconómico de Santo Tirso é influenciado por diversos fatores, como políticas governamentais, investimentos públicos e privados, dinâmicas económicas regionais e nacionais, bem como pela conjuntura económica global.

2. Centro de Cultura Musical (CCM)

O Centro de Cultura Musical (CCM) é o mais antigo e maior conservatório de música na região e, possivelmente, o maior conservatório de música privado do país. A sua sede está localizada em Santo Tirso, mais especificamente nas Caldas da Saúde, e possui uma delegação em Vila Nova de Famalicão desde 1989. Recentemente, o CCM abriu novas instalações na Fundação Castro Alves, visando apoiar os estudantes dos Agrupamentos de Pedome (Vila Nova de Famalicão) e Vila das Aves e Negrelos (Santo Tirso).

O CCM é um parceiro fundamental da ARTAVE - Escola Profissional Artística do Vale do Ave, sendo reconhecido como um dos projetos mais sólidos de ensino de música em Portugal. Com a ARTAVE, o CCM compartilha instalações, recursos humanos e materiais, atuando em regime de complementaridade.

Em Santo Tirso, o CCM possui as suas instalações no Colégio das Caldinhas, que oferece formação profissional através da Escola Profissional Oficina e cursos profissionais no Instituto Nun' Alvres - INA. O CCM mantém uma colaboração regular com essas instituições de ensino.

Além disso, o CCM desempenha um papel determinante na promoção da música em diversos municípios. Como reconhecimento da sua contribuição, foi atribuída à escola a Medalha de Mérito Municipal Cultural pelo Município de Vila Nova de Famalicão em 2006 e a Medalha de Mérito Cultural pelo Município de Santo Tirso em 2010.

2.1. Historial do CCM

A seguinte tabela ilustra os principais marcos na origem e evolução do CCM.

Tabela 1 - Caracterização Histórica do CCM

1979	Início de atividades.
1981	Atribuição de Alvará pelo Ministério da Educação.
1986	Promotor e Organização do 1.º Estágio Nacional da Orquestra das Escolas de Música; Organização da Orquestra de Câmara e o do Coro do CCM.
1988	1.ª Escola de Música do País a obter paralelismo pedagógico para todos os níveis de ensino.

1989	<p>Proposta de uma Escola de Ensino Profissional Artístico – É criada a ARTAVE;</p> <p>Abertura de uma Delegação em Vila Nova de Famalicão;</p> <p>Protocolo com a Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão</p>
1993	<p>Reestruturação do Coro;</p> <p>Criação do Coro Infantil;</p> <p>Início do programa de Iniciação Musical no INA (1º Ciclo);</p> <p>Desenvolvimento do programa de Aprendizagem Musical no INA, nos 2.º e 3.º ciclos.</p>
1995	<p>Início do Projeto de Aprendizagem em Grupo Instrumental Teaching Lab, aplicado ao piano, em colaboração com a Arizona State University; Criação da Orquestra Infantil.</p>
1996	<p>Aprendizagem em Grupo nos diferentes Instrumentos;</p> <p>Protocolo com os Municípios de Santo Tirso e Vila Nova de Famalicão para desenvolvimento dos Projetos de Iniciação Musical no 1.º Ciclo.</p>
1997	<p>1.ª Escola de Música do País com Autonomia Pedagógica;</p> <p>Protocolo com a Câmara de Santo Tirso para divulgação de atividades musicais: Criação da Temporada Musical de Santo Tirso.</p>
1998	<p>Criação da Orquestra de Sopros.</p>
1999	<p>Aprovado pelo Ministério da Educação o início do Projeto de Iniciação Musical no 1.º Ciclo;</p> <p>Início da participação em Comissões da AEEP;</p> <p>1.ª Ópera Infantil em Parceria com a Universidade do Minho</p>
2000	<p>2.ª Ópera infantil com o Patrocínio do Ministério da Cultura, à qual se seguiram mais sete produções até à atualidade;</p> <p>Organização do VII Festival Internacional de Guitarra de Santo Tirso, uma iniciativa da Câmara Municipal de Santo Tirso, organização que se mantém até à atualidade.</p>
2001	<p>Abertura da participação no Coro do CCM aos familiares dos alunos e à comunidade.</p>

2003	Participação na Revisão Curricular promovida pelo Ministério da Educação.
2004	Protocolos com os agrupamentos escolares do ensino básico, modelo que viria a influenciar a revisão do ensino vocacional em 2007-2008; Centro de Cultura Musical – Projeto Educativo Atualização 2014/2015.
2007-2008	Colaboração com a Sra. Ministra da Educação na revisão do ensino vocacional da Música.
2008-2009	Alargamento dos Protocolos a todos os Agrupamentos de Escolas da sub-Região do Médio-Ave.
2011-2012	Abertura do Pólo da Fundação Castro Alves em S. Pedro de Bairro- VNF com profunda remodelação das instalações.
2013-2014	Inauguração da remodelação profunda das instalações do Pólo de Famalicão, com criação de novas salas de aula, Auditório com capacidade de 104 lugares e novas salas de estudo para os alunos.

2.2. Visão e missão

O CCM reconhece que a atividade artística e musical desempenha um papel central na formação dos jovens, promovendo competências que são essenciais para criar cidadãos conscientes, ativos e socialmente envolvidos. Através das artes musicais, são transmitidos valores universais e a música torna-se um meio privilegiado para promover a aproximação entre povos e culturas.

Como parte integrante da rede de escolas de Ensino Especializado da Música em Portugal, o CCM procura atender prioritariamente às necessidades culturais, educativas e de ensino especializado artístico da população escolar da região do Médio Ave, abrangendo os concelhos de Santo Tirso e Vila Nova de Famalicão. Como tal, procura estar aberto ao meio e prestar atenção constante ao contexto específico de cada aluno. Nessa missão, conta com o importante apoio do Estado, procurando estabelecer compromissos com o Ministério da Educação, os municípios mencionados e outras entidades públicas e privadas.

Como uma instituição da Companhia de Jesus e da Igreja em Portugal, o Centro de Cultura Musical está alinhado com a conceção educativa expressa nos documentos: Ideário dos Colégios da Companhia de Jesus, Características da Educação da Companhia de Jesus e Pedagogia Inaciana. A sua abordagem educativa está fundamentada na compreensão do ser humano, da educação e da sociedade, com foco na educação e no ensino.

2.3. Objetivos e metas

Desde o momento da sua fundação em 1979, o Centro de Cultura Musical das Caldas da Saúde tem como objetivo ser um espaço de formação artística dedicado a promover e desenvolver o ensino de arte e música, especialmente em regiões fora dos grandes centros urbanos. Além disso, procura incentivar uma participação ativa na vida musical das comunidades locais.

2.3.1. Objetivos Pedagógicos

No geral, o projeto do Centro de Cultura Musical visa abranger todas as vertentes da vida musical, incluindo:

- Oferecer formação especializada no ensino de música para jovens;
- Proporcionar oportunidades de especialização em música;
- Promover a iniciação musical, permitindo que os iniciantes tenham acesso ao mundo da música;
- Oferecer formação musical para adultos e aqueles que descobrem a sua vocação musical mais tarde na vida;
- Divulgar a cultura musical para o público em geral, procurando envolver e interessar um público mais amplo.

2.3.2. Divulgação da cultura musical ao público mais geral - Ligação à comunidade

O CCM, juntamente com a ARTAVE, desempenha um papel fundamental na promoção da música numa vasta área da Região do Vale do Ave. Mais de cem concertos e recitais realizados anualmente, juntamente com cerca de cento e cinquenta audições, confirmam o compromisso com a comunidade.

A existência de uma Orquestra Sinfónica composta exclusivamente por alunos, que funciona permanentemente na ARTAVE, permite que vários alunos do CCM tenham a oportunidade de participar nesse tipo de formação nas disciplinas de música de

conjunto. O Coro do CCM, o Coro Infantil, a Orquestra de Sopros e a Orquestra de Cordas permitem diversificar o repertório apresentado e alcançar um público mais amplo.

O objetivo nesta área é manter uma programação regular de concertos e recitais, além das audições essenciais, como forma de aproximar as comunidades, encarregados de educação e os familiares ao mundo da cultura, das artes e da música.

Em colaboração com a Câmara Municipal de Vila Nova de Famalicão, o CCM desenvolve o Atelier de Ópera Infantil que proporciona uma produção cénica anual. No entanto, devido a restrições financeiras, as atividades deste Atelier estão temporariamente suspensas.

Atualmente, o CCM mantém um protocolo com a Câmara Municipal de Santo Tirso para a organização do Festival Internacional de Guitarra de Santo Tirso e da Temporada de Música de Santo Tirso.

2.4. Instalações

O Centro de Cultura Musical divide-se em três polos: Polo de Santo Tirso (Caldas da Saúde), Polo de Famalicão e Fundação Castro Alves.

O **Polo de Santo Tirso** é constituído por quatro edifícios distintos, cada um com diversos pavimentos e diversas salas de aula.

O Pavilhão Pe. Manuel Simões, inserido no Polo de Santo Tirso, contém salas de aula de Disciplinas Teóricas, salas de aulas Teórico-Práticas, quatro salas destinadas a Música de Câmara e Música Antiga e diversas salas de Instrumento (piano, cordas, sopros, harpa e cravo).

Neste Pavilhão, encontram-se diversos gabinetes e salas específicas. São exemplos os Gabinetes de Trabalho Individual, Gabinetes de Funcionários, Gabinete do Diretor, Apoio Pedagógico, Diretor Adjunto e Sala dos Professores.

Ainda no mesmo polo, o Pavilhão Pe. Manuel Faria contém salas de diferentes utilidades e categorias. Como por exemplo, os Gabinetes de Trabalho Individual, Gabinetes dos Funcionários, Arrecadação de Instrumentos, Arquivos, Auditório 1 (Auditório Padre António Vieira) com capacidade para 480 lugares, Auditório 2 com capacidade para 140 lugares, Auditório 3 com capacidade para 60 lugares, Salas de Ensaio, Biblioteca, Sala de Estudo, Sala de Informática, Direção e Serviços Administrativos.

Por fim, no Pavilhão Pe. Manuel Faria encontram-se também salas de Disciplinas Teóricas, Teórico-Práticas, uma sala destinada a aulas de Música de Câmara, salas de aulas de instrumento (Piano, Cordas e Sopros), assim como uma sala de aula de Classes de Conjunto (Coro, Orquestra, etc.), Laboratório de Piano. É neste Pavilhão que se

encontram as salas destinadas à Percussão: duas salas de estudo e a Sala Polivalente onde estão inseridas as aulas de instrumento de Percussão.

O Polo de Vila Nova de Famalicão trata-se de um só edifício com três pavimentos diferentes. Neste polo constam vinte e duas salas de aulas de Instrumento, sendo que algumas delas também são utilizadas para aulas de Música de Câmara e Orquestra. Também existem diversos Gabinetes de Trabalho Individual e salas de disciplinas Teórico-Práticas. Este edifício contém um Auditório com capacidade para 105 lugares, Sala de Espera, Gabinete de reuniões para Encarregados de Educação, Sala do Aluno, Arrecadação, Gabinete de Atendimento para o público e Serviços Administrativos. Também disponibiliza Sala de Estudo, Sala Informática, Biblioteca, Sala de Professores, Gabinete do Diretor e Gabinete da Direção Pedagógica.

O Polo da Fundação Castro Alves consta de um edifício único que contém um Pavimento -1, Pavimento 0 e Pavimento 1. No primeiro pavimento mencionado, são encontradas salas de Instrumento, Laboratório de Piano, salas de aulas Teóricas e Teórico-Práticas, uma sala de Música de Câmara e Gabinete de Trabalho Individual.

No pavimento 0 conta com salas de Instrumento, sala de aulas Teóricas e Teórico-Práticas, assim como quatro salas onde se lecionam Música de Câmara e aulas de Grandes Conjuntos. Dentro das quatro salas mencionadas, encontra-se o Auditório 1 com capacidade de 300 lugares.

Por fim, o último pavimento supramencionado oferece salas de disciplinas Teóricas e Teórico-Práticas, diversas salas de aulas de Instrumento, sendo três delas direcionadas também para Música de Câmara e Grandes Conjuntos. Este pavimento conta com o Auditório 2 que oferece uma capacidade de 150 lugares, Biblioteca, Sala de Estudo, Sala de Informática, Direção, Serviços Administrativos, Sala de espera, Sala de Professores, Arrecadações e Arquivo.

3. Oferta Educativa

3.1. Formação Especializada dos Jovens no Domínio da Música

A atividade principal do CCM centra-se na Formação Especializada dos Jovens no Domínio da Música. O CCM inclui a rede de Escolas de Música Particulares e Conservatórios Regionais, e alcançou, desde 1988, o estatuto de Escola de Música Particular com Paralelismo Pedagógico. A partir do ano letivo de 1997-1998, conquistou a Autonomia Pedagógica para todos os cursos. Tal reconhecimento por parte do Ministério da Educação deve-se à dinâmica e à qualidade da sua oferta de ensino. O CCM também se evidencia pela organização de concertos, estágios musicais e intercâmbios com instituições importantes, como a Fundação Calouste Gulbenkian, o Ministério da Cultura entre outras escolas fora do país.

O CCM foi o impulsionador do projeto de criação da Escola Profissional e Artística do Vale do Ave – ARTAVE, fundada em 1989, pois tinha consciência das necessidades e lacunas na formação de instrumentistas de cordas e sopros. A ARTAVE tem como finalidade a formação especializada de instrumentistas de nível médio e funciona em colaboração com o CCM e tem-se afirmado no panorama nacional como uma instituição de formação profissional de renome e inegável sucesso.

Os Cursos do Ensino Básico e Secundário de Música são o núcleo da atividade do CCM. Esta escola tem colocado a tónica no ensino de música em regime articulado, estabelecendo uma estreita relação com as escolas públicas em que a concentração dos alunos em turmas exclusivas é uma das prioridades neste nível de ensino.

Esta escola tem como finalidade a redução do insucesso, a melhoria da formação e da qualificação dos discentes, a estabilidade dos alunos e a continuidade dos estudos musicais. No que concerne ao Curso Secundário de Música em regime articulado, juntamente com a formação oferecida pela ARTAVE, o CCM tem a pretensão de aumentar em cerca de 20% a participação dos jovens nesses cursos nos próximos anos letivos, mas para isso terá de contar com o apoio do Estado.

O CCM conquistou o estatuto de Escola de Música Particular com Paralelismo Pedagógico desde 1988 e integrou a rede de Escolas de Música Particulares e Conservatórios Regionais. A partir do ano letivo de 1997-1998, alcançou a Autonomia Pedagógica para todos os cursos. Este reconhecimento por parte do Ministério da Educação confirma a excelência do ensino desta instituição.

3.2. Processos Pedagógicos e Metodologias de Ensino

Atualmente, verifica-se uma exigência crescente pela interação social e por metas que requerem um acesso mais abrangente à educação, incluindo a educação artística e musical. Simultaneamente, observa-se a existência de uma procura por metodologias inovadoras centradas no coletivo e na construção partilhada do conhecimento. Os métodos ativos, focalizados na Educação Musical, representaram um avanço significativo na "democratização" da aprendizagem musical na primeira metade do século XX. As escolas de música e os conservatórios apareceram na segunda metade deste século, como propostas inovadoras provenientes dos Estados Unidos e do Japão para a aprendizagem instrumental.

No entanto, embora, atualmente, essas metodologias de aprendizagem instrumental sejam bastante reconhecidas e referenciadas, enfrentam desafios substanciais para serem implementadas nas escolas especializadas do continente europeu.

Assim, o CCM tem tido um papel pioneiro e de relevo na introdução e desenvolvimento dessas metodologias em Portugal. Estas abordagens promovem o carácter interdisciplinar, permitem a integração de conceitos de disciplinas como a Formação Musical ou atividades em grupo e facilitam uma socialização precoce e eficaz através das artes.

3.3. Currículo em Música

A falta de conteúdos e metas curriculares no ensino da música é uma realidade que representa um grande desafio educacional para as instituições de ensino especializado. A última revisão dos conteúdos curriculares ocorreu há mais de quatro décadas e esses conteúdos revelam-se completamente desatualizados e inadequados aos tempos atuais.

O CCM continua a desenvolver o seu projeto com o objetivo de fornecer aos professores e à comunidade um currículo coerente. Os procedimentos são constantemente avaliados, ajustados e atualizados, sob a supervisão do Conselho Didático, um órgão de direção estabelecido especificamente para garantir uma intervenção mais consistente nesse campo.

4. Caracterização da Classe de Instrumento

4.1. Conteúdos programáticos

Para a disciplina de percussão, a escola tem um conteúdo programático onde são atribuídos níveis ao aluno e respetivamente reportório para esses níveis.

Passo a apresentar o conteúdo programático da disciplina de percussão para os alunos que frequentam o 4.º grau:

Tabela 2 - Conteúdos Programáticos da Disciplina de Percussão

Conteúdos Programáticos	1º trimestre	2º trimestre	3º trimestre
Estudos nível 3	Graded Music Vol. 1 – 15 Hathaway; Graded Music Vol. 1 – 16 Hathaway; Elementary – 50 Peters, Mitchel; Timpani Vol.1 – 17 Hockrainer, Richard.	Image – 2 Quartier,Bart; 150 Solos – 1 Wilcoxon, Charles; M.O.M.M. - 1Stevens, Leigh Howard; Intermediate – 1 Peters, Mitchel; Timpani Vol.1 – 40 Hockrainer, Richard.	Image – 2 Quartier,Bart; 150 Solos – 1 Wilcoxon, Charles; M.O.M.M. - 1Stevens, Leigh Howard; Intermediate – 1 Peters, Mitchel; Timpani Vol.1 – 40 Hockrainer, Richard.
Estudos nível 4	Image – 2 Quartier, Bart; 150 Solos – 1 Wilcoxon, Charles; Graded Music Vol. 1 – 20 Hathaway,	Image – 3 Quartier, Bart; 150 Solos – 3 Wilcoxon, Charles; M.O.M.M. – 4 Stevens, Leigh Howard; Intermediate – 2 Peters, Mitchel;	Image – 3 Quartier, Bart; 150 Solos – 3 Wilcoxon, Charles; M.O.M.M. – 4 Stevens, Leigh Howard; Intermediate – 2 Peters, Mitchel;

	Elementary – 51 Peters, Mitchel.	Timpani Vol.1 – 42 Hockrainer, Richard.	Timpani Vol.1 – 42 Hockrainer, Richard.
Estudos nível 5	Image – 2 Quartier, Bart ; 150 Solos – 1 Wilcoxon, Charles; Graded Music Vol. 1 – 20 Hathaway; Elementary – 51 Peters, Mitchel.	Image – 9 Quartier, Bart; 150 Solos – 5 Wilcoxon, Charles; M.O.M.M. – 9 Stevens, Leigh Howard; Intermediate – 5 Peters, Mitchel; Timpani Vol.1 – 45 Hockrainer, Richard.	Image – 9 Quartier, Bart; 150 Solos – 5 Wilcoxon, Charles; M.O.M.M. – 9 Stevens, Leigh Howard; Intermediate – 5 Peters, Mitchel; Timpani Vol.1 – 45 Hockrainer, Richard.

<p>Peças nível 3</p>	<p>Peters, Mitchel - Intermediate 01; Hockrainer, Richard - Estudo 40; Quartier, Bart - Cat Nap.</p>	<p>Peters, Mitchel - Intermediate 01; Hockrainer, Richard - Estudo 40; Quartier, Bart - Cat Nap; Quartier, Bart - Cat Nap; Quartier, Bart - From The Craddle; Bach, Johann Sebastian/arr. Kevin Hathaway - Invention No.4; Camidge, Matthew - Scherzando; Czerny, Karl/arr. Kevin Hathaway - Study;</p>	<p>Peters, Mitchel - Intermediate 01; Hockrainer, Richard - Estudo 40; Quartier, Bart - Cat Nap; Quartier, Bart - Cat Nap; Quartier, Bart - From The Craddle; Bach, Johann Sebastian/arr. Kevin Hathaway - Invention No.4; Camidge, Matthew - Scherzando; Czerny, Karl/arr. Kevin Hathaway - Study;</p>
----------------------	--	---	---

		<p>Hathaway, Kevin Three Short Pieces;</p> <p>Peters, Mitchel – Fandango;</p> <p>Peters, Mitchel - I (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel - II (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel - III (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel – March;</p> <p>Séjourné, Emmanuel - Jazz Bossa.</p>	<p>Hathaway, Kevin - Three Short Pieces;</p> <p>Peters, Mitchel – Fandango;</p> <p>Peters, Mitchel - I (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel - II (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel - III (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel – March;</p> <p>Séjourné, Emmanuel - Jazz Bossa.</p>
	<p>Peters, Mitchel - Intermediate 03;</p> <p>Hockrainer, Richard - Estudo 45;</p> <p>Quartier, Bart - Stepping Stone</p>	<p>Peters, Mitchel - Intermediate 03;</p> <p>Hockrainer, Richard - Estudo 45;</p> <p>Quartier, Bart - Stepping Stone;</p> <p>Quartier, Bart - From The Cradle;</p> <p>Dussek, Ian Ladislav J.L. Dussek – Minuetto;</p> <p>Hathaway, Kevin - Three Short Pieces;</p>	<p>Peters, Mitchel - Intermediate 03;</p> <p>Hockrainer, Richard - Estudo 45;</p> <p>Quartier, Bart - Stepping Stone;</p> <p>Quartier, Bart – From The Cradle;</p> <p>Dussek, Ian Ladislav J.L. Dussek – Minuetto;</p> <p>Hathaway - Three Short Pieces;</p>

<p>Peças nível 4</p>		<p>Peters, Mitchel – Fandango;</p> <p>Peters, Mitchel - IV (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel – Processional;</p> <p>Peters, Mitchel – Scherzo;</p> <p>Peters, Mitchel - V (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel - VI (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Séjourné, Emmanuel - Stepping Stone;</p> <p>Séjourné, Emmanuel - Buenos Tangos;</p> <p>Wilcoxon, Charles - Rolling in Rhythm.</p>	<p>Peters, Mitchel – Fandango;</p> <p>Peters, Mitchel - IV (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel – Processional;</p> <p>Peters, Mitchel – Scherzo;</p> <p>Peters, Mitchel - V (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel - VI (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Séjourné, Emmanuel - Stepping Stone;</p> <p>Séjourné, Emmanuel - Buenos Tangos;</p> <p>Wilcoxon, Charles - Rolling in Rhythm.</p>
----------------------	--	---	---

	<p>Wilcoxon, Charles - Solo 1;</p> <p>Hockrainer, Richard - Estudo 50;</p> <p>Séjourné, Emmanuel – Generalife.</p>	<p>Wilcoxon, Charles - Solo 1;</p> <p>Hockrainer, Richard - Estudo 50;</p> <p>Séjourné, Emmanuel – Generalife;</p> <p>Wilcoxon, Charles – Rythmania;</p>	<p>Wilcoxon, Charles - Solo 1;</p> <p>Hockrainer, Richard - Estudo 50;</p> <p>Séjourné, Emmanuel – Generalife;</p> <p>Wilcoxon, Charles – Rythmania;</p>
--	--	--	--

<p>Peças nível 5</p>		<p>Hathaway, Kevin – Prelude;</p> <p>Handel, Georg Friedrich/arr. Kevin Hathaway – Allegro;</p> <p>Peters, Mitchel - IX (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel – Motif;</p> <p>Peters, Mitchel – Processional;</p> <p>Peters, Mitchel – Scherzo;</p> <p>Peters, Mitchel - VII (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel - VIII (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel - X (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Quartier, Bart - Santa Claus;</p> <p>Quartier, Bart - Slip’N’Slide;</p> <p>Wilcoxon, Charles - Rolling in Rhythm.</p>	<p>Hathaway, Kevin – Prelude;</p> <p>Handel, Georg Friedrich/arr. Kevin Hathaway – Allegro;</p> <p>Peters, Mitchel - IX (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel – Motif ;</p> <p>Peters, Mitchel – Processional;</p> <p>Peters, Mitchel – Scherzo;</p> <p>Peters, Mitchel - VII (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel - VIII (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Peters, Mitchel - X (Intermediated Studies for Snare Drum);</p> <p>Quartier, Bart - Santa Claus;</p> <p>Quartier, Bart - Slip’N’Slide;</p> <p>Wilcoxon, Charles - Rolling in Rhythm.</p>
----------------------	--	---	--

4.2. Critérios de avaliação

Os critérios de avaliação da disciplina de percussão de 4.º grau consistem no seguinte:

Tabela 3 - Critérios de Avaliação da Disciplina de Percussão

	1.º Trimestre	2.º Trimestre	3.º Trimestre
Classificação do professor	60%	50%	30%
Prova do 1.º Trimestre	40%		
Prova do 2.º Trimestre		40%	
Prova do 3.º trimestre			40%
Classificação de Trimestres anteriores		10%	30%
Total	100%	100%	100%

4.3. Caracterização do aluno

O aluno observado na realização da Prática de Ensino Supervisionado encontrava-se a frequentar o 4.º grau durante o período de estágio. Na minha perspetiva, trata-se de um aluno de nível médio que apresentou inúmeras dificuldades técnicas ao longo do ano letivo, tais como a demora na aprendizagem dos estudos e peças, a compreensão daquilo que o professor pedia no momento da aula, as debilidades técnicas a pegar nas baquetas e no consequente domínio das mesmas. Como consequência destes constrangimentos, a resposta do aluno nem sempre foi positiva, devido à falta de empenho e de estudo bastante significativas.

Apesar das diversas chamadas de atenção e muita dedicação por parte do professor para que se interessasse mais e conseguisse ser metódico no seu estudo, o aluno não

obteve uma grande evolução devido à sua falta de empenho, mesmo tendo sempre soluções e propostas apresentadas pelo professor.

Por outro lado, quando era notório o seu estudo, posso afirmar que, com empenho e dedicação por parte do aluno, a sua evolução e classificação no final do ano letivo poderia ter sido mais alta.

4.4. Relatórios e Planos de Aula

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário teve oportunidade de assistir e lecionar aulas de Percussão de um aluno de 4.º Grau. Durante o estágio, o Professor Cooperante definia o trabalho de aula, assim como abordava os objetivos da mesma. Desta forma, todas as informações relativas às aulas de Percussão foram escritas semanalmente num Dossiê de Estágio.

Neste tópico pretendemos apresentar o trabalho realizado durante a Prática de Ensino Supervisionada no ano letivo 2022/2023, onde contém um resumo de uma aula de Percussão assistida por trimestre. Estes relatórios oferecem uma visão concisa dos conteúdos programáticos tratados durante as aulas, assim como os objetivos e respetivas reflexões.

1.º Trimestre

Tabela 4 - Planificação de Aula de Percussão do 1.º Trimestre

Disciplina	Percussão	Curso	Ensino Articulado de Música	Data	16 de novembro de 2022
Conteúdos		Escala Sib Maior e menor Estudo n.º 50 do livro <i>Elementary</i> – Michael Peters <i>Cat nap</i> – Bart Quartier			
Objetivos		Melhorar a rotação das quatro baquetas. Consistência a nível de tempo no estudo de caixa.			
Estratégias		Uso do metrónomo. Trabalho isolado de cada mão para um melhoramento de rotação e qualidade de som na marimba.			

Recursos	Partituras, baquetas, metrônomo, lápis e instrumentos de Percussão.
Avaliação	Avaliação direta.
Trabalhos de Casa	Estudo de caixa com o metrônomo a 80 bpm's. Primeiras 3 pautas da peça de marimba.
Duração	45 minutos.

Relatório da aula de Percussão do dia 16 de novembro de 2022

A aula iniciou-se com o aluno a preparar o material que será apresentado na aula.

Seguidamente, o aluno fez um exercício de aquecimento de pulso para evitar algum tipo de lesão muscular durante apresentação das obras propostas para a aula, assim como apresenta a Escala Sib Maior e Sol menor na marimba para aquecimento musical.

O aluno começa por apresentar o estudo 50 do livro *Elementary* de Michael Peters. No fim da sua performance, o professor faz referência às questões que precisavam de ser mais consolidadas a nível rítmico e de pulsação. Desta forma, é realçada a importância do estudo rigoroso com metrônomo.

O discente repetiu o estudo com o auxílio do professor a marcar o tempo do estudo para colmatar as questões rítmicas abordadas e para que o aluno compreenda como estudar de forma metódica.

Depois deste trabalho, o professor questiona o aluno acerca da sua apresentação na aula e discute acerca do método de estudo feito pelo aluno. O aluno faz uma autoavaliação do seu trabalho e admite que não recorre ao metrônomo com muita frequência durante o seu estudo individual.

Posteriormente, foi apresentado estudo de marimba *Cat Nap* de Bart Quartier a 4 baquetas. Antes de começar o professor questiona a armação de clave do estudo para o aluno identificar. O aluno respondeu com sucesso e apresenta apenas duas pautas do estudo até ser interrompido pelo docente. As dificuldades técnicas apresentadas estavam a prejudicar a performance do aluno, tanto na elevação das baquetas para um melhor som como na abertura das baquetas para os acordes e na rotação dos pulsos.

Para terminar a aula, o aluno toca as notas correspondentes a cada baqueta de forma lenta e consciente para uma melhor aprendizagem do estudo.

O docente sugere ao aluno que estude o Estudo de Caixa com o metrônomo a 80 bpm's e as primeiras três pautas do Estudo de Marimba.

2º Trimestre

Tabela 5 - Planificação de Aula de Percussão do 2.º Trimestre

Disciplina	Percussão	Curso	Ensino Articulado de Música	Data	25 de janeiro de 2022
Conteúdos	<i>Cat Nap</i> – Bart Quartier Estudo n.º 50 do livro <i>Elementary</i> de Michael Peters Estudo n.º 19 do livro <i>Etüden Für Timpani</i> de Richard Hockreiner				
Objetivos	Pulsção métrica, técnica concisa e trabalho integral das obras propostas para a aula				
Estratégias	Utilização de metrónomo com uma pulsção mais lenta, solfejo e trabalho isolado de cada baqueta				
Recursos	Partituras, baquetas, lápis, metrónomo, instrumentos de percussão				
Avaliação	Avaliação direta				
Trabalhos de Casa					
Duração	45 minutos				

Relatório da aula de Percussão do dia 25 de janeiro de 2023

A aula referente ao dia 25 de janeiro teve como objetivo efetuar uma revisão geral de preparação para a prova, o objetivo da aula será fazer uma abordagem geral ao reportório a apresentar.

Após um breve aquecimento com escalas, o aluno iniciou a apresentação da peça de marimba.

Apesar de ser a última aula antes da prova e o aluno já interpretar a peça até ao fim, ainda revela ter alguns erros e paragens ao longo da peça. Assim sendo, o professor alerta para um último esforço de estudo antes da apresentação.

De seguida o aluno interpreta o estudo de caixa, onde apesar de a velocidade pedida estar abaixo, já revela alguma consistência rítmica e a nível de tempo, onde o professor refere que é mais seguro apresentar assim do que subir a velocidade e cometer mais erros.

Por último, o aluno passa a apresentar o estudo de tímpanos, onde ainda revela falta de capacidade para a afinação dos mesmos, e só com o auxílio do professor é que consegue completar a afinação correta. Ainda assim, este estudo revelou ser aquele em que o aluno está mais desconfortável pois é notória a falta de estudo e conforto parente o instrumento.

3º trimestre

Tabela 6 - Planificação de Aula de Percussão do 3.º Trimestre

Disciplina	Percussão	Curso	Ensino Articulado de Música	Data	12 de abril de 2023
Conteúdos	<p>Escala de Mi♭ M, arpejo M, escala por terceiras e escala cromática, escala de Sol m natural, harmónica e melódica, respetivo arpejo m.</p> <p><i>From the cradle</i> – Bart Quartier</p> <p>Estudo n.º 1 do livro <i>Intermediate</i> – Michael Peters</p>				
Objetivos	<p>Pulsação métrica, técnica concisa e trabalho integral das obras propostas para a aula.</p> <p>Simulação de audição.</p>				
Estratégias	<p>Utilização de metrónomo com uma pulsação mais lenta, solfejo e trabalho isolado de cada baqueta.</p>				
Recursos	<p>Partituras, baquetas, lápis, metrónomo, instrumentos de percussão</p>				
Avaliação	<p>Avaliação direta</p>				
Trabalhos de Casa					
Duração	<p>45 minutos</p>				

Relatório da aula de Percussão do dia 12 de abril de 2023

A aula deu início com um exercício completo de escalas. A tonalidade escolhida foi MibM e o aluno tocou a Escala Maior, Arpejo Maior, Escala por Terceiras, Escala Cromática, Escala de Sol menor Natural, Sol menor Harmónica, Sol menor Melódica e respetivo arpejo menor.

A aula seguiu-se com uma simulação de audição que se realizou após o término da aula. O aluno apresentou os estudos *From the cradle* – Bart Quartier e o Estudo n.º 1 do livro *Intermediate* – Michael Peters.

Após a interpretação das obras, foi visível que o aluno se iria apresentar com algumas lacunas rítmicas e com falta de rigor nas dinâmicas. Apesar da insistência semanal do professor, o aluno revelou contínua falta de estudo e interesse, o que levou a pouca evolução semanal do aluno.

O Professor ajudou o discente a corrigir os erros mais frequentes, assim como as lacunas rítmicas apresentadas. Para tentar resolver estas questões, o docente recorreu ao uso do metrónomo, ao solfejo de secções mais instáveis e ao trabalho isolado de cada baqueta. Por fim, apelou à concentração do aluno na audição para que a sua prestação fosse a melhor dentro daquilo que lhe era possível.

Após este trabalho, o aluno voltou a tocar os estudos na sua íntegra e foram notáveis as melhorias, apesar de ainda terem surgido dúvidas em relação a algumas secções do estudo.

É de frisar que o aluno, com algum empenho, estudo metódico e organizado seria capaz de fazer um trabalho mais consistente e a sua evolução seria visível.

5. Classe de Conjunto

5.1. Objetivos da Classe de Conjunto

A classe de conjunto seguida ao longo do estágio era uma orquestra de sopros composta por alunos que frequentam o 3.º, 4.º e 5.º grau do CCM.

O objetivo da disciplina passa por desenvolver os alunos na prática de conjunto regular, tendo uma aula de noventa minutos por semana.

5.2. Critérios de Avaliação da Classe de Conjunto

Tabela 7 - Critérios de Avaliação da Disciplina de Classe de Conjunto

	1.º Trimestre	2.º Trimestre	3.º Trimestre
Classificação do professor	50%	20%	20%
Estágios	50%	50%	50%
Classificação de Trimestres anteriores		30%	30%
Total	100%	100%	100%

5.3. Relatórios e Planos de Aula

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, tive a oportunidade de assistir e lecionar aulas de Orquestra de Sopros de alunos do 3.º Ciclo do Ensino Básico- 3.º, 4.º e 5.º Graus. Durante o estágio, o Professor Cooperante definia o trabalho de aula, assim como abordava os objetivos da mesma. Desta forma, todas as informações relativas às aulas de Percussão foram escritas semanalmente num Dossiê de Estágio.

Este tópico abordará o trabalho realizado durante a Prática de Ensino Supervisionada no ano letivo 2022/2023, onde contém um resumo de uma aula de Orquestra de Sopros assistida por trimestre. Estes relatórios oferecem uma visão concisa dos conteúdos programáticos tratados durante as aulas, assim como os objetivos e respetivas reflexões.

1.º Trimestre

8 - Planificação de Aula de Orquestra de Sopros do 1.º Trimestre

Disciplina	Orquestra de Sopros	Curso	Ensino Articulado de Música	Data	22 de novembro de 2022
Conteúdos	<i>Acclamation</i> - Ed Huck <i>Invicta</i> - James Swearingen				
Objetivos	Capacidade de comunicação, promover audição ativa, promover postura de orquestra e refletir sobre o progresso individual de cada aluno.				
Estratégias	Uso de afinador. Isolar melodias, solfejo, questionar os alunos e pedir opiniões.				
Recursos	Partituras, estantes, afinador, lápis e instrumentos.				
Avaliação	Avaliação direta.				
Trabalhos de Casa	Estudo individual das peças trabalhadas durante a aula.				
Duração	90 minutos.				

Relatório da aula de Orquestra de Sopros do dia 22 de novembro de 2022

Os alunos aqueceram o instrumento previamente. Chegando a hora da aula, o professor deu início à aula com a afinação por naipes com o uso de afinador.

Antes de iniciar o trabalho das obras propostas para a aula, o professor fez um exercício de notas longas (4 tempos cada nota) para aprimorar o sentido de afinação e audição dos alunos. Sentiu-se mais dificuldade nas madeiras agudas e o professor pediu para que tocassem isoladamente para se ouvirem melhor uns aos outros, aumentando para 6 tempos cada nota. Voltando ao exercício inicial com *tutti*, o docente

dirigiu-se aos metais pedindo uma profunda respiração para o diafragma e que se focassem na velocidade de ar direcionada para os bocais.

Posteriormente, deu-se início à leitura da obra *Acclamation*. Nesta primeira abordagem, foi realizado um trabalho tripartido. Primeiro, foi feita uma leitura integral da obra com as madeiras, depois metais e, por fim, com a percussão. O professor dirigiu a uma velocidade confortável para que os alunos se preocupassem em fazer música e não estarem com a preocupação de falhar notas. Foram abordadas questões como a importância das diferenças entre dinâmicas, afinação, utilização da mesma articulação entre os naipes, definição de respirações.

Antes da passagem integral da obra com *tutti*, o professor apelou a uma audição cuidada e a não exagerarem nas dinâmicas mais forte. O objetivo seria conseguirem distinguir quem tinha as vozes principais para não haver sobreposições com acompanhamentos e para se consigam ouvir uns aos outros de forma a manterem uma afinação estável.

Seguidamente, fez-se uma passagem geral da obra *Invicta* com todos os naipes em conjunto. O professor pediu que só tocassem os instrumentos que tivessem a melodia principal e que os restantes alunos ouvissem com atenção para nunca se sobreporem. Foi realizado este exercício em diferentes secções da obra com diferentes instrumentos. De seguida, o professor quis ouvir apenas acompanhamento e ostinatos de forma que os alunos entendam a importância das vozes secundárias.

Antes de dar a aula por terminada, o docente abordou o desenvolvimento individual de cada aluno ao longo das aulas, refletindo sobre o seu progresso.

2.º Trimestre

Tabela 9 - Planificação de Aula de Orquestra de Sopros do 2.º Trimestre

Disciplina	Orquestra de Sopros	Curso	Ensino Articulado de Música	Data	14 de março de 2022
Conteúdos	<i>Contrasto Grosso</i> – Jacob de Haan				
Objetivos	Capacidade de comunicação, promover audição ativa, promover postura de orquestra e refletir sobre o progresso individual de cada aluno.				
Estratégias	Uso de afinador. Solfejo, questionar os alunos e pedir opiniões. Isolar os naipes para trabalho de diferentes melodias ou acompanhamentos.				
Recursos	Partituras, estantes, afinador, lápis e instrumentos.				
Avaliação	Avaliação direta.				
Trabalhos de Casa	Estudo individual das peças trabalhadas durante a aula.				
Duração	90 minutos.				

Relatório da aula de Orquestra de Sopros do dia 14 de março de 2023

Os alunos aqueceram o instrumento previamente. O professor deu início à aula com a afinação por naipes com o uso de afinador, como já é habitual nas suas aulas.

Antes de iniciar o trabalho da obra planeada para a aula, o professor fez um exercício de notas longas (4 tempos cada nota) para aprimorar o sentido de afinação e audição dos alunos. Este exercício foi realizado com *crescendos*, *diminuendos*, em dinâmicas *forte* e *piano*.

O docente começou por trabalhar o primeiro andamento da obra. Foi feita uma passagem geral e, de seguida, falou sobre o carácter contrastante da obra: festivo e melodioso. Os alunos teriam de ter estas questões em mente para poderem interpretar a obra da forma mais correta possível.

Seguidamente, realizou-se um trabalho nas vozes principais e acompanhamentos, assim como trabalhou separadamente os solos que são interpretados por vários instrumentos.

Posteriormente, foi feita a leitura do segundo andamento onde o professor abordou questões como a importância dos contrastes das dinâmicas, não exagerar nos *fortes* (muito frequente na secção dos metais desta orquestra) e terem consciência do tipo de sonoridade que o andamento exige. O docente explorou algumas articulações que não estavam explícitas em todos os papeis e definiu esta questão em conjunto com os alunos para que todos tocassem da mesma forma as mesmas melodias.

Por fim, lendo na íntegra o terceiro andamento, o professor realça a importância do ritmo e da pulsação. Desta forma, pediu ao naipe de percussão para que fossem rigorosos nestas questões para transmitirem a pulsação certa e os colegas se sintam seguros.

Nos restantes minutos de aula, o docente trabalhou a obra de início ao fim, mais concretamente nas transições entre andamentos e saltos à *Coda*.

3.º Trimestre

10 - Planificação de Aula de Orquestra de Sopros de 3.º Trimestre

Disciplina	Orquestra de Sopros	Curso	Ensino Articulado de Música	Data	23 de maio de 2022
Conteúdos	<i>John Williams in Concert</i> – Jay Bocook <i>Contrasto Grosso</i> – Jacob de Haan				
Objetivos	Capacidade de comunicação, promover audição ativa, promover postura de orquestra e refletir sobre o progresso individual de cada aluno. Simulação de concerto.				
Estratégias	Uso de afinador. Questionar os alunos e pedir opiniões. Isolar os naipes para trabalho de diferentes melodias ou acompanhamentos.				
Recursos	Partituras, estantes, afinador, lápis e instrumentos.				
Avaliação	Avaliação direta.				
Trabalhos de Casa	Estudo individual das peças trabalhadas durante a aula.				
Duração	90 minutos.				

Relatório da aula de Orquestra de Sopros do dia 23 de maio de 2023

Como já é hábito dos alunos da Orquestra de Sopros, aqueceram os instrumentos antes da aula começar. O professor deu início à aula com a afinação por naipes com o uso de afinador, como já é habitual nas suas aulas.

Antes de iniciar o trabalho das obras planeadas para a aula, o professor fez o habitual exercício de notas longas (4 tempos cada nota) para aprimorar o sentido de afinação e audição dos alunos. Este exercício foi realizado com *crescendos*, *diminuendos*, em dinâmicas *forte* e *piano*.

O concerto iria realizar-se no fim deste dia de aulas e, como tal, o docente sentiu que tinha de abordar alguns assuntos importantes. Primeiramente, fez um pequeno discurso aos alunos, congratulando-os pelo trabalho que tinham vindo a desenvolver ao longo do ano e pela maturidade pessoal e musical que adquiriram. Pediu concentração máxima para o ensaio que iriam fazer na aula dado que serviria como ensaio geral.

O docente começou por passar as obras *John Williams in Concert* de Jay Bocook e *Contrasto Grosso* de Jacob de Haan na íntegra e sem paragens. O resultado foi bastante positivo, no entanto, há sempre pormenores para melhorar.

Começou por trabalhar a primeira obra referida. Dirigiu-se às madeiras, apelou ao cuidado com afinação e na clareza de notas e foi repetida a secção em questão. De seguida, abordou os metais para que não se sobrepusessem às vozes principais, tocando numa dinâmica demasiado *forte* que abafava, de certa forma, as vozes principais das madeiras. O docente alertou também à secção dos metais para serem mais explícitos nas articulações. Repetiram-se os compassos em questão. Por fim, o professor apelou à percussão que se mantenham firmes na pulsação e sejam seguros ritmicamente devido a serem uma influência importante para o resto da orquestra. Repetiram em *tutti* os últimos compassos da obra para rever todas as questões abordadas.

Seguidamente, o docente alertou que os alunos tinham tendência a atrasar no tempo da segunda obra. Como tal, apelou novamente à percussão o mesmo que tinha referido anteriormente. Para além disso, o docente alertou que estava a dirigir para os ajudar e que era essencial que os alunos o seguissem e se “soltassem” mais da partitura. Foram trabalhadas pequenas secções onde a afinação estava mais instável, assim como partes tecnicamente mais exigentes para os alunos mais novos. Como esta obra já tinha sido trabalhada no trimestre anterior, os alunos já se sentiam mais confiantes e resolveram rapidamente estas questões. Por fim, o professor fez uma passagem pelos compassos abordados e foi notória a diferença. Os alunos prestaram muito mais atenção ao maestro e houve uma tremenda evolução a nível musical.

Nos últimos minutos de aula, o professor apelou à concentração no concerto, à boa postura e deu algumas informações importantes para a apresentação.

6. Reflexão Sobre a Prática de Ensino Supervisionada

Ao chegar ao final da minha prática de ensino supervisionada, é momento de refletir sobre esta valiosa experiência e o impacto que ela teve na minha formação enquanto docente. Durante este período, fui desafiado a aplicar os conhecimentos teóricos adquiridos ao longo da minha formação acadêmica, mas também tive a oportunidade de aprender muito com os alunos, colegas e o ambiente de ensino em si.

Ao longo do estágio, pude vivenciar o poder transformador da música na vida dos estudantes. Tive a oportunidade de observar como a música pode ser uma ferramenta de expressão, de desenvolvimento cognitivo e emocional, de promoção da criatividade e do trabalho em equipa. Vi como a música pode unir pessoas, derrubar barreiras e promover momentos de harmonia.

Durante as aulas, procurei criar um ambiente seguro e acolhedor para os alunos, incentivando-os a explorar as suas qualidades musicais e desenvolver confiança na sua expressão musical. Foi gratificante testemunhar o crescimento de cada aluno, tanto técnica quanto artisticamente.

O estágio também me mostrou a importância da flexibilidade e da adaptação na prática do ensino da música. Cada aluno é único, com as suas próprias necessidades, interesses e ritmos de aprendizagem. Aprendi a ser sensível às diferenças individuais, a ajustar as estratégias de ensino de acordo com as necessidades de cada aluno e a procurar maneiras criativas de envolvê-los no processo de aprendizagem.

Além disso, a supervisão recebida durante o estágio foi fundamental para o meu desenvolvimento profissional. Agradeço imensamente a todos os profissionais que contribuíram para o meu crescimento durante este ano letivo.

Aprendi que o ensino da música é um processo contínuo de aprendizagem e aprimoramento, que exige dedicação, paixão e constante procura pelo conhecimento. Tenho consciência de que ainda tenho muito a aprender e aperfeiçoar, e estou motivado a continuar nesta jornada de aprimoramento constante.

Este estágio de ensino da música foi uma oportunidade enriquecedora para crescer como professor e desenvolver a minha pedagogia. Sinto-me grato por ter tido essa experiência, pois reforçou a minha paixão pela música e pelo ensino, e reafirmou o meu compromisso em proporcionar aos alunos um ambiente inspirador e significativo para a aprendizagem musical.

Agradeço a todos os envolvidos, alunos, supervisores, colegas e à instituição que me proporcionou esta oportunidade.

Capítulo II- Projeto de Investigação

1. Introdução

No contexto musical, a memória e a performance são temas indissociáveis, já que a primeira, na tradição musical ocidental, é um ponto fulcral na performance de diferentes instrumentos, incluindo a percussão. A tradição de tocar de memória começou no século XIX, quando os intérpretes que tocavam de memória eram vistos por alguns como os mais competentes. Além disso, ao longo da sua vida académica e profissional os músicos deparam-se frequentemente com a obrigatoriedade de tocar de memória em exames ou competições. Por esse motivo, trata-se de um assunto pertinente para ser abordado no meio académico, tendo em vista que faz parte do quotidiano e da vida profissional de vários instrumentistas (Bragagnolo, 2014).

A ideia de explorar a temática surgiu como consequência das dificuldades que senti ao preparar e memorizar um repertório extenso para o meu recital de Licenciatura. Tal situação despertou o interesse em entender como se processa a memorização musical e quais são as estratégias que podem ser utilizadas para alcançar esse objetivo.

O percussionista é um músico que, muitas vezes, tende a recorrer à memorização por questões logísticas e musicais (Cabral, 2019). Tocar de memória apresenta diversas vantagens, entre as quais maior liberdade, índices mais altos de comunicação, maturidade e expressividade. Além disso, ajuda a colmatar obstáculos, tais como viragem de página ou possibilidade de olhar para as mãos em passagens mais complexas (Ginsborg, 2004).

Apesar de já diversos estudos terem abordado esta temática, a literatura específica sobre memorização para percussionistas está ainda pouco explorada, carecendo de uma análise e exploração de estratégias que possam ser particularmente úteis na memorização de repertório em diferentes instrumentos de percussão.

Com a presente investigação, pretendemos desenvolver e explorar estratégias de memorização que possam auxiliar os alunos percussionistas a otimizar a sua performance, nomeadamente a reduzir o tempo de preparação da obra e a desenvolver uma maior confiança na sua performance de memória. Diversos autores têm defendido que a combinação de diferentes tipos de memória poderá ser um importante reforço para a memorização (Hallam, 1997; Ginsborg, 2004). No entanto, ainda não está claro como podemos incentivar os alunos a desenvolver diferentes tipos de memória em contexto de sala de aula e quais as memórias que poderão ser particularmente relevantes para os percussionistas. Falta, ainda, clarificar qual o impacto da combinação de estratégias baseadas no desenvolvimento de diferentes tipos de memória na otimização da performance de diferentes instrumentos de percussão.

O presente Projeto de Investigação inclui quatro secções, designadamente as questões e objetivos do estudo, a fundamentação teórica, o estudo empírico e, por fim, a análise e a discussão dos resultados. No atinente às questões e objetivos deste estudo, são colocadas as questões para as quais se procura conhecer as respostas, e os respetivos objetivos da investigação. A fundamentação teórica está organizada em torno de duas temáticas

principais: a memória, num sentido lato do termo, e a memória musical, em específico, por se revestir de maior significado para esta investigação. Relativamente à memória num sentido mais abrangente, o intuito da revisão bibliográfica foi encontrar uma definição para a mesma segundo vários investigadores e compreender os processos de memorização e as suas principais fases. No que concerne a memória musical, aquela que é utilizada sem recurso a partituras ou gráficos, procurou-se conhecer as diferentes formas de memorização musical, os vários tipos de memória, bem como as principais estratégias de memorização. Na terceira secção, apresenta-se o estudo empírico, a metodologia, os instrumentos de recolha de dados e os participantes no estudo. Na quarta e última secção é apresentada a análise e discussão dos resultados do processo de recolha de dados, seguida das conclusões finais.

2. Questões e Objetivos de Estudo

O presente trabalho tem como objetivo geral conhecer estratégias eficazes para a memorização de repertório musical de diferentes instrumentos de percussão. Para alcançar essa meta, foram delimitados os seguintes objetivos específicos:

- Compreender o que se entende por memória e como ela funciona;
- Identificar quais as principais estratégias de memorização de repertório musical que podem ser trabalhadas deliberadamente com os alunos de percussão;

Uma reflexão sobre a problemática em questão levou à colocação das seguintes perguntas de investigação:

- Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória em sala de aula na otimização da performance de alunos de percussão?
- Qual a influencia do trabalho de diferentes tipos de memória na segurança em palco?
- Como podemos trabalhar diferentes tipos de memória na segurança em palco?

Com base nas seguintes perguntas, surgiram os seguintes objetivos:

- Recolher e desenvolver estratégias de memorização que permitam trabalhar diferentes tipos de memória enquanto se prepara uma obra de percussão;
- Criar exercícios e jogos de memória relevantes para percussionistas;
- Compreender o impacto da aplicação pedagógica dessas estratégias em contexto sala de aula.

3. Fundamentação Teórica

3.1. A memória

"Somos a memória que temos e a responsabilidade que assumimos. Sem memória não existimos, sem responsabilidade talvez não mereçamos existir." (José Saramago).

3.1.1. Definição de memória

As primeiras publicações científicas que se conhecem, datadas da segunda metade do século XIX, consideravam que a memória estava à disposição dos humanos para armazenar a informação. Até então, entendia-se que o estudo da memória pertencia ao domínio da filosofia, sendo que a partir do século XIX esta é uma área que acompanha o aparecimento da psicologia como ciência. Uma vez que se trata de uma área relacionada com o cérebro, faz todo o sentido que a memória seja estudada pelas neurociências, visto tratar-se de uma ciência multidisciplinar que analisa o sistema nervoso de modo a compreender a base biológica do comportamento (Squire et al., 2008, p. 3).

Existem diversas definições de memória tendo em conta o tipo de operações efetuadas, a informação que é processada, assim como os mecanismos cerebrais abrangidos (Lutz & Huitt, 2003; Snyder, 2009). Não há aprendizagem sem memória. Na realidade, a memória é um assunto amplamente estudado, havendo, assim, várias definições para este conceito.

Segundo Castro (2005), a memória humana é uma componente fundamental nas tarefas de compreensão verbal e escrita, no cálculo e raciocínio. Pode, ainda, acrescentar-se que a memória "é o meio pelo qual retemos, integramos e recuperamos informações adquiridas." (Winter, 2014, p.346).

Para Izquierdo, a "memória significa aquisição, formação, conservação e evocação de informações" (2011, p. 11) e continua referindo que é "(...) mais sensato falar em 'memórias' e não em 'memória', já que há tantas memórias quanto experiências possíveis" (2011, p. 20).

"A memória tem sido um tópico de interesse para intérpretes, professores e cientistas nas áreas de ciências cognitivas, psicologia da música, e educação" (Fonte, 2020, p.16). Nos últimos anos, foram levadas a cabo várias medidas para tentar compreender melhor a memória e o processo de memorização. Segundo Higuchi (2007), há memórias conscientes e memórias inconscientes. A memória consciente está relacionada com as memórias e factos que foram armazenados de forma propositada. Este tipo de memória está inteiramente relacionado com a atenção prestada no decorrer do processo, sendo fundamental na performance musical, uma vez que permite entender os padrões rítmicos, notas, entre outros. A memória inconsciente está relacionada com as habilidades e operações. De acordo com o autor, este tipo de memória é mais perigosa no caso dos

músicos, uma vez que, apesar de conseguirem “...tocar de cor, sem saber quais as notas que compõem a música, geralmente necessitam de recomeçar a música novamente quando erram, pois, só conseguem tocar do seu início...” (p.3). Por sua vez, Roger (2018) afirma que numa peça musical, as memórias conscientes e inconscientes devem estar interligadas.

Na realidade, esta faculdade possibilita uma interpretação do mundo percetual, auxiliando-nos na organização de respostas a alterações que possam surgir no meio (Eliasmith, 2001; citado em Lutz & Huitt, 2003).

De um ponto de vista fisiológico, a memorização acontece quando as células nervosas, denominadas de neurónios alteram “a força e o número de conexões entre si em formas que se prolongam ao longo do tempo” (Snyder, 2000, p. 4).

Assim, conclui-se que é muito difícil chegar a uma definição de memória dada a sua complexidade. Tendo em conta as inúmeras conceções apresentadas na literatura, podemos definir memória como “um mecanismo cognitivo que descreve os processos psicológicos e fisiológicos utilizados por organismos para codificar, armazenar e recuperar representações mentais de experiências de domínio específico” (Dakon, 2011, p.1)

Atualmente, vários investigadores convergem no pressuposto de que a memória é composta por múltiplas estruturas ou sistemas e que existem quatro sistemas fundamentais de memória: memória sensorial, memória a curto prazo, memória de trabalho e memória a longo prazo (Baddeley, 1983; Dakon, 2011; Gleitman, Fridlun & Reisberg, 2003; Lutz & Huitt, 2003).

3.1.2. Processo de memorização

O processo de memorização é constituído, basicamente, por três fases: codificação, armazenamento e recuperação.

Na primeira fase, codificação, a informação de estímulos ambientais recolhidos pelos cinco sentidos transforma-se em unidades de armazenamento de informação que serão incorporadas na memória (Dakon, 2011). Os estímulos são extraídos dos vários sistemas de memória sensoriais e agrupados em categorias percetuais que podem desaparecer, transferir-se para a memória a curto prazo e/ou ativar ligações similares na memória a longo prazo (Dakon, 2011; Snyder, 2000).

Depois de codificada, a informação é guardada no sistema nervoso em forma de traçado mnésico, que é conservado de forma mais ou menos permanente (Gleitman, et al, 2003).

Por fim, a última fase de memorização, a recuperação, envolve a recordação e o reconhecimento da informação (Dakon, 2011; Gleitman, et al., 2003).

As fases anteriormente referidas do processo de memorização são extremamente importantes, visto que “as falhas de memória podem resultar de perturbações em

qualquer dos três estádios do processo de memória: codificação, armazenamento ou recuperação” (Gleitman, et al., 2003, p. 346). Assim, e de acordo com alguns investigadores, a codificação inicial influencia o nível de sucesso da recuperação de informação. Desta forma, se os contextos de codificação e de recuperação forem semelhantes, há uma possibilidade maior de a informação ser recordada com êxito. Este princípio é frequentemente denominado “especificidade de codificação” (Dakon, 2011; Gleitman, et al., 2003).

Estas três fases que constituem o processo de memorização são o resultado do desenvolvimento de representações mentais que se apresentam como “representações cognitivas de informação de domínio específico armazenadas na memória a longo prazo” (Dakon, 2011, p. 32). Estas representações são características de um determinado domínio e desenvolvem-se quando os indivíduos participam em atividades específicas. Os indivíduos peritos em memorização e reconhecidos pelas suas capacidades de memória extraordinárias, desenvolvem estas representações mentais, o que lhes permite codificar e recuperar a informação com muito maior facilidade do que os indivíduos menos experientes (Ericsson & Kintsch, 1995).

3.1.3. Tipos de Memória

A Memória Sensorial retém, com enorme exatidão, a informação dos estímulos durante décimos de segundo sem análise semântica (Marchand, 2001). A informação é recolhida através dos vários sentidos: visão, audição, paladar, olfato e tato (Guimarães, 2015; Garrochinho, 2016). A memória ecoica é a responsável pelo armazenamento da informação visual e pelo controlo auditivo. De acordo com esta memória, a aprendizagem de uma partitura é iniciada através do contacto visual, relacionando o que se está a observar na partitura com a sua execução no instrumento. Uma das estratégias para memorização de partituras é ouvir a obra antes de a interpretar, de modo a identificar e reconhecer padrões melódicos e harmónicos que facilitarão o estudo da partitura e a sua memorização. Para os músicos, a memória ecóica é muito importante na medida em que, muitas vezes, os músicos têm de tocar de memória, isto é, sem o apoio de pautas. (Valera, et al., 2010). No entanto, os conhecimentos que provêm deste tipo de memória serão tanto mais eficazes quanto forem integrados na memória a longo prazo.

A Memória a Curto Prazo refere-se ao sistema responsável pelo processamento e permanência temporária da informação durante a execução das tarefas em curso. Esta tem a particularidade de uma dupla função: retenção da informação e processamento da informação. Tal como o nome indica, a duração deste tipo de memória é curta, de alguns segundos a poucas horas.

Este tipo de armazenamento tem algumas características particulares, nomeadamente uma capacidade muito limitada de tempo de memorização e fragilidade de

armazenamento, pois qualquer distração provoca a falha na memória (Pinto, 1999; Guimarães, 2015). A memória de trabalho pode ser considerada uma difusão da Memória a Curto Prazo. Sendo parte integrante deste tipo de memória, é frágil, de curta duração, está relacionada com as operações do dia a dia e com atividades que realizamos e depois descartamos, como por exemplo: em conversa ouvimos um determinado número de telefone, depois de o memorizar e utilizar, ele é descartado e esquecido pelo nosso cérebro, i. é, depois da informação ter sido usada, é posteriormente esquecida porque já não há necessidade de voltar a ser utilizada. (Pinto, 2003).

Na Memória a Longo Prazo a informação é arquivada por longos períodos temporais ou de forma permanente. Correr, andar de bicicleta, tocar um instrumento musical são exemplos de memorização automáticas, também denominadas de memória implícita. Por oposição, a memória explícita refere-se a acontecimentos do passado que a pessoa consegue resgatar essa informação. A memória só é resgatada quando necessário, tratando-se de um estímulo da mente (Valera, et al., 2010; Gerber, 2012; Guimarães, 2015).

A Memória a Longo Prazo subdivide-se em memória declarativa e memória não declarativa. A primeira é uma memória consciente de informações sobre assuntos do dia a dia. É na memória declarativa que se encontra a memória responsável pelos conhecimentos acerca do mundo e responsável pela recordação do passado e planeamento do futuro (Guimarães, 2015). A memória declarativa subdivide-se, por sua vez, em memória episódica e semântica. A memória episódica acontece quando há a recordação de um acontecimento da nossa vida, uma “viagem no tempo” a um determinado momento das nossas vivências no passado. Por exemplo, ter uma conversa entre amigos sobre o que aconteceu num determinado jantar que ocorreu há dez anos (Alves, 2013). A memória semântica diz respeito ao conhecimento do que nos rodeia, os conceitos que vamos assimilando ao longo da vida, como o significado das palavras. Esta memória funciona como um dicionário onde está guardado o sentido das palavras e dos conceitos que vamos adquirindo com as vivências quotidianas (Fonseca, Miranda, Moura, Raposo, & Martins, 2016).

A memória não declarativa corresponde a atos automáticos e encontra-se ligada às capacidades percetivas e motoras que, com a prática e o passar do tempo, se transformam em rotinas e hábitos dos quais não se tem consciência, tornando-se, assim, em processos automáticos (Pinto, 1999; Fonseca et al... 2016). A memória não declarativa também pode ser chamada de memória procedimental. Um exemplo deste tipo de memória é a memória muscular. A técnica de qualquer instrumentista baseia-se na memória muscular. Ao aprender um instrumento musical, é necessário criar automatismos nos movimentos de forma a libertar o cérebro para outra função. Por exemplo, um instrumentista de sopros sabe que tem de vibrar os lábios para tirar o som do instrumento, mas aquando da sua performance não está a pensar nesse pormenor. Em níveis mais avançados, a utilização desta capacidade pode ser desastrosa, pois este tipo de memória é falível e volátil. Os instrumentistas experientes afirmam que utilizam este tipo de memória em passagens muito rápidas e complexas, tocando várias vezes os mesmos trechos e repetindo

inúmeras vezes até os músculos “terem apreendido” os movimentos e tocarem de forma automática as passagens (Soler & Payri, 2010).

3.2. A memória musical

A memória musical está relacionada com a percepção e retenção de informação musical sem qualquer recurso a uma partitura ou gráfico. A execução de um instrumento depende de várias funções cognitivas e memórias (Pereira, 2017, p.10).

Aquando da execução de uma obra musical, são ativados vários sistemas cognitivos e corporais envolvidos nessa atividade.

Barbacci (2007) reconhece a existência de sete memórias musicais: “muscular e tátil, auditiva, visual, nominal, rítmica, analítica e emocional”.

Para este autor, a memória visual baseia-se na recordação do que foi visto, ou seja, aquilo que foi lido graficamente, não interessando de conteúdo. O instrumentista retém imagens de compassos, linhas e, até, páginas inteiras.

A memória auditiva é a mais musical e a mais importante de todas as memórias. É requisitada quando, ao tocar uma peça de cor o instrumentista não se recorda das notas seguintes e, através desta memória, procura auditivamente a nota/som pretendido.

A memória muscular ou motora sustenta as execuções musicais tecnicamente difíceis, quando há necessidade de se executar movimentos rápidos e complexos sem pensar no que se está a fazer, ficando armazenados no subconsciente e tornando-se automáticos. Segundo este autor, trata-se da memória mais útil para um instrumentista.

A memória rítmica é do foro fisiológico e apela à memória do movimento sustentada no automatismo muscular e tem imensa importância, não só, para os músicos de instrumentos de percussão como para todos os instrumentistas.

No que respeita a memória nominal, ela ocorre quando o instrumentista recorre ao ditado de notas. É uma memória verbal, em que se vai ouvindo mentalmente o nome das notas enquanto se está a executar uma melodia.

Quanto à memória analítica, ela é considerada a mais intelectual das memórias, pois consiste na análise e retenção do que se lê musicalmente. Esta análise será tanto mais efetiva quanto maior for a cultura técnica possua o instrumentista. Esta memória ajuda as restantes memórias e pode resolver algumas falhas momentâneas na execução.

Por fim, a memória emocional é a interpretação feita pelo instrumentista com o nível de emoção apropriado à obra que interpreta, através de um sentimento livre e espontâneo. Trata-se de uma memória formada pela junção de pequenas particularidades das memórias rítmica, muscular e auditiva.

Para Silva (2015, p. 5) “a posse de uma memória musical confiável é valiosa para todos os músicos, é importante para alguns e é uma absoluta necessidade para outros”. Efetivamente, a memória musical está relacionada com a percepção e retenção de informação musical que faculta o músico de capacidades cognitivas que lhe permitem reproduzir musicalidade, sem recurso a elementos gráficos. A execução de um instrumento exige variadas funções cognitivas e memorizações. Executar uma obra de memória depende de variados fatores de composição, nomeadamente a duração e a altura das notas, a posição no instrumento a que essas mesmas notas correspondem, a dinâmica a atribuir a cada passagem, o ritmo solicitado, entre outras informações definidas pelo compositor. Assim, a memória musical é caracterizada pela retenção e interiorização das informações referidas.

São vários os autores que associam a aprendizagem às capacidades cognitivas e ao processo de memorização musical como método de aprendizagem. A memória, enquanto processo cognitivo, permite reter e guardar informação, de forma que seja possível evocar essa memória posteriormente.

Relativamente à memorização musical, os investigadores identificaram, ainda, dois tipos de memória baseados em diferentes formas de memorização: memória por cadeias associativas (“associative chains”) e memória de conteúdo (“content-addressable memory”).

A memória por cadeias associativas é um tipo de memória inconsciente que se desenvolve espontaneamente enquanto aprendemos uma nova peça musical, em forma de cadeias associativas, em que cada passagem serve como pista para a passagem seguinte. A principal desvantagem deste tipo de memória é que, se alguma falha ocorrer entre as cadeias, o intérprete sente necessidade de voltar ao início.

Por outro lado, a memória de conteúdo é uma forma de memória consciente, deliberada, em que se atribuem pistas ou significados às diferentes cadeias motoras e auditivas, de forma a conseguir aceder-lhes diretamente. Por exemplo, se procurarmos atribuir uma pista ou algum significado a uma determinada passagem musical, estamos a criar memória de conteúdo para essa passagem. Trata-se de um exemplo de memória explícita que envolve conhecimento declarativo - conhecimento sobre factos e princípios que se aplicam a um determinado domínio (Chaffin & Lisboa, 2008; Chaffin, et al., 2009).

3.2.1. Estratégias de memorização musical

A memória é parte de um processo complexo e de extrema importância para a apreensão do sentido musical e para a performance de um instrumento. Para Rocha (2010), esse processo pode ser treinado e aperfeiçoado através da prática mecânica do instrumento e da análise estrutural da obra. A memorização de uma obra envolve estímulos que podem ser do âmbito do concreto ou do abstrato, conforme o grau de dificuldade da peça musical.

A memorização não é sempre uma ferramenta confiável a ser utilizada, tal como refere Macmillan (2004): “...se algo der errado no desempenho, pode ser muito difícil restabelecer o pensamento musical e continuar a performance.” (p.7). A memória em prol do momento de performance é um assunto cujos primeiros registos remontam a W.A. Mozart que foi impossibilitado de ter acesso às partituras do *Misere* de Gregorio Allegri (1582 – 1652). Mais tarde, compositores como Franz Liszt e Nicollò Paganini, amplamente reconhecidos pelo seu virtuosismo, procuravam fazer sobressair todas as possíveis capacidades do intérprete e assim Liszt fez a sua primeira apresentação de um concerto todo de memória. Desta forma, Liszt e Paganini foram revolucionários na sua época, uma vez que a questão da memorização e o tocar de memória em público eram um gesto de “mau gosto e ostentação”. (Pereira, 2017, p.7).

A memória é um aspeto que se reveste de extrema importância para os músicos, pois, por vezes, as passagens são tão complexas que têm de estar memorizadas e, na maioria dos casos, nem nos apercebemos que foram integradas na memória a longo prazo (Guimarães, 2015; Adão, 2016; Guimarães, 2015). No caso específico dos percussionistas, a memória ganha ainda mais importância, pois é praticamente impossível tocar alguns dos instrumentos de percussão e, simultaneamente, ler uma partitura.

Afinal, de que forma se efetua a memorização? Como podemos compreender esse processo? Trata-se de uma habilidade inata ou que se adquire através do treino? De que forma se estabelecem as conexões entre o saber musical e a função cognitiva da memória na performance? Segundo Rocha (2010), há fatores que podem influenciar o armazenamento de uma informação na memória. Por exemplo, fazer a descrição do máximo de características de um objeto, seja ele visual ou auditivo.

Desta forma, gera-se uma maior associação entre os neurónios ligados a essas características, visto que, depois que um objeto estar fixado na memória, será preciso um mínimo esforço para recorrer a essa memória.

Quanto maior familiaridade e conhecimento tiver o intérprete sobre a linguagem musical, maior facilidade ele terá em recorrer a essa memória e mais fácil será o processo de memorização de uma nova peça. Rocha (2010) demonstra, a partir da ilustração de duas peças musicais que utilizam as mesmas notas, que as estruturas musicais podem ser mais fáceis ou mais difíceis de memorizar dependendo da sua estrutura. Uma determinada peça pode torna-se mais difícil de decorar devido à menor familiaridade do intérprete com a mesma ou por ter princípios de construção e movimentação de notas mais complexos.

(Rocha, 2010) aponta para a importância de estabelecer um centro tonal no processo de memorização de sequências melódicas, o que serve como parâmetro para a formação de conexões na memória musical. Outros parâmetros são as estruturas rítmicas e a percepção subjetiva do caráter de uma frase musical. É importante que o músico desenvolva a capacidade de compreender a estrutura musical e seja capaz de relacionar elementos específicos da obra com o todo. Essa aptidão proporciona uma assimilação

mais eficiente e segura de um determinado repertório musical, além de conseguir uma melhor performance.

Como referido anteriormente, a eficácia do armazenamento de uma informação na memória de longo prazo depende de como essa informação foi adquirida, sendo o tempo um elemento fundamental nesse processo. Segundo Gerber (2012), a realização de ensaios e repetições são indispensáveis para a consolidação de uma nova memória. Contudo, nenhuma dessas atividades trará resultados se não forem distribuídas por períodos temporais adequados.

Vários investigadores abordaram a distribuição do tempo e de intervalos durante o estudo. (Gerber, p. 89) referiu que a prática distribuída ao longo do dia é mais eficaz do que sessões de estudo longas e sem pausas. Ericsson (in Gerber, 2012) apontou que o grupo de estudantes com melhor desempenho e resultados mais positivos foram aqueles que dividiram os seus períodos de estudo no decorrer do dia e os intensificaram num período específico que, neste caso, foi no final da manhã.

Algumas pesquisas em que foram aplicados os recursos desenvolvidos pela tecnologia na música apontam que o estudo meramente mecânico e repetitivo não produz resultados com êxito. Durante o processo de estudo, é preciso integrar percepções como audição, tato, visão e consciência de espacialidade corporal com o raciocínio, ou seja, é preciso integrar vários tipos de memória (Gerber, 2012). O autor recomenda que o estudo seja um processo mais explícito e declarativo do que implícito. Deve ter um caráter reflexivo e a aplicação de procedimentos e métodos previamente escolhidos. Gerber (2012) propõe o que denomina de “prática efetiva”. Nesse método, o músico passa por um processo deliberado de análise e planeamento para que o estudo decorra com o menor gasto possível de tempo e esforço para a obtenção de resultados confiáveis.

Rocha (2010) menciona que, numa composição, cada aspeto da estrutura da música é deliberadamente pensado e anotado. O compositor escreve pequenas frases que tem similaridades e que se conectam entre si, formando unidades maiores. Descobrendo e entendendo essas similaridades e conexões, os músicos mais experientes são capazes de memorizar várias peças extensas, expandindo, assim, a sua capacidade de memorização. Parece haver um exercício de memorização que se vai otimizando com a prática e que a capacidade de decodificação de elementos da estrutura como a harmonia, melodia, ritmo e caráter aumenta na medida em que há um exercício dessa habilidade. Se, deliberadamente, esses elementos da estrutura forem reconhecidos e anotados, o processo torna-se mais eficaz e rápido e, portanto, o músico pode descodificar ocorrências similares na sequência musical apenas uma vez e recorrer a essa memória no decorrer da peça.

Para Reily (2014), o modelo mais eficiente de formação de memórias é o modelo de “rastros múltiplos” que afirma que o processo de retenção de informações passa tanto pelo entendimento de características específicas da música, quanto pela compreensão da sua estrutura. Reily (2014) explica que a nossa capacidade de reconhecer e reproduzir músicas está ligada à nossa habilidade de reconhecer tanto características específicas, como melodia e ritmo, quanto características estruturais, como a tonalidade. A partir do

momento em que esses dois processos de estudo trabalhem em conjunto, a assimilação e a execução do novo repertório torna-se mais eficiente.

Uma das estratégias de memorização frequentemente utilizada por músicos profissionais de diferentes instrumentos tem sido reportada pelo importante investigador Roger Chaffin. Este modelo é baseado em guias de execução desenvolvidas a partir de observações empíricas e fornece ao intérprete um método deliberado da prática de memorização musical. Este modelo está descrito no livro *Practicing Perfection* e foi desenvolvido pelos autores Chaffin, Imreh e Crawford (Chaffin et al., 2002). Chaffin sistematizou processo de memorização através da observação da prática de estudo da pianista de alta performance Gabriela Imreh. A partir dessa observação, ele dividiu em três princípios gerais a prática de memorização, a saber:

i) Organização do novo material em padrões conhecidos a priori; ii)

Uso de um esquema hierárquico de recuperação de informações; iii)

Prática como garantia de eficiência.

O primeiro princípio refere-se à habilidade do intérprete de transformar em blocos a estrutura total da música, reconhecendo e extraíndo pequenos padrões com sentido musical. Esses padrões podem ser rítmicos, melódicos, escalas, arpejos, progressões harmônicas... Este processo permite que a memória condense informações individuais em blocos, otimizando o armazenamento.

O segundo princípio diz respeito à recuperação da memória por meio de um esquema hierárquico, baseado na utilização de guias de execução.

Por fim, o terceiro princípio reconhece que qualquer habilidade humana é desenvolvida a partir da prática através de repetições. A partir dessa prática é possível o armazenamento da música na memória de forma que possa ser recuperada quando for necessário, de uma forma rápida e eficiente.

O modelo de memorização de Chaffin propõe que o intérprete deve destacar os pontos chave da peça para criar uma espécie de mapa mental da mesma. Para este investigador, a memorização musical envolve a recuperação de pontos principais em que o intérprete focaliza deliberadamente a sua atenção sem perturbar a sequência automática de ações para a execução da mesma. Isto é possível a partir dos guias de execução que fazem com que o músico, no momento do estudo, descodifique e pratique aspetos importantes da música para poder recorrer posteriormente a essa memória. Chaffin (in Bragagnolo, 2014) refere que a análise e descodificação da estrutura da música é a chave para a memorização, assim como para a sua interpretação. Bragagnolo (2014, p. 18) indica que a estrutura da música tem um papel determinante para a organização das secções de estudo, já que é a partir da estrutura que o músico tem uma visão mais completa sobre as características da música e dos seus pontos chave.

Segundo Chaffin (2018), para memorizar uma partitura é preciso a organizar os temas e ter uma estrutura bem definida da peça. Esta técnica faz com que haja uma associação

aos locais relevantes da obra. Este procedimento denomina-se de memória de conteúdo endereçável e funciona como uma rede de segurança que permite uma recuperação caso a memória falhe. Estas memórias têm tendência a ser conscientes. Em oposição, as chamadas cadeias associativas: “...demonstram um maior grau de fragilidade: muitas vezes para conseguir resgatar uma conexão perdida, o indivíduo terá de começar do início da música ou da secção. Para um músico, isso pode tornar-se um problema quando algo de errado ou algum imprevisto acontece durante a execução de uma obra” (Chaffin, 2012, p. 225). A memória de conteúdo endereçável e a cadeia associativa apresentam características distintas e são aprendidas de formas diferentes. Segundo Chaffin (2018), devem ser aplicadas estas duas técnicas para a execução de uma nova obra memorizada.

É habitual, a nível musical, fazer-se uma distinção entre aprendizagem e memorização. O que mais preocupa um músico é a confiabilidade da memorização, surgindo com bastante frequência pensamentos como “e se eu falhar esta passagem?”. Estes pensamentos são comuns visto que a memória foi trabalhada por uma cadeia associativa e para recuperar teria de se começar do início. Compreende-se que para uma memorização ser confiável é indispensável que se passe pela cadeia associativa e posteriormente pela cadeia endereçável. Na primeira, sucede que o que estamos a tocar numa determinada passagem relembra-nos que ambas estão em sintonia.

4. Estudo empírico

4.1. Metodologia de investigação

Os estudos de caso qualitativos consistem numa investigação minuciosa de uma pessoa, grupo, local ou tópico, utilizando um exemplo ilustrativo. Normalmente, estes estudos são realizados no ambiente real em que o objeto está inserido e o pesquisador utiliza diversos métodos para obter uma compreensão abrangente do estudo em questão (Williamon, et al., 2019).

Desta forma, para a elaboração deste projeto, utilizamos uma investigação de carácter qualitativo e optamos por uma metodologia de estudo de caso múltiplo que se organiza como uma abordagem metodológica de investigação especialmente adequada quando pretendemos compreender, explorar ou descrever acontecimentos e contextos complexos, nos quais estão envolvidos, simultaneamente, diversos fatores. Trata-se, assim, de uma metodologia especificamente indicada para interpretar e entender fenómenos educacionais e, por isso, vai ao encontro dos objetivos deste trabalho.

Stake (2000) identifica três tipos principais de estudos de caso: (1) estudo de caso intrínseco, realizado para descobrir mais sobre um caso quando é de interesse intrínseco; (2) estudo de caso instrumental, realizado quando um caso é usado para esclarecer um fenómeno ou questão; (3) estudo de caso coletivo ou múltiplo, um estudo de caso instrumental conduzido com vários casos. Nos estudos de caso qualitativos, muitas vezes, são utilizadas outras estratégias como etnografia, fenomenologia e teoria fundamentada. Esta combinação de estratégias permite aos investigadores concentrar a sua atenção num caso específico, ao mesmo tempo que usam uma estratégia específica para entender melhor esse caso.

Lüdke e André (1999) descrevem o estudo de caso como uma abordagem metodológica que envolve três fases distintas: a fase exploratória, outra de sistematização da recolha de dados e delimitação do estudo e a última de análise e interpretação dos dados.

Yin (1994) define o "estudo de caso" com base nas características do conteúdo em estudo, considerando um conjunto de características associadas ao processo de recolha de dados e às estratégias de análise dos mesmos. Coutinho (2005) amplia essa definição ao mencionar que quase qualquer entidade pode ser um "caso", seja um indivíduo, uma personagem, um pequeno grupo, uma organização, uma comunidade ou até mesmo uma nação.

Este estudo foi implementado com três alunos do Ensino Secundário e dois do Ensino Básico de Percussão. Foram aplicadas estratégias de memorização baseadas no desenvolvimento de diferentes tipos de memória e que poderão ser aplicadas em

diferentes instrumentos de percussão, entre os quais a marimba, o vibrafone, a caixa e os tímpanos.

Numa primeira fase, desenvolveram-se estratégias de memorização baseadas na literatura existente e em entrevistas semiestruturadas realizadas com professores de percussão com ampla experiência profissional.

Na fase seguinte, os alunos foram observados em contexto de sala de aula, de forma a averiguar quais as estratégias de memorização mais adequadas a cada caso.

Numa terceira fase, foram aplicadas as estratégias desenvolvidas em sala de aula, tendo sido recolhidas observações (através de notas de campo) com a finalidade de avaliar a evolução dos alunos e as suas reações aos métodos aplicados.

Por fim, foi realizada uma performance final recorrendo às estratégias de memorização propostas, fazendo uma verificação do número de falhas de memória de cada aluno e culminando numa entrevista semiestruturada aos mesmos alunos para a obtenção de uma conclusão.

4.2. Participantes

Os alunos que participaram neste estudo têm idades compreendidas entre os doze e os dezassete anos. Todos são estudantes no Curso Profissional de Música e encontram-se a aprender Percussão. Estes alunos frequentam uma escola profissional que se localiza na zona Norte do país. Em comum, têm o facto de quererem ser músicos profissionais. A seguinte tabela indica informação relevante sobre cada participante envolvido no estudo.

Tabela 11 - Caraterização dos Alunos Participantes

Idades	Género	Anos de escolaridade	Designação do aluno
12 anos	Masculino	7.ºano	Aluno D
13 anos	Masculino	8.º ano	Aluno E
16 anos	Masculino	11.º ano	Aluno A
16 anos	Masculino	11.º ano	Aluno B
17 anos	Masculino	12º ano	Aluno C

4.3. Estratégias e materiais utilizados

A Tabela 12 indica o reportório trabalhado com cada aluno, as estratégias de memorização aplicadas e os respetivos tipos de memória correspondentes.

Tabela 12 - Estratégias e Materiais Utilizados no Estudo Empírico

Aluno	Instrumento	Reportório	Estratégias de memorização adotadas	Tipos de memória abordados
Aluno A	Tímpanos	“Estudo 45” – Franz Kruger	<p>Definição de stickings;</p> <p>Cantar, em primeiro lugar, a melodia da introdução e, em seguida, tocá-la;</p> <p>Tocar e cantar ao mesmo tempo, mas apenas a introdução</p> <p>Tocar o ritmo da variação num pad de estudo e cantar a melodia simultaneamente;</p> <p>Executar a variação a cantar a melodia</p> <p>Executar o estudo todo em performance;</p>	<p>Memória auditiva;</p> <p>Memória muscular;</p>

Aluno B	Marimba	“Rythm Song” – Paul Smadbeck	<p>Dividir a peça por secções, assinalando cada secção na partitura com uma cor diferente;</p> <p>Estudar e memorizar a peça por secção, ou seja, não avançar para a secção seguinte até estar completamente memorizada;</p> <p>Aprender as vozes de cada mão individualmente e depois fazer a junção das duas mãos;</p> <p>Trabalhar as aberturas das baquetas sem tocar no</p>	<p>Memória auditiva;</p> <p>Memória muscular;</p> <p>Memória visual;</p> <p>Memória analítica;</p>
---------	---------	------------------------------	--	--

			<p>instrumento para aprimorar a memória muscular;</p> <p>Executar ritmicamente a peça num pad de estudo e cantar a melodia para que se desenvolva a memória auditiva;</p> <p>Definir as passagens tecnicamente mais difíceis e isolá-las, trabalhando-as lentamente;</p>	
Aluno C	Vibrafone	“Estudo 25” – David Friedman	<p>Cantar a melodia com o nome das notas;</p> <p>Tocar separadamente as duas mãos;</p> <p>Estudar visualmente a progressão harmónica do estudo</p> <p>Isolar as passagens de maior dificuldade e repeti-las constantemente até não errar;</p> <p>Estudar sem a aplicação do pedal do instrumento até ter as notas aprendidas</p>	<p>Memória auditiva;</p> <p>Memória muscular;</p> <p>Memória visual;</p> <p>Memória analítica;</p>

Aluno D	Marimba	“From the Cradle” - Bart Quartier	Cantar o nome das notas enquanto toca a mão esquerda; Num pad de estudo, tocar o estudo ritmicamente para ganhar memória muscular; Dividir a peça em três secções e trabalhá-las separadamente; Juntar as duas mãos e começar a executar a peça;	Memória muscular; Memória auditiva;
Aluno E	Caixa	“Drum Corps On Parade” - John Pratt	Assinalar na partitura os rudimentos mais difíceis de execução; Trabalhar esses rudimentos a um tempo muito lento para	Memória muscular; Memória visual;
			educar os pulsos ao movimento que tem de ser feito; Definir todos os stickings; Tocar repetidamente todos os rudimentos de forma isolada fora da sequência da partitura.	

Neste estudo de caso, o repertório foi selecionado com o intuito de abordar os diversos instrumentos de percussão. As estratégias de memorização aplicadas tiveram por base as observações pré-intervenção e as recomendações dos professores entrevistados.

Relativamente ao aluno A, o estudo para tímpanos é característico pela sua melodia e seguinte variação. A importância da melodia no estudo foi uma das razões que levou a adotar estratégias focadas na memória auditiva, tais como o canto. A memória muscular também foi considerada essencial, mas sempre procurando interiorizar a melodia.

Com o intuito de efetuar uma memorização mais consistente e célere, foram selecionadas as seguintes estratégias:

- Definição de stickings;
- Cantar, em primeiro lugar, a melodia da introdução e, em seguida, tocá-la;
- Tocar e cantar ao mesmo tempo, mas apenas a introdução;

- Tocar o ritmo da variação num pad de estudo e cantar a melodia simultaneamente;
- Executar a variação a cantar a melodia;
- Executar o estudo todo em performance.

No que concerne o aluno B, a peça em escolha destaca-se pela sua longa duração e dificuldade ao nível do distanciamento das mãos na marimba. Posto isto, as estratégias aplicadas procurando desenvolver as memórias muscular, visual, auditiva e analítica. A maior dificuldade foi memorizar o número de repetições que ocorrem ao longo da peça.

Para uma otimização do estudo na aprendizagem e memorização desta peça, elegemos os seguintes exercícios:

- Dividir a peça por secções, assinalando cada secção na partitura com uma cor diferente;
- Estudar e memorizar a peça por secção, ou seja, não avançar para a secção seguinte até estar completamente memorizada;
- Aprender as vozes de cada mão individualmente e depois fazer a junção das duas mãos;
- Trabalhar as aberturas das baquetas sem tocar no instrumento para aprimorar a memória muscular;
- Executar ritmicamente a peça num pad de estudo e cantar a melodia para que se desenvolva a memória auditiva;
- Definir as passagens tecnicamente mais difíceis e isolá-las, trabalhando-as lentamente.

No aluno C, as estratégias abordadas foram as memórias auditiva, visual, muscular e analítica.

Trata-se de um estudo/peça onde os acordes e o groove rítmico são a base. A partir deste ponto, aplicamos as seguintes estratégias de memorização:

- Cantar a melodia com o nome das notas;
- Tocar separadamente as duas mãos;
- Estudar visualmente a progressão harmónica do estudo;
- Isolar as passagens de maior dificuldade e repeti-las constantemente até se tocar consistentemente sem erros;
- Estudar sem a aplicação do pedal do instrumento até ter as notas aprendidas.

No caso do aluno D, por ser a primeira vez que toca uma peça para quatro baquetas, a abordagem foi ligeiramente mais leve e paciente. Sendo assim, direcionar o foco para a memória auditiva e muscular foi o melhor processo para o aluno. O estudo é constituído por uma voz de acompanhamento que mantém o ritmo e melodia do início até ao fim, logo não será necessário um envolvimento de trabalho de memorização. Com a mão direita, optamos por abordar o seguinte processo:

- Cantar o nome das notas enquanto toca a mão esquerda;
- Num pad de estudo, tocar o estudo ritmicamente para ganhar memória muscular;
- Dividir a peça em três secções e trabalhá-las separadamente; - Juntar as duas mãos e começar a executar a peça.

No atinente ao aluno E, como se trata de um estudo de caixa, não há uma linha melódica para que se possa aplicar a memorização auditiva, daí termos projetado este trabalho para as memorizações muscular e visual. Trata-se de um estudo técnico americano com muitos rudimentos técnicos onde o objetivo passa por trabalhar a memória muscular nos rudimentos mais difíceis e uma otimização de memória visual no que toca ao momento da performance. Assim, foram definidas as seguintes estratégias:

- Assinalar na partitura os rudimentos mais difíceis de execução;
- Trabalhar esses rudimentos a um tempo muito lento para educar os pulsos ao movimento que tem de ser feito;
- Definir todos os stickings;
- Tocar repetidamente todos os rudimentos de forma isolada fora da sequência da partitura.

4.4. Instrumentos e recolha de dados

Os instrumentos de recolha de dados utilizados foram as entrevistas semiestruturadas aplicadas a cinco estudantes do ensino básico e do ensino secundário e sete professores de percussão, assim como a observação dos discentes em contexto de sala de aula.

4.4.1. Entrevistas semiestruturadas

A elaboração dos guiões desta entrevista teve por base as recomendações de Boni e Quaresma (2005, p.75):

As entrevistas semiestruturadas combinam perguntas abertas e fechadas, onde o informante tem a possibilidade de discorrer sobre o tema proposto. O pesquisador deve seguir um conjunto de questões previamente definidas, mas ele o faz num contexto muito semelhante ao de uma conversa informal. (...) Esse tipo de entrevista é muito utilizado quando se deseja delimitar o volume das informações, obtendo assim um direcionamento maior para o tema, intervindo a fim de que os objetivos sejam alcançados.

De forma a alcançar os objetivos previstos para o estudo, foram realizadas entrevistas aos professores de percussão para, através da sua experiência, se conhecer os métodos de memorização por eles utilizados nas aulas com os seus alunos. Foram, também, realizadas entrevistas aos alunos para compreender se os métodos de memorização aplicados surtiram o efeito desejado.

As entrevistas encontram-se organizadas por dimensões, diretamente relacionadas com os objetivos gerais da investigação. Pretende-se criar um ambiente de confiança, permitindo ao entrevistado a fluência do seu discurso.

Baseadas na questão de partida: “Em que medida a capacidade de memorização interfere com a performance dos alunos de percussão?”, as entrevistas foram organizadas tendo em conta as seguintes dimensões:

- Identificação e anamnese dos docentes entrevistados
- Os diferentes tipos de memória
- A segurança em palco
- A memória e a performance
- Complemento de informação

Tabela 13 - Guião de Entrevistas aos Docentes de Percussão

Contextualização da Entrevista
<ol style="list-style-type: none"> 1. Estamos a realizar um estudo sobre a utilização de vários tipos de memorização para a otimização da performance de alunos de percussão e pretendemos desenvolver um trabalho de investigação neste âmbito. O objetivo desta entrevista é recolher dados relativos aos vários tipos de memória utilizada pelos alunos deste instrumento. 2. Para tal, solicitamos a sua colaboração, que se reveste de extrema importância para este estudo. Assim, poderá contribuir para alcançarmos o nosso objetivo que é recolher estratégias de memorização que permitam trabalhar diferentes tipos de memória enquanto se prepara uma obra de percussão. 3. Garantimos o anonimato e a confidencialidade desta entrevista. A informação recolhida não será utilizada para outros fins, que não sejam os desta investigação. 4. Para maior facilidade na análise de dados, solicitamos a sua autorização para fazer o registo da entrevista.
I - Identificação e anamnese
<ol style="list-style-type: none"> 1. Idade 2. Habilitações académicas 3. Situação profissional
II - Os diferentes tipos de memória
<ol style="list-style-type: none"> 1. Que métodos de memorização utiliza em sala de aula? 2. Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória em sala de aula na otimização da performance de alunos de percussão? 3. De que forma trabalha os diferentes tipos de memória no contexto de aulas de percussão?
III - A segurança em palco
<ol style="list-style-type: none"> 1. Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória na segurança em palco? 2. O trabalho de diferentes tipos de memória contribui para uma otimização na preparação de obras musicais? Em que medida?

IV – A memória e a performance
<ol style="list-style-type: none"> 1. Sente que a aplicação de vários tipos de memorização é vantajosa para o estudo e performance do aluno? 2. Em que contexto considera ser mais eficaz recorrer à memorização? 3. Como avalia o nível de dificuldade/facilidade dos seus alunos em memorizar uma peça? 4. Na escola que leciona tocar de memória é um requisito obrigatório. Qual é a sua opinião? 5. Tocar de memória influencia positivamente, ou não, no momento da performance do aluno?
V – Complemento de informação
<ol style="list-style-type: none"> 1. Pretende acrescentar algo mais a esta entrevista?

Tabela 14 - Guião das Entrevistas Realizadas aos Alunos de Percussão

Contextualização da Entrevista
<ol style="list-style-type: none"> 1. Estamos a realizar um estudo sobre a utilização de vários tipos de memorização para a otimização da performance de alunos de percussão e pretendemos desenvolver um trabalho de investigação neste âmbito. O objetivo desta entrevista é recolher dados relativos aos vários tipos de memória utilizada pelos alunos deste instrumento. 2. Para tal, solicitamos a tua colaboração, que se reveste de extrema importância para este estudo. Assim, poderás contribuir para alcançarmos o
<p>nosso objetivo que é recolher estratégias de memorização que permitam trabalhar diferentes tipos de memória enquanto se prepara uma obra de percussão.</p> <ol style="list-style-type: none"> 3. Garantimos o anonimato e a confidencialidade desta entrevista. A informação recolhida não será utilizada para outros fins, que não sejam os desta investigação. 4. Para maior facilidade na análise de dados, solicitamos a tua autorização para fazer o registo da entrevista.
I - Identificação e anamnese
<ol style="list-style-type: none"> 1. Idade 2. Ano de escolaridade

II - Os diferentes tipos de memória
1. Quais as principais diferenças entre os métodos de memorização agora propostos e os que utilizavas anteriormente?
III - A segurança em palco
1. Sentes que, com estes novos métodos, a aprendizagem foi mais rápida e eficaz?
IV - A memória e a performance
1. Em relação a exibições/atuações anteriores, houve alguma mudança ao nível da segurança e confiança nesta performance após a aplicação destes métodos?
V - Complemento de informação
1. Pretendes acrescentar algo mais a esta entrevista?

5. Análise de Resultados

5.1. Análise de conteúdo das entrevistas aos docentes de percussão

Os docentes entrevistados têm idades compreendidas entre os 27 e os 40 anos e encontram-se a lecionar a disciplina de instrumento de percussão e música de câmara em escolas do ensino básico, secundário e superior. Estas entrevistas realizaram-se num formato online, via zoom.

No domínio referente aos diferentes tipos de memória, procurou-se saber quais os principais métodos de memorização utilizados pelos docentes em sala de aula, qual o impacto dos diferentes tipos de memória e de que forma se poderá otimizar a memória através da utilização de diferentes estratégias. A Tabela 15 sumariza os principais domínios e subdomínios que emergiram da análise das entrevistas.

Tabela 15 - Análise ao Conteúdo das Entrevistas aos Docentes

Domínios	Subdomínios nível 1	Subdomínios nível 2	Unidades de texto (exemplos)
Importância de tocar de memória	Benefícios	Conhecimento profundo	<i>“(…) a aprendizagem de determinadas obras através do recurso da memória eleva-as a um domínio e conhecimento da peça em questão de uma forma mais concreta e também mais profunda”. (…). “A memória como recurso à otimização da performance é... uma escolha de cada percussionista para cada situação em particular”. P2</i>
		Maior confiança e validação pessoal	<i>“(…)Uma apresentação num palco de escola é diferente de</i>

			<i>um palco num determinado espaço cultural com maior prestígio. ... índices de confiança e de uma maior validação pessoal surgem quando apresentamos em público determinada obra de memória". P2</i>
		Comunicação e empatia	<i>(...) "apresentar um espetáculo de memória, demonstra confiança e um maior domínio sobre o programa apresentado, dando a possibilidade de uma maior comunicação e empatia com o público". P2</i>
		Liberdade e expressividade	<i>"(...)se os alunos estiverem muito bem seguros com o que vão apresentar, influência de maneira positiva, pois da ao aluno outro contacto com o instrumento e outra liberdade de expressão no momento da performance". P4</i>
		Benefícios na aprendizagem	<i>"(...)para além de aumentar o rendimento das aulas, estrutura e organiza o estudo semanal do aluno, fazendo com que ganhe rotinas e ritmos de alcance de objetivos". P3</i>

		Benefícios na performance	<p><i>“(...)Se a peça estiver bem aprendida, se o aluno estiver confiante de que fez um bom trabalho, tocar de memória é uma vantagem para a performance... (...)</i></p> <p><i>E para percussionistas é muito importante a memorização/ capacidade de memória, pois uma das grandes dificuldades da execução de instrumento de lâminas é a leitura e a execução ao mesmo tempo, sendo necessário na grande maioria dos casos a memorização da peça/obra para execução da mesma”. P1</i></p>
	Limitações	Falta de confiança	<p><i>“(...) o que acontece na grande maioria das vezes é que os alunos nem sequer olham para a partitura, mas precisam de a ter em frente para se sentirem mais confiantes. Numa situação de pressão, eu prefiro que os alunos consigam tocar as peças ... sem erros, com a partitura a frente (mesmo não a usando), do que não ter a partitura e isso causar-lhes falta de confiança e levá-los ao erro”. P1</i></p>
	Quando recorrer à memorização	Tipo de instrumento	<p><i>“Se que é para tocar um instrumento de lâminas...deve-se recorrer</i></p>

			à memorização de algumas passagens mais densas e complexas (...). P1
		Tipo de performance	“A memorização só deverá ser equacionada numa situação performativa, em que é desejado criar uma aproximação com os ouvintes, e termos mais liberdade criativa para desenvolver todos os aspetos musicais da obra em concerto”. P2
		Memorização como requisito	“(…)não é obrigatório.... depende da circunstância em que o repertório é apresentado. Numa situação de aula ou mesmo em apresentações escolares entendo que a memorização não é prioritária. Num recital de final de curso ou mesmo numa apresentação de maior importância num determinado espaço cultural, a apresentação em palco de memória não sendo obrigatória, entendo que é recomendada”. P2
		Nível de Preparação	“Se estiver bem trabalhada sim, caso o aluno não se sinta a vontade com a

			<i>memorização, vai ter o efeito oposto". P6</i>
Estratégias de memorização	Tipos de memória	Tipos de memória utilizados	<i>"Memória visual: análise da partitura com os alunos para ver tonalidade, armação de clave, notas alteradas, estrutura, padrões, frases repetidas... Memória muscular: definição de stickings(...)". P3</i>
		Quando utilizar os diferentes tipos de memória	<i>"Memória muscular: este tipo de memória é muito importante na execução de passagens mais rápidas ... onde não há tempo para pensar nem preparar as passagens, onde há muitas notas, ritmos complexos... o trecho terá de ser executado de forma quase "involuntária", "(...) é preciso haver um trabalho de repetição vasto, sem esquecer...que este tipo de memória... é frágil e falível". P1</i>
	Impacto dos diferentes tipos de memória	Otimização da performance e armazenamento mais profundo	<i>"Os diferentes tipos de memória têm... um impacto positivo na performance de um aluno, permitindo ... diferentes tipos de abordagens(...)". P4</i>
		Segurança de palco	<i>"(...) a memória é a mais benéfica, porque se dependermos exclusivamente de uma memória muscular, com o</i>

			<i>stress da performance é possível que haja falhas".</i> P6
		Melhoria na aquisição da informação	<i>"(...) Ter noção dos vários tipos de memória que podemos usar, e qual vamos usar para determinado momento do nosso estudo, vai ajudar a melhorar a nossa aquisição da informação. (...) Passado alguns anos, percebemos que ainda nos lembramos de algumas peças... isto quer dizer que a nossa aquisição de informação foi bem conseguida, ela ficou guardada na nossa memória a longo prazo, isto significa que utilizamos na altura certa os métodos corretos para a aquisição dessa informação".</i> P1
Ensino da memória	Grau de facilidade/Dificuldade	Impacto do tipo de estudo	<i>"Depende do aluno. Mas em geral, o nível é bom, embora por vezes a memorização não é suplementada por um bom estudo semanal".</i> P3
		Empatia com a peça	<i>"Existindo por parte dos intérpretes uma maior empatia com a peça em estudo, existe por norma uma aprendizagem mais célere e uma memorização associada por simpatia da peça em questão. Quando</i>

			<p><i>em determinado momento estão a aprender uma peça de maior dificuldade técnica, e como esta exige um estudo paralelo técnico e de repetições, a memorização da mesma surge com mais facilidade. Quando o repertório é um pouco mais simples, ou que os níveis de leitura são suficientes para tocar a peça em causa, por norma o processo de memorização é mais lento”. P2</i></p>
		Tipo de instrumento	<p><i>“Penso que grande parte dos alunos tem facilidade em memorizar peças, nomeadamente de lâminas”. P5</i></p>
	Estratégias de memorização		<p><i>“(…)a repetição de determinadas passagens musicais, e o exercício das mesmas fortalece a independência da partitura, criando um maior domínio (…) desenvolvimento da capacidade de memória”. P2</i></p> <p><i>“Repetição, entoação, mecanização”. P5</i></p>

			<i>“Memorização compasso a compasso e canto em voz alta”. P7</i>
--	--	--	--

Unidades de sentido

Importância de tocar de memória:

Ao longo das entrevistas foram vários os docentes que reconheceram os benefícios desta prática, pois permite uma memorização mais rápida e de longa duração por parte dos alunos. Ao conseguir memorizar as obras, os alunos conseguem elevar a sua performance e compreensão, adquirem uma visão mais enriquecedora das mesmas e sentem-se mais seguros quando estão em palco. Alguns docentes que reconheceram ainda que as performances em palco sem partitura demonstram, por parte do aluno, um maior domínio, empatia com o público e autoconfiança. Tocar de memória também eleva o rendimento do aluno, pois permite alcançar mais facilmente os seus objetivos musicais e uma maior rapidez na aprendizagem das obras.

Alguns docentes consideraram que a memorização não deverá ser um requisito obrigatório quando os alunos estão em palco e cada aluno deverá optar por aquilo em que se sente mais confortável. Poderá, também, acontecer que os alunos, durante uma performance, embora tenham a partitura à sua frente toquem de memória por uma questão de maior segurança. O docente P2 considerou que tocar de memória depende se se trata de uma apresentação escolar ou de um recital de final de curso, concordando que neste último seria recomendado. O docente P7 é o único que divergiu a sua opinião, referindo que em alguns instrumentos de percussão é obrigatório tocar de memória.

A influência de tocar de memória na performance do aluno depende do facto de este ter, ou não, realizado um bom trabalho de memorização o que lhe proporciona uma maior confiança e vantagem em palco. A tónica está colocada na boa preparação prévia do aluno em relação à obra que vai tocar de memória. Também a regularidade com que se apresenta em palco a tocar de memória irá beneficiar a sua performance positivamente, sendo que quanto maior a frequência, melhor a sua liberdade de expressão em público.

No que diz respeito ao contexto mais eficaz para recorrer à memorização, todos os docentes foram unânimes referindo que os instrumentos de lâminas são aqueles em que se deverá recorrer à memorização com maior frequência. O docente P2 salientou que a memorização também poderá ser ponderada numa situação performativa em que é desejado uma maior aproximação com o público para mostrar uma maior liberdade criativa. Para isso, é necessário que os alunos se sintam preparados e confiantes na sua performance em palco.

Estratégias de memorização:

Para trabalhar os diferentes tipos de memória, em específico a memória visual, a opção recai em solfejar os excertos das obras a estudar e utilizar diferentes cores para assinalar as passagens de maior complexidade. Para desenvolver a memória auditiva, opta-se por estimular os alunos a ouvir em diversas plataformas as peças em estudo. Quanto à memória muscular, a repetição é a forma mais utilizada para otimizar a memorização. O docente P2 destaca-se dos restantes ao não aplicar, em sala, de aula, nenhum tipo específico estratégia para os alunos desenvolverem a capacidade de memorização, deixando isso ao critério de cada percussionista.

Os docentes observaram que a pressão de estar em palco pode originar falhas de memória e, para evitar que tal aconteça, deve-se utilizar os vários tipos de memorização. Advertem, ainda, que a memória muscular só deve ser usada em partes muito específicas e complexas das obras, pois trata-se de uma memória falível. O ideal seria optar por conjugar sempre as memórias visual, auditiva e muscular para aumentar a segurança em palco.

Os diferentes tipos de memória têm um impacto bastante significativo na otimização da preparação das obras. Relativamente à memória visual, a sua importância é maior quando conjugada com outros tipos de memória, pois é possível visualizar mentalmente a partitura durante a performance. A memória auditiva é a mais utilizada em palco, pois os alunos precisam de se recordar do som que pretendem tocar.

A memória muscular apresenta especial relevância nas passagens rápidas com notas e ritmos complexos, sendo necessário um vasto trabalho de repetição dos excertos a memorizar. É, também, aconselhável que esta memória esteja associada a outras memórias, devido à sua fragilidade.

As performances em palco sem partitura demonstram, por parte do aluno, um maior domínio, empatia com o público e autoconfiança. Tocar de memória também eleva o rendimento do aluno, pois permite alcançar mais facilmente os seus objetivos musicais e uma maior rapidez na aprendizagem das obras.

Quanto às vantagens da aplicação de vários tipos de memorização para a performance dos alunos, os docentes referiram que a utilização de vários tipos de memória em situação de pressão em palco origina uma maior confiança por parte do executante, pois foi feito um armazenamento mais profundo e duradouro, minimizando os erros. A aquisição de mais ferramentas de memorização enriquece a performance dos alunos e promove uma maior rapidez na aprendizagem das obras. O docente P2 considerou que o estudo através da memória requer cuidado, pois poderá possibilitar a aprendizagem da peça/estudo com alguns erros.

No que diz respeito ao contexto mais eficaz para recorrer à memorização, todos os docentes foram unânimes referindo que os instrumentos de lâminas são aqueles em que se deverá recorrer à memorização com maior frequência. O docente P2 salientou que a memorização também poderá ser ponderada numa situação performativa em que é

desejado uma maior aproximação com o público para mostrar uma maior liberdade criativa. Para isso, é necessário que os alunos se sintam preparados e confiantes na sua performance em palco.

Ensino da memória:

O docente P3 observou que alunos que despendem mais tempo a estudar são aqueles que apresentam uma maior facilidade de memorização. Também aqueles que compreendem melhor os esquemas musicais, memorizam mais facilmente. A questão da empatia com as obras a executar também é destacada, pois uma maior empatia implica uma memorização mais célere, assim como o grau de dificuldade das mesmas: uma peça com maior dificuldade técnica implica um maior número de repetições o que facilita a memorização.

Segundo o docente P1, é relevante que os alunos tenham consciência dos vários tipos de memória que têm à sua disponibilidade durante o estudo e qual a mais eficaz em determinado momento. Saber utilizar os métodos corretos em determinada altura traduzir-se-á numa memorização válida a longo prazo. Para os alunos de percussão em específico, a capacidade de memorização reveste-se de redobrada importância nos instrumentos de lâminas em que há uma maior dificuldade na leitura e execução simultâneas.

Reflexão final acerca das entrevistas

Com base na análise das entrevistas aos docentes de percussão, pode-se concluir que a abordagem à memória no ensino musical é multifacetada e envolve a consideração de diferentes tipos de memória: visual, auditiva e muscular. Os docentes destacam a importância de explorar estratégias diversificadas para otimizar a memorização dos alunos.

No que diz respeito aos métodos de memorização, a preferência recai sobre a memória visual, auditiva e muscular. A repetição, análise da partitura, entoação e mecanização são práticas comuns mencionadas pelos docentes. Cada método é escolhido de acordo com a situação e as necessidades individuais dos alunos.

Os entrevistados concordaram que a utilização de diferentes tipos de memória tem um impacto positivo na performance dos alunos, oferecendo uma visão mais enriquecedora das obras. A memorização não apenas contribui para a segurança em palco, mas também eleva o rendimento do aluno, permitindo uma compreensão mais profunda das peças musicais.

Os docentes ressaltaram a importância de trabalhar a memória de forma consciente, adaptando as estratégias ao contexto e ao instrumento utilizado. Os instrumentos de lâminas são particularmente mencionados como aqueles em que a memorização é mais frequente.

Quanto à influência de tocar de memória na performance, os docentes destacaram que isso depende da preparação do aluno. Se a memorização for bem realizada, pode aumentar a confiança e a vantagem em palco. No entanto, é enfatizado que tocar de memória não deve ser um requisito obrigatório e a escolha deve ser feita de acordo com as circunstâncias e o conforto do aluno.

Em suma, a análise das entrevistas revela a importância da abordagem consciente da memória, considerando a diversidade de métodos disponíveis e adaptando-os às necessidades específicas de cada aluno e contexto de performance.

5.2. Análise de conteúdo das entrevistas aos alunos

Tabela 16 - Análise Realizadas aos Alunos de Percussão

Domínio	Subdomínio 1	Subdomínio 2	Unidades de texto
Diferentes métodos de memorização	Principais diferenças	Utilização da voz Organização	<p><i>“(...) o cantar a melodia com o nome das notas e estudar a progressão harmónica do estudo... ajudam na memorização (...)”</i> A3</p> <p><i>“(...) a organização, pois senti que o estudo da peça foi mais metódico e produtivo. (...) ... o estudo deixou de ser frustrante, passei a ter mais prazer a estudar e a levar o estudo como um jogo e cada etapa concluída tornava-se uma vitória. (...) A memorização foi mais fácil, pois ao ler a peça seguindo o plano, tudo ficou mais bem estruturado na minha cabeça”.</i> A2</p>
Impacto dos métodos de memorização	Evolução	<i>Na aprendizagem</i>	<p><i>“(...) tornaram a aprendizagem mais rápida pelo simples facto de a melodia estar bem presente na memória, o que com os stickings já inicialmente definidos tornaram a aprendizagem do estudo simples e prática. Isto faz com que a melodia inicial esteja sempre bem presente nas diversas variações ao longo do estudo. ... quaisquer erros que surgiram ao longo da aprendizagem do estudo foram automaticamente perceptíveis, tendo-os corrigido no momento”.</i> A1</p>

Performance e confiança		Segurança e confiança	<i>“(...) senti-me mais confiante do que em performances anteriores. ... ao pensar na obra como uma estrutura com várias secções, a memorização fica mais fácil do que quando forçava uma memorização</i>
			<i>nota a nota, o que me deixava inseguro. Ao pensar nas ideias de acompanhamento e melodia, a memorização torna-se intuitiva(...)” A</i>

Diferentes métodos de memorização:

Os alunos foram unânimes em considerarem que os métodos de memorização propostos apresentaram inúmeras vantagens relativamente aos utilizados anteriormente. Como principais diferenças, destacaram a utilização da voz/cantar a melodia com o nome das notas, a organização do estudo seguindo um plano de trabalho estruturado, a utilização de um pad de estudo, a análise da progressão harmónica e a divisão da obra em secções como estratégias para uma memorização mais eficaz e duradoura.

Impacto dos métodos de memorização:

Os alunos observaram, ainda, que com a aplicação destes novos métodos de memorização houve uma evolução significativa, pois a aprendizagem dos estudos ou das peças tornou-se mais célere e eficiente. Consideraram que a melodia inicial era uma constante nas variações ao longo do estudo e que, apesar da leitura ser mais demorada e as diversas passagens estudadas com um maior rigor, a capacidade de memorização e uma performance mais perfeita superaram todos esses aspetos.

Estes discentes também destacaram uma “libertação musical” em que ganharam maior motivação, bem como o facto de trabalharem isoladamente as passagens mais difíceis com maior tranquilidade e com as anotações do professor, o que se revelou uma mais-valia na aprendizagem e memorização.

Performance e confiança:

Relativamente à evolução da segurança e da confiança durante a performance, e após a aplicação dos métodos sugeridos, todos os alunos convergiram nas suas observações referindo que se sentiram mais à-vontade porque a memorização das peças ou estudos foi bastante eficaz. Acrescentaram, ainda, que o facto de memorizarem as peças ou os estudos

lhes permitiu focar-se noutros pormenores performativos e que se sentiram verdadeiramente preparados e confiantes para enfrentarem o palco.

O aluno A3 destacou a ideia de que o momento de performance foi encarado como “uma transmissão de ideias musicais e não como um desafio técnico”, no sentido em que, caso ocorra um erro aprendeu a adquirir a capacidade de o ultrapassar sem comprometer a atuação. Por sua vez, o aluno A4 salientou que começou a pensar na obra como uma estrutura que inclui várias secções e não nota a nota, o que facilitou a capacidade de memorização e de intuição harmónica e melódica.

Metodologia de Estudo:

Os alunos destacam a utilização da voz, cantar a melodia com o nome das notas, a organização do estudo seguindo um plano estruturado, o uso de um pad de estudo, a análise da progressão harmónica e a divisão da obra em secções como elementos-chave para uma memorização mais eficaz.

Houve uma mudança na abordagem ao estudo, em que os alunos relataram uma maior objetividade, prazer e motivação em relação à sua aprendizagem.

Aprendizagem:

A aprendizagem dos alunos tornou-se mais rápida e eficaz com os novos métodos propostos. Destacaram a presença constante da melodia nas variações ao longo do estudo, o que contribuiu para uma compreensão mais profunda da obra.

Apesar de alguns relatos de um estudo mais demorado, a maioria considerou que a abordagem rigorosa e a paciência investida resultaram em uma maior perfeição e memorização.

Performance e Confiança:

Os alunos expressaram uma evolução positiva na segurança e confiança durante as performances.

A memorização eficaz permitiu que se concentrassem em outros aspetos, como a qualidade sonora e a expressividade durante as apresentações.

A mudança na perceção do momento performativo, encarando-o como uma "transmissão de ideias musicais" em vez de um desafio técnico, foi um denominador comum entre os alunos.

5.3. Resultados da intervenção

Aluno A

A intervenção com o Aluno A apresentou resultados muito positivos, observando-se diversas reações no aluno, refletindo níveis variados de familiaridade com os métodos aplicados. O aluno demonstrou boa consistência rítmica, evidenciando uma base sólida. Por outro lado, enfrentou dificuldades em manter o foco na qualidade do som e em manter a voz enquanto tocava, indicando que essas seriam as áreas a serem trabalhadas.

Os desenvolvimentos alcançados foram notáveis, destacando-se uma maior rapidez na memorização do estudo, melhorias significativas na afinação e no desenvolvimento da qualidade da linha melódica. A técnica também foi aprimorada, refletindo numa execução mais precisa e expressiva.

Verificou-se também, uma notável evolução na percepção da linha melódica durante as variações, indicando um ganho de sensibilidade musical. Além disso, a inclusão do desafio de tocar um estudo de tímpanos sem partitura pela primeira vez neste aluno demonstra uma abordagem inovadora e progressiva no ensino música do mesmo.

Em resumo, a intervenção resultou em avanços significativos, abordando áreas de melhoria identificadas nas reações dos alunos e proporcionando um ambiente de aprendizagem desafiador e enriquecedor.

Aluno B

A intervenção revelou uma variedade de reações por parte do aluno, destacando a novidade da abordagem, impaciência inicial, e a experiência prévia com o trabalho. O aluno encontrou dificuldades no início, mas demonstrou uma adaptação gradual à nova metodologia, indicando que a resistência inicial foi superada com a prática regular.

Embora o aluno tenha apresentado momentos de dificuldade em identificar a linha melódica em certos momentos, a situação foi compreendida como normal, dada a natureza do trabalho e a familiaridade prévia do aluno com tais atividades.

Os desenvolvimentos obtidos são bastante positivos, com a introdução de um novo método de estudo resultando numa maior segurança na aprendizagem e memorização. A observação de uma memória muscular mais sólida nas passagens musicais destaca a eficácia do método, contribuindo também para o aprimoramento técnico em aberturas e na memória muscular geral.

Além disso, o aluno demonstrou um aumento no conhecimento da estrutura da peça, indicando uma compreensão mais profunda da obra. A maior segurança no momento da

performance sugere que os novos métodos tiveram impacto na fase de aprendizagem, e também teve benefícios evidentes durante a execução.

Em resumo, as intervenções proporcionaram ao aluno uma superação aos desafios iniciais, resultando em desenvolvimentos positivos, como maior segurança, aprimoramento técnico e uma compreensão mais profunda da obra musical

Aluno C

A intervenção com o aluno de percussão, especificamente no vibrafone, revelou uma série de reações e desenvolvimentos que indicam um processo de aprendizagem desafiador, mas bem sucedido.

No que diz respeito às reações, notou-se que o aluno nem sempre compreendia claramente a linha melódica, o que é compreensível, dada a natureza específica do instrumento de percussão. A familiaridade prévia do aluno com esse tipo de trabalho contribuiu para uma resposta considerada normal. No entanto, o fato de ser algo novo suscitou algumas questões de análise, demonstrando uma abordagem crítica e reflexiva por parte do aluno. A impaciência evidenciada reflete os desafios encontrados devido aos métodos de estudo vagos do aluno, que podem precisar de ajustes para melhor se adequar ao novo contexto. A estranheza ao tocar sem pedal mostra a adaptação necessária a novas técnicas.

Os desenvolvimentos foram notáveis, com o aluno adquirindo um maior conhecimento da peça, demonstrando um melhor desenvolvimento na memorização e uma melhoria na rapidez de aprendizado e memorização do estudo. A redução significativa dos erros durante as performances sugere uma evolução consistente, indicando uma maior familiaridade e conforto com o material. Além disso, a observação de uma maior limpeza nas notas, especialmente nos acordes, aponta para uma melhoria na precisão e na expressividade da execução.

Em resumo, a intervenção teve impacto positivo no aluno de percussão no vibrafone, promovendo um maior entendimento da peça, desenvolvimento na memorização, superação de desafios técnicos e aprimoramento da qualidade da execução musical.

Aluno D

A intervenção com o aluno apresentou uma variedade de reações e desenvolvimentos, refletindo um processo de aprendizado desafiador, mas progressivo.

As reações iniciais, como a desorientação devido à novidade da atividade, eram esperadas, especialmente quando o aluno está experimentando algo pela primeira vez. A sensação de estranheza ao utilizar o pad de uma maneira não convencional, fora dos

estudos de caixa habituais, é compreensível dada a familiaridade prévia do aluno com esse tipo de instrumento. A reação considerada normal e de fácil compreensão indica uma aceitação tranquila de certos elementos da intervenção. A dificuldade inicial, seguida pela adaptação ao longo do tempo, sugere uma capacidade de superação e ajuste por parte do aluno.

Os desenvolvimentos observados foram positivos. O aluno começou a conhecer melhor o estudo auditivamente, o que indica um progresso na compreensão do material musical. O desenvolvimento técnico e muscular sugere uma adaptação eficaz às demandas específicas do exercício, refletindo em um melhor domínio da técnica. A melhoria na aprendizagem do estudo destaca uma evolução no processo de assimilação do conteúdo, indicando um maior entendimento e habilidade na execução. A realização de uma peça para quatro baquetas de memória pela primeira vez representa um marco significativo, demonstrando um nível avançado de habilidade e domínio do material.

Em resumo, a intervenção resultou em progressos notáveis, abordando as reações iniciais e conduzindo a melhorias significativas na compreensão auditiva, técnica, aprendizagem do estudo e execução memorizada. Este processo indica uma abordagem eficaz no desenvolvimento das habilidades musicais do aluno.

Aluno E

A intervenção com o aluno apresentou uma variedade de reações e desenvolvimentos, sugerindo uma abordagem eficaz e resultados positivos.

As reações iniciais do aluno, consideradas normais mesmo diante de uma tarefa inédita, mostram uma disposição para enfrentar novos desafios. O reconhecimento da monotonia da tarefa indica uma atitude tranquila e pragmática, entendendo que o trabalho pode ser cansativo. A reação normal, já que o aluno está habituado, sugere uma familiaridade e conforto com a natureza da intervenção. No entanto, o desgosto por ter de realizar um trabalho extra de partitura destaca uma possível resistência ou desconforto adicional relacionado a essa atividade específica.

Os desenvolvimentos observados foram positivos e indicaram um impacto significativo na preparação e performance do aluno. A melhoria na preparação para o momento de performance sugere uma abordagem mais eficaz e direcionada ao estudo. A significativa melhoria na memorização muscular aponta para um desenvolvimento sólido da técnica e da capacidade de lembrar o material musical. A maior segurança no momento da performance é um indicativo claro de que o aluno se beneficiou do trabalho adicional, traduzindo-se em uma execução mais confiante. O facto de a performance ser livre de erros é particularmente notável, demonstrando que o esforço extra na partitura teve um impacto direto na qualidade da execução.

Em resumo, a intervenção gerou resultados positivos, com melhorias significativas na preparação, memorização muscular, segurança durante a performance e na qualidade

geral da execução. Apesar das reações iniciais diversas, o aluno demonstrou benefícios concretos decorrentes do trabalho extra proposto.

Conclusão Geral:

A implementação dos métodos de memorização propostos foi bastante bem sucedida, proporcionando melhorias substanciais na abordagem ao estudo, na rapidez da aprendizagem e na confiança durante as performances.

A abordagem integrada, que combina elementos como voz, organização estruturada e análise harmónica, demonstrou ser eficaz na promoção de uma compreensão mais profunda e duradoura da música, contribuindo para um desenvolvimento mais holístico dos alunos enquanto intérpretes.

Assim, os resultados indicam que a aplicação destes métodos não só otimizou o processo de memorização, mas também influenciou positivamente a experiência de aprendizagem e a confiança nas performances, refletindo um impacto significativo na formação musical dos alunos entrevistados.

6. Conclusão

O presente estudo explorou de forma aprofundada e com rigor o tema da "Utilização de Vários Tipos de Memorização para a Otimização da Performance de Alunos de Percussão". Ao longo desta investigação, foram analisados criticamente os métodos tradicionais de memorização utilizados pelos alunos de percussão e propusemos uma abordagem inovadora para estes alunos, incorporando diferentes técnicas, tais como a vocalização da melodia, a organização metódica do estudo, o uso de pads de estudo, a análise harmónica e a divisão da obra em secções.

Os resultados obtidos através das entrevistas revelaram uma receção positiva por parte dos alunos, que reconheceram benefícios significativos na eficácia da memorização, rapidez na aprendizagem e, conseqüentemente, na qualidade das performances. A implementação destas estratégias proporcionou uma mudança perceptível na abordagem ao estudo, transformando-o numa atividade mais objetiva, prazerosa e metódica.

A evolução na aprendizagem foi notável, com os alunos a destacarem uma compreensão mais profunda da música, refletida na capacidade de perceberem e corrigirem erros de forma instantânea. Apesar de relatos de um estudo mais demorado, a maioria concordou que a recompensa em termos de perfeição e memorização justificava o investimento de tempo e esforço.

No âmbito da performance, observou-se uma clara melhoria na segurança e confiança dos alunos. A memorização eficaz permitiu-lhes concentrarem-se em aspetos mais expressivos, transmitindo uma sensação de liberdade musical durante as apresentações. A alteração na perceção do momento performativo, de um desafio técnico para uma transmissão de ideias musicais, destacou a maturidade artística alcançada pelos alunos.

Este estudo, não abordou, apenas, a importância da diversificação dos métodos de memorização para alunos de percussão, mas também contribuiu para o entendimento mais amplo de como tais abordagens podem influenciar positivamente a formação musical e o desenvolvimento artístico.

Concluimos, portanto, que a utilização estratégica de vários tipos de memorização emerge como uma prática valiosa na otimização do desempenho de alunos de percussão, proporcionando não apenas um aprimoramento técnico, mas também uma capacidade performativa mais confiante e expressiva.

7. Referências Bibliográficas

Aiello, R., & Williamon, A. (2002). *Memory*. In R. Parncutt & G. E. McPherson (Eds.), *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning* (pp. 167– 181). Oxford University Press.

Baddeley, A.D. (1983). *Working memory*. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London*. Series B. Biological Sciences, 302 (1110), p. 311-324.

Barbacci, R. (2007). *Educación de la Memoria musical*. G. Brands & Company, AS.

Bragagnolo, B. (2014). *Guias de execução para memorização aplicados à interpretação das Variações Abegg de Robert Shumann*. Dissertação de Mestrado em Práticas Interpretativas – Centro de Comunicação, Turismo e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa. Disponível em: <http://tede.biblioteca.ufpb.br/bitstream/tede/6622/1/arquivototal.pdf>

Boni, V & Quaresma, S. (2005). *Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais*. *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*, v. 2, N.º1 (3), p.6880.

Câmara Municipal de Santo Tirso. Acedido em 4 de julho de 2023, em: <https://www.cmstirso.pt/>

Castro, E. (2005). *Memória e aprendizagem: aquisição e retenção de saberes*. Acedido em: <https://livrozilla.com/doc/111710/mem%C3%B3ria>

Centro de Cultura Musical (2014-2015). Projeto educativo. Disponível em:

http://ccm-inforartis.org/media/UserFiles/image/docentes_docs/projecto-educativoccm.pdf

Centro de Cultura Musical (2018-2019). Regulamento Interno. Disponível em:

[http://ccminforartis.org/media/UserFiles/file/Projeto%20Educativo/i1\) REGULAMENTO INTERNO CCM %20Revis%C3%A3o%20Dez%202021.pdf](http://ccminforartis.org/media/UserFiles/file/Projeto%20Educativo/i1) REGULAMENTO INTERNO CCM %20Revis%C3%A3o%20Dez%202021.pdf)

Chaffin, R. (2011). *Thinking about performance: memory, attention, and practice*. *Proceedings of International Symposium on Performance and Science* (p. 689-699).

Chaffin, R. & Imreh, G. (1997). *'Pulling teeth and torture': musical memory and problem solving*. *Thinking and reasoning*, 3(4), 315-336

Chaffin, R., & Imreh, G. (2002). *Practicing perfection: piano performance as expert memory*. *Psychological Science*, 13(4), 342-349.

Chaffin, R., & Lisboa, T. (2008). *Practicing perfection: How concert soloists prepare for performance*. *Ictus*, 9 (2), 115–142.

Chaffin, R. (2018). *Performing from memory*. Research Gate

Chaffin, R., Logan, T., & Begosh, K. (2009). *Performing from memory*. In Susan Hallam, I. Cross, & M. Thaut (Eds.), *Oxford Handbook of Music Psychology* (pp. 352-363). Oxford University Press

Dakon, J. M. (2011). *The effects of aural and visual strategies on the memorization of beginning level string students: an exploratory study*. Tese de Doutorado, The Ohio State University, Ohio.

Ericsson, K. A., & Kintsch, W. (1995). *Long-term working memory*. *Psychology Review*, 102, 211-245

Fonseca, J., Miranda, F., Moura, O., Raposo, A., & Martins, I. P. (2016). Camelos e Cactos: Valores normativos preliminares num teste de memória semântica para a população portuguesa. I&D CINEICC - Artigos em Revistas Nacionais.

Fonte, V. (2020). *Reconsidering memorisation in the context of non-tonal piano music*. Tese de Doutorado. Royal College of Music.

Gerber, D. t. (2012). A memorização musical através dos guias de execução: um estudo de estratégias deliberadas. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Gleitman, H., Fridlun, A. & Reisberg, D. (2003). *Psicologia* (6ªed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Guimarães, L. (2015). Memorização de obras musicais. Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo – IPP.

Higuchi, M. K. (Janeiro de 2007). *Dificuldades no aprendizado pianístico e a neuropsicologia*. XVII Congresso da ANPPOM .

Izquierdo, I. (2011) *Memória* (2.ª ed.). Porto Alegre: Artmed, 2011.

Leão, E. (2013). *Aprendizagem e Memória - implicações para a educação musical*. Memória, Performance e Aprendizagem Musical: um processo interligado. Jundiaí: Paco Editorial. p. 95-113.

Lutz, S. T., & Huitt, W. G. (2003). Information processing and memory: Theory and applications. *Educational Psychology Interactive*, 1-17.

Macmillan, J. (2004). *Successful memorizing* - Piano Professional, Vol, 23, pp. 28-31.

Marchand, H. (2001). Temas de Desenvolvimento Psicológico do Adulto e do Idoso. Coimbra: Quarteto.

Nuki, M. (1984). *Memorization of piano music*. *Psychologia*, 27, 157-163.

Oliveira, N. (2014). *A Memória como um Componente na Preparação da Performance Musical: um estudo de caso sobre a Fuga BWV 997 de J. S. Bach*. 95 f. Dissertação de Mestrado - Universidade Federal de Goiás, Goiânia.

Pereira, S. F. (2017). *A memorização musical para o desenvolvimento de competências de aprendizagem no trompete*. Relatório de Estágio. Universidade do Minho.

Pinto, A. C. (1999). Problemas de memória nos idosos: Uma revisão. *Psicologia, Cultura e Educação*, 2, 253-295.

Rocha, S. (2010). *Memória: uma chave afetiva para o sentido na performance musical numa perspectiva fenomenológica*. *Per Musi*, Belo Horizonte, p.97-108.

Disponível em:

http://www.musica.ufmg.br/permusi/port/numeros/21/num21_cap_11.pdf.pdf

Sá, F. & Leão, E. (2015). *A memória e suas contribuições para pensar o processo de aprendizagem em aulas coletivas de violão*. XXII Congresso Nacional da Associação Brasileira de Educação Musical.

Silva, V. (2015) *A memorização na aprendizagem da flauta transversal: uma compilação de estratégias de memorização segundo diferentes fases de aprendizagem do instrumento*. Relatório de Estágio. Universidade do Minho, Braga.

Snyder, B. (2016). *Memory for Music. The Oxford handbook of music psychology*. New York: Oxford University Press, p.168.

Snyder, B. (2000). *Music and memory: An introduction*. Cambridge, MA: The MIT Press.

Soler, M. C., & Payri, B. (2010). Tipos de memoria, aptitudes y estrategias en el proceso de memorización de estudiantes de piano. *Revista Eletrônica LEEME*.

Squire, L., Berg, D., Bloom, F., Du Lac, S., Ghosh, A. & Spitzer, N. (2008). *Fundamental neuroscience* (3rd ed.) London: Academic Press.

Stake, R.E. (2000) "Case Studies." In N.K. Denzin & Y.S. Lincoln (Eds.), *Handbook of Qualitative Research* (2nd ed., pp. 435-454). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Valera, A. P., Souza, C. d., Oliveira, D. L., Kuball, M. A., Araújo, M. L., Silva, P. A., . . . Sousa, V. E. (2010). *Processos psicológicos básicos I: Memória. Estudo, Centro*

Williamon, A. & Valentine, E. (2002). *The role of retrieval structures in memorizing music*. *Cognitive Psychology*, 44, 1-32.

Winter, L. (2014). *A utilização de guias de execução como estratégia de memorização do primeiro movimento da Partita em Lá menor para flauta solo, BWV 1013, de J.S.Bach: um estudo de caso*, pp. 346-353. II Congresso da Associação Brasileira de Performance Musical.

Zamacois, J. (1994). *Teoría de la Música*. Livro I e II. Barcelona: Editorial Labor, S.A.

Anexos

Anexo A - Modelo de autorização dos encarregados de educação

No âmbito do Mestrado em Ensino de Música- Variante Instrumento e Música de Conjunto, eu, Pedro Daniel Inverneiro Pereira, venho por este meio solicitar a sua autorização para a participação do seu educando num estudo através da realização de uma entrevista que pretende abordar *A utilização de vários tipos de memorização para a otimização da performance de alunos de percussão*.

A participação do seu educando neste estudo é completamente voluntária e as respostas a todas as perguntas da entrevista manter-se-ão anónimas, não havendo nenhuma informação identificável incluída nas mesmas. Toda a informação recolhida permanecerá confidencial, sendo utilizada apenas para fins de investigação.

Concordo que o meu educando seja entrevistado no âmbito do Relatório de Estágio *A utilização de vários tipos de memorização para a otimização da performance de alunos de percussão*

Não concordo que o meu educando seja entrevistado no âmbito do Relatório de Estágio *A utilização de vários tipos de memorização para a otimização da performance de alunos de percussão*.

Assinatura Encarregado de Educação do aluno entrevistado: _____ Data:
04/ 01 / 2024

Assinatura da responsável pela entrevista: _____
Data: 04 / 01 / 2024

Anexo B - Quadro de análise de entrevistas aos docentes de percussão

Domínios	Subdomínios nível 1	Subdomínios nível 2	Unidades de texto (exemplos)
Importância de tocar de memória	Benefícios	Conhecimento profundo	<p><i>(...) a aprendizagem de determinadas obras através do recurso da memória eleva-as a um domínio e conhecimento da peça em questão de uma forma mais concreta e também mais profunda. (...). A memória como recurso à otimização da performance é... uma escolha de cada percussionista para cada situação em particular. P2</i></p> <p><i>A memorização só deverá ser equacionada numa situação performativa, em que é desejado criar uma aproximação com os ouvintes, e termos mais liberdade criativa para desenvolver todos os aspetos musicais da obra em concerto. P2</i></p>
		Maior confiança e validação pessoal	<p><i>(...) Uma apresentação num palco de escola é diferente de um palco num determinado espaço cultural com maior prestígio. ... índices de confiança e de uma maior validação pessoal surgem quando</i></p>

			<i>apresentamos em público determinada obra de memória. P2</i>
		Comunicação e empatia	<i>(...) apresentar um espetáculo de memória, demonstra confiança e um maior domínio sobre o programa apresentado, dando a possibilidade de uma maior comunicação e empatia com o público. P2</i>
		Liberdade e expressividade	<i>.....se os alunos estiverem muito bem seguros com o que vão apresentar, influência de maneira positiva, pois da ao aluno outro contacto com o instrumento e outra liberdade de expressão no momento da performance. P4</i>
		Benefícios na aprendizagem	<i>... para além de aumentar o rendimento das aulas, estrutura e organiza o estudo semanal do aluno, fazendo com que ganhe rotinas e ritmos de alcance de objetivos. P3</i> <i>...uma maior rapidez da aprendizagem da obra, podendo recorrer à análise harmónica da obra, na audição de diferentes gravações e à memória muscular. P4</i>

		Benefícios na performance	<p><i>... Se a peça estiver bem aprendida, se o aluno estiver confiante de que fez um bom trabalho, tocar de memória é uma vantagem para a performance... (...)</i></p> <p><i>E para percussionistas é muito importante a memorização/ capacidade de memória, pois uma das grandes dificuldades da execução de instrumento de lâminas é a leitura e a execução ao mesmo tempo, sendo necessário na grande maioria dos casos a memorização da peça/obra para execução da mesma. P1</i></p> <p><i>se o/a aluno/a com regularidade apresenta-se em público com várias obras de memória, o hábito de o fazer certamente irá bonificar a performance. O contrário também certamente acontece. P2</i></p>
	Limitações	Falta de confiança	<p><i>... o que acontece na grande maioria das vezes é que os alunos nem sequer olham para a partitura, mas precisam de a ter em frente para se sentirem mais confiantes. Numa situação de pressão, eu prefiro que os alunos consigam tocar as peças ... sem erros, com a partitura a frente (mesmo não a usando), do que não ter a partitura e isso causar-lhes</i></p>

			<p><i>falta de confiança e levá-los ao erro. P1</i></p> <p><i>... se o aluno não está confiante, não fez um trabalho de forma a memorizar e assimilar a partitura, tocar sem partitura vai-lhe retirar ainda mais confiança/segurança e proporcionar o erro. (...) P1</i></p>
	<p>Quando recorrer à memorização</p>	<p>Tipo de instrumento</p>	<p><i>Se que é para tocar um instrumento de lâminas...deve-se recorrer à memorização de algumas passagens mais densas e complexas (...)P1</i></p> <p><i>...principalmente nas obras de lâminas, permitindo ao aluno uma maior liberdade para com o instrumento. P4</i></p> <p><i>Quando são obras difíceis, nomeadamente nas lâminas e os alunos precisam de se focar no teclado para acertar as notas. P5</i></p> <p><i>Instrumentos de lâminas e bateria. P7</i></p>
		<p>Tipo de performance</p>	<p><i>Tocar a solo. P6</i></p> <p><i>A memorização só deverá ser equacionada numa situação performativa, em</i></p>

			<p><i>que é desejado criar uma aproximação com os ouvintes, e termos mais liberdade criativa para desenvolver todos os aspetos musicais da obra em concerto. P2</i></p> <p><i>No contexto de audição/exposição. Os alunos, se se sentirem preparados e confiantes, devem estar libertos da partitura (sobretudo obras de lâminas). Embora nas aulas também seja necessário para preparar esses momentos de exposição. P3</i></p>
		<p>Memorização como requisito</p>	<p><i>...não é obrigatório... depende da circunstância em que o repertório é apresentado. Numa situação de aula ou mesmo em apresentações escolares entendo que a memorização não é prioritária. Num recital de final de curso ou mesmo numa apresentação de maior importância num determinado espaço cultural, a apresentação em palco de memória não sendo obrigatória, entendo que é recomendada. P2</i></p> <p><i>Para mim não deve ser obrigatório. Acho que cada aluno deve tocar conforme se</i></p>

			<p><i>sinta confortável, embora penso que em certos contextos, a memorização seja praticamente indispensável (obras de lâminas). P3</i></p> <p><i>Na escola onde leciono, é obrigatório tocar de memória em 50% do repertório apresentado em prova... sou contra isso, pois sinto que o fundamental é o aluno conseguir fazer boa música, independentemente se recorre à partitura ou não. P4</i></p> <p><i>Não é obrigatório e penso que não seja uma boa solução obrigar alguém a memorizar. Podemos sugerir ao aluno que memorize se virmos enquanto professores que o estar a olhar para a partitura o está a prejudicar na sua performance. P5</i></p> <p><i>Não é um requisito obrigatório. ... não faz qualquer sentido obrigar os alunos a tocar de memória. P6</i></p> <p><i>Sim, é obrigatório em determinados instrumentos de percussão. P7</i></p>
		<p>Nível de Preparação</p>	<p><i>.....desde que o aluno esteja devidamente preparado. P3</i></p>

			<p><i>Se estiver bem trabalhada sim, caso o aluno não se sinta a vontade com a memorização, vai ter o efeito oposto. P6</i></p>
Estratégias de memorização	Tipos de memória	Tipos de memória utilizados	<p><i>Memória auditiva, memória motora (muscular) e memória visual. P1</i></p> <p><i>Memória visual: análise da partitura com os alunos para ver tonalidade, armação de clave, notas alteradas, estrutura, padrões, frases repetidas... Memória muscular: definição de stickings... P3</i></p> <p><i>... utilizo mais a memorização auditiva e motora. Estes são as memorizações mais intuitivas para aplicar num aluno que esteja com dificuldades em memorizar alguma peça. P4</i></p> <p><i>Prefiro que seja uma memória visual, ou seja, que os alunos saibam o que está exatamente na partitura. P6</i></p>
	Quando utilizar os diferentes tipos de memória		<p><i>Memória muscular: este tipo de memória é muito importante na execução de passagens mais rápidas ... onde não há tempo para pensar nem preparar as passagens, onde há muitas notas, ritmos complexos... o trecho terá de ser executado</i></p>

			<p>de forma quase “involuntária”, ... é preciso haver um trabalho de repetição vasto, sem esquecer...que este tipo de memória... é frágil e falível. (FALTA INDICAR DOCENTE)</p> <p>...para passagens extremamente rápidas e complexas temos que construir uma memória muscular para que a frase seja como um gesto. Mas a memória visual é mais abrangente. P6</p> <p>Memória auditiva: ...é o tipo de memória mais utilizado nas execuções de cor. Para recordar a informação que foi armazenada anteriormente na grande maioria dos casos utilizamos a memória auditiva... sabemos qual o som que pretendemos fazer, (...) P1</p>
	<p>Impacto dos diferentes tipos de memória</p>	<p>Otimização da performance e armazenamento mais profundo</p>	<p>A ideia de utilização de vários tipos de memória é otimizar a memorização dos alunos e torná-la mais rápida, mas também mais profunda e longa no tempo (memória a longo/ médio prazo). (...) P1</p> <p>Os diferentes tipos de memória têm... um impacto positivo na performance de um aluno, permitindo ... diferentes tipos de abordagens... P4</p>

		<p><i>O trabalho de diferentes tipos de memória (...) oferece uma visão mais enriquecedora e abrangente aos alunos ...otimiza a sua performance. P3</i></p> <p><i>Melhor qualidade na performance e cognição do aluno. P7</i></p> <p><i>...O adquirir de mais ferramentas apenas enriquece a performance e aumenta o rendimento do estudo. P3</i></p> <p><i>...dá uma maior rapidez da aprendizagem da obra, podendo recorrer à análise harmónica da obra, na audição de diferentes gravações e à memória muscular. P4</i></p> <p><i>Tocar de memória é... complicado mesmo para músicos experientes. A aplicação dos vários tipos de memorização vai fomentar um armazenamento mais profundo e duradouro, isto vai fazer com que os erros... sejam minimizados. Em situação de performance, a pressão aumenta e isso acarreta stress que pode levar ao erro... mas se a mobilização tiver sido bem conseguida através da utilização dos vários tipos de</i></p>
--	--	--

			<p><i>memória vai aumentar a confiança do executante. P1</i></p>
		<p>Segurança de palco</p>	<p><i>Garante mais segurança aos alunos enquanto estão em palco P5</i></p> <p><i>(...) A pressão... pode levar às chamadas “brancas” ... a execução de obras em palco, ... obriga a uma utilização de vários tipos de memória (...) ... a memória muscular... é frágil e falível não deve ser usada ao longo de toda a obra, apenas em passagens mais complexas em que não há tempo para pensar... nas restantes... deve-se conjugar os vários tipos de memória auditiva, visual e muscular, (...) P1</i></p> <p><i>O trabalho, a conciliação e uma boa aplicação dos vários tipos de memória aumenta a segurança em palco. (...) P3</i></p> <p><i>... uma abordagem aos diferentes tipos de memória, permite ao aluno ter segundas opções no caso de acontecer algo inesperado no momento da performance, dando assim mais conforto e confiança ao aluno. P4</i></p> <p><i>... a memória é a mais benéfica, porque se dependermos exclusivamente de uma memória muscular, com o stress da performance é possível que haja falhas. P6</i></p>

			<p><i>A memória auditiva tem um impacto superior à mecânica... Melhor segurança em palco é melhor performance. P7</i></p>
		<p>Melhoria na aquisição da informação</p>	<p><i>(...) Ter noção dos vários tipos de memória que podemos usar, e qual vamos usar para determinado momento do nosso estudo, vai ajudar a melhorar a nossa aquisição da informação. (...) Passado alguns anos, percebemos que ainda nos lembramos de algumas peças... isto quer dizer que a nossa aquisição de informação foi bem conseguida, ela ficou guardada na nossa memória a longo prazo, isto significa que utilizamos na altura certa os métodos corretos para a aquisição dessa informação. P1</i></p>
<p>Ensino da memória</p>	<p>Grau de facilidade/Dificuldade</p>	<p>Impacto do tipo de estudo</p>	<p><i>Os alunos que estudam mais tempo têm mais facilidade em memorizar e os que dedicam menos tempo ao estudo têm mais dificuldade... Os que tem mais facilidade em perceber os esquemas musicais também têm mais facilidade...em vez do aluno estar a pensar nas notas, se pensar que determinada passagem se realiza por intervalos de quartas... é mais fácil do que estar</i></p>

			<p><i>constantemente a pensar em todas as notas (...) P1</i></p> <p><i>Depende do aluno. Mas em geral, o nível é bom, embora por vezes a memorização não é suplementada por um bom estudo semanal. P3</i></p>
		Empatia com a peça	<p><i>Existindo por parte dos intérpretes uma maior empatia com a peça em estudo, existe por norma uma aprendizagem mais célere e uma memorização associada por simpatia da peça em questão. Quando em determinado momento estão a aprender uma peça de maior dificuldade técnica, e como esta exige um estudo paralelo técnico e de repetições, a memorização da mesma surge com mais facilidade. Quando o repertório é um pouco mais simples, ou que os níveis de leitura são suficientes para tocar a peça em causa, por norma o processo de memorização é mais lento. P2</i></p>
		Tipo de instrumento	<p><i>Avalio de uma forma boa nos instrumentos de lâminas, e de uma forma mediana nos instrumentos de peles. Apesar de, nos instrumentos de peles, muitas vezes o aluno tem</i></p>

			<p><i>mesmo de recorrer à partitura. P4</i></p> <p><i>Penso que grande parte dos alunos tem facilidade em memorizar peças, nomeadamente de lâminas. P5</i></p>
	<p>Estratégias de memorização</p>		<p><i>... a repetição de determinadas passagens musicais, e o exercício das mesmas fortalece a independência da partitura, criando um maior domínio (...) desenvolvimento da capacidade de memória. P2</i></p> <p><i>Repetição, entoação, mecanização. P5</i></p> <p><i>Memorização compasso a compasso e canto em voz alta. P7</i></p> <p><i>Relativamente à <u>memória visual</u>... faço um solfejo da secção/excerto da obra que está a ser estudada; ... visualização da direção da frase, se é ascendente ou se é descendente (...) utilização de cores para assinalar passagens mais complexas...</i></p> <p><i>(...) utilização de cores para assinalar passagens mais complexas...</i></p> <p><i>Quanto à <u>memória auditiva</u>, através da audição de áudios/vídeos que estejam</i></p>

		<p>em plataformas on-line, (...) de forma a ajudar os alunos a memorizar e a reconhecer auditivamente cada parte da peça/estudo.</p> <p><u>Para a memória muscular,</u> ...repetição pode ser feita entre 4 a 10 vezes de forma a maximizar a capacidade de memorização ... dessa forma pretendo que memorização se prolongue pelo tempo. P1</p> <p>... os desenvolvimentos dos diferentes tipos de memória não são por mim aplicados. ...cada percussionista deve desenvolver o método mais eficaz, e que apresente mais resultados no seu modelo de aprendizagem.... P2</p> <p>... análise da partitura, tentando ao máximo que sejam os alunos a procurar os elementos estruturais, padrões... escolher o melhor sticking para certas passagens ... divido o estudo/peça em frases... dentro de cada frase divido em parcelas, por exemplo 2/4 compassos.... Após algumas parcelas ou frases decoradas, peço ao aluno para tocar desde o início para assimilar tudo. (...) P3</p> <p>Começo com a entoação da peça... para educar o ouvido e depois passo à prática no instrumento. (...) criar rotinas de movimento ao aluno para que</p>
--	--	--

			<p><i>a memória muscular fique mais desenvolvida. P4</i></p> <p><i>... cantar com o nome de notas ... para perceberem o que está escrito na partitura. ... repetição mecânica para memorizarem muscularmente o movimento em passagens... P5</i></p> <p><i>Memória muscular através da repetição e memória visual através do estudo / leitura da partitura. P6</i></p> <p><i>Nos instrumentos de lâminas e bateria, canto dos ritmos ou notas em voz alta. P7</i></p>
--	--	--	--

			<p><i>peça seguindo o plano, tudo ficou mais bem estruturado na minha cabeça. A2</i></p> <p><i>... objetividade no estudo. ... estudar de forma mais organizada ... O facto de entender a função de cada voz, como o acompanhamento ou a melodia, facilitou a memorização da obra e a memória muscular que obtive através do uso do pad de estudo ajudou-me a atingir os meus objetivos com mais facilidade. ... a divisão da obra em secções contribuiu para uma memorização mais eficaz... A4</i></p> <p><i>... melhoria na segurança das passagens mais difíceis, pois antes só estudava ao ler a peça do início ao fim e parava poucas vezes para trabalhar essas partes mais complicadas. A5</i></p>
--	--	--	---

<p>Impacto dos métodos de memorização</p>	<p>Evolução</p>	<p><i>Na aprendizagem</i></p>	<p><i>... tornaram a aprendizagem mais rápida pelo simples facto de a melodia estar bem presente na memória, o que com os stickings já inicialmente definidos tornaram a aprendizagem do estudo simples e prática. Isto faz com que a melodia inicial esteja sempre bem presente nas diversas variações ao longo do estudo. ... quaisquer erros que surgiram ao longo da aprendizagem do estudo foram automaticamente perceptíveis, tendo-os corrigido no momento. A1</i></p>
--	-----------------	-------------------------------	--

			<p><i>Senti que o estudo foi mais demorado, mas muito mais eficaz. Seguindo os passos do plano rigorosamente, a leitura tornou-se mais demorada, pois todas as passagens são estudadas num nível de rigor elevado e com mais calma e paciência, mas sem dúvida que o resultado compensa, tudo fica mais perfeito e memorizado. A2</i></p> <p><i>...a aprendizagem foi mais rápida e eficaz precisamente porque permitiu-me abordar a obra como um desafio musical e não técnico. O uso destas técnicas libertou-me musicalmente fazendo com que mesmo as partes mais difíceis e “chatas” fossem trabalhadas com mais motivação. A3</i></p> <p><i>... Através destes métodos consegui aprender a obra com mais facilidade do que aquilo que estava à espera. ... achei que aprender a tocar uma obra com quatro baquetas seria difícil, mas ao separar as vozes e ao entender a função de cada uma delas a aprendizagem da obra tornou-se algo mais simples. A4</i></p> <p><i>... a aprendizagem foi sem dúvida muito mais rápida, pois trabalhar isoladamente as passagens mais difíceis de uma forma mais lenta e com exercícios dados pelo professor, tornou-se tudo muito mais eficaz. Ter assinalado na partitura certos</i></p>
--	--	--	---

			<p><i>pontos fulcrais da peça, também fez com que o erro fosse menos provável de acontecer. A5</i></p>
<p>Performance e confiança</p>		<p>Segurança e confiança</p>	<p><i>No momento performativo, notei um maior à-vontade e conforto ao tocar o estudo, pois encontra-se de tal forma memorizado que a margem de erro é mínima e mesmo possíveis erros que possam surgir ao tocar, dado o conhecimento da melodia, estes podem ser minimizados, não alterando a melodia. Ao ter o estudo memorizado também me permitiu concentrar em outros aspetos, como a qualidade sonora e forma de tocar, bem como na segurança demonstrada ao público durante as performances. A1</i></p> <p><i>(...) Subi a palco tranquilo e mentalizado que nada ia falhar. Todos os pilares e alicerces estavam bem fixos e tanto a mente como o físico estavam perfeitamente preparados para a exigência que a peça me trazia. Ao momento da performance estava tudo memorizado, tanto as notas como toda a parte motora e física. A2</i></p> <p><i>(...) O facto de ter percebido a obra musicalmente com a aplicação destes métodos, tornaram as performances ... mais seguras, confiantes e libertas. Passei a ver a performance como uma</i></p>

			<p><i>transmissão de ideias musicais e não como um desafio técnico, como acertar todas as notas, ... na eventualidade de ocorrer um erro, a maior segurança que ganhei permitiu-me dar a volta ao erro, seguindo em frente...sem comprometer a performance. A3</i></p> <p><i>... senti-me mais confiante do que em performances anteriores. ... ao pensar na obra como uma estrutura com várias secções, a memorização fica mais fácil do que quando forçava uma memorização nota a nota, o que me deixava inseguro. Ao pensar nas ideias de acompanhamento e melodia, a memorização torna-se intuitiva... A4</i></p> <p><i>... houve uma maior confiança no momento da performance, pois estava consciente de que tinha todas as passagens dominadas e trabalhadas... A5</i></p>
--	--	--	--

Anexo D - Transcrição de entrevistas

Entrevista P1

I - Identificação e anamnese
<p>1. Idade – 35 anos</p> <p>2. Habilitações académicas – <i>mestrado</i></p> <p>3. Situação profissional – <i>Trabalhar por conta de outro (ensino público)</i></p>
II – Os diferentes tipos de memória
<p>1. Que métodos de memorização utiliza em sala de aula?</p> <p><i>Memória auditiva, memória motora (muscular) e memória visual.</i></p> <p>2. Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória em sala de aula na otimização da performance de alunos de percussão?</p> <p><i>A ideia de utilização de vários tipos de memória é otimizar a memorização dos alunos e torná-la mais rápida, mas também mais profunda e longa no tempo (memória a longo/ médio prazo). O que acontece na grande maioria dos casos é que os alunos apenas praticam nas aulas, não fazem um trabalho de reforço fora das mesmas, isso leva a um rápido esquecimento das matérias aprendidas nas aulas. A ideia de utilização de vários tipos de memória é fazer com que a memorização das matérias dadas nas aulas se torne mais duradora no tempo.</i></p> <p>3. De que forma trabalha os diferentes tipos de memória no contexto de aulas de percussão?</p> <p><i>Relativamente à memória visual, em primeiro lugar, faço um solfejo da secção/excerto da obra que está a ser estudada; em seguida fazemos uma visualização da direção da frase, se é ascendente ou se é descendente de forma que o aluno possa perceber o movimento e a direção que tem de fazer no instrumento; em seguida vemos as notas onde começa a frase e onde termina, porque se a frase que tem que ser tocada são as notas, ré-mi-fá#-sol-lá, que é escala de Ré Maior começando em ré e terminando em lá as notas pelo meio são notas de passagem e elas não precisam de ser decoradas, pois como estamos a realizar a escala de ré subentende-se que as outras notas já fazem parte da respetiva secção; o outro sistema que utilizo para ajudar a memorização visual é utilização de cores para assinalar passagens/ trechos mais complexas que os alunos tenham mais dificuldade.</i></p> <p><i>Quanto à memória auditiva, através de audição de áudios/vídeos que estejam em plataformas on-line, em vários casos eu próprio faço algumas gravações em pequenos enxertos de forma a ajudar os alunos a memorizar e a reconhecer auditivamente cada parte da peça/estudo.</i></p>

Para a memória muscular, antes da repetição de pequenos excertos (a peça é dividida em várias partes mais pequenas de maneira a auxiliar a memorização e a compreensão) essa repetição pode ser feita entre 4 a 10 vezes de forma a maximizar a capacidade de memorização e de compreensão da peça/estudo, dessa forma pretendo que memorização se prolongue pelo tempo.

III – A segurança em palco

1. Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória na segurança em palco?

A execução em palco pode ser um “monstro” que intimida os alunos mais inexperientes. A pressão pode levar às chamadas “brancas”, isto pode acontecer a todos os executantes quer os mais experientes quer os menos experientes. Para a execução de obras em palco, normalmente executadas de cor, isto obriga a uma utilização de vários tipos de memória referidos anteriormente: as memórias auditivas, visuais e musculares, de forma a gerar mais confiança e segurança. Por vezes, surgem algumas passagens, trecho rápidos que não nos permitem tempo para pensar nas notas; na grande maioria dos casos o que acontece é que se deixa a memória muscular funcionar de forma autónoma, mas este tipo de memória é frágil e falível não deve ser usado ao longo de toda a obra, apenas em passagens mais complexas em que não há tempo para pensar nem para estruturar visualmente a passagem. Nas restantes, e sempre que possível, deve-se conjugar os vários tipos de memória auditiva, visual e muscular, tendo sempre em conta que a memória muscular é frágil e confiar apenas nesta pode levar ao surgimento das “brancas”, de erros que nos levam a interromper a execução da peça.

2. O trabalho de diferentes tipos de memória contribui para uma otimização na preparação de obras musicais? Em que medida?

Memória a longo prazo: se a obra tiver sido tocada, há algum tempo, e ainda houver alguma recordação dela significa que a memorização da peça ocorreu de maneira correta, pois ela ficou armazenada na nossa memória a longo prazo, isto significa que a recuperação da mesma peça será mais fácil, e trará mais confiança na hora da execução em palco.

Memória visual: um provérbio chinês diz: “Eu ouço e eu me esqueço. Eu vejo e eu me lembro”. A leitura das notas está ligada com a capacidade da memória visual.

Uma das aplicações da memória visual é conseguirmos visualizar a partitura enquanto estamos a tocar, dos movimentos da música, se os movimentos são ascendentes ou descendentes, se são por intervalos, por exemplo, de quartas, quintas, de oitavas, se são rotações de movimentos exteriores, ou movimentos interiores. A memória visual tem um papel importante conjugada com os restantes tipos memórias.

Memória Muscular: neste tipo de memória é muito importante na execução de passagens mais rápidas e completas, onde não há tempo para pensar nem preparar as

passagens, onde há muitas notas, ritmos complexos, estruturas harmônicas densas, sem tempo para haver uma preparação desta passagem, ou seja, o trecho terá de ser executado de forma quase “involuntário”. Para este tipo de memorização é preciso haver um trabalho de repetição vasto, sem esquecer, como disse anteriormente, que a memória muscular é frágil e falível.

Memória auditiva: provavelmente, este é o tipo de memória mais utilizado nas execuções de cor. Para recordar a informação que foi armazenada anteriormente na grande maioria dos casos utilizamos a memória auditiva, pois como estamos a falar de música utilizamos a nossa capacidade e a nossa memória para ir “buscar” a informação que foi anteriormente aprendida através deste tipo de memória, sabemos que através nossa capacidade auditiva se estamos bem, ou não.

IV – A memória e a performance

1.Sente que a aplicação de vários tipos de memorização é vantajosa para o estudo e performance do aluno?

Tocar de memória é, em qualquer circunstância, complicado mesmo para músicos experientes. A aplicação dos vários tipos de memorização vai fomentar um armazenamento mais profundo e duradouro, isto vai fazer com que os erros, ou possíveis erros não aconteçam ao sejam minimizados. A situação da performance a pressão aumenta, e isso acarreta stress estresse pode levar ao erro, falha mas se a mobilização tiver sido bem conseguida através da utilização dos vários tipos de memória vai minimizar esse dito erro aumentando também a confiança do executante.

2.Em que contexto considera ser mais eficaz recorrer à memorização?

Se que é para tocar um instrumento de lâminas, mas mesmo em algumas situações em instrumentos de peles deve-se recorrer à memorização de algumas passagens: em passagens mais densas e complexas deve recorrer a memorização (nos instrumentos de pele), instrumentos de lâminas, sou de opinião que se deve recorrer sempre a memorização das peças, praticamente na sua íntegra.

3.Como avalia o nível de dificuldade/facilidade dos seus alunos em memorizar uma peça?

Os alunos que estudam mais tempo têm mais facilidade em memorizar e os que dedicam menos tempo ao estudo tem mais dificuldade, isto é uma questão normal. Os que têm mais facilidade em perceber os esquemas musicais também têm mais facilidade. Por exemplo, em vez do aluno estar a pensar constantemente na nota, se pensar que determinada passagem se realiza por intervalos de quartas ou intervalos de quintas é mais fácil do que estar constantemente a pensar em todas as notas. Estes alunos que mais rapidamente conseguem perceber estas sequências tem mais facilidade em conseguir memorizar as suas peças.

Do muito desista o tipo de memória que mais facilita, ajuda na memorização, é a memória visual (pela leitura da pauta) e auditiva.

4. Na escola que leciona tocar de memória é um requisito obrigatório? Qual é a sua opinião?

Obrigatório, não é. Mas é um requisito a ter em conta. Muitas das vezes a partitura apenas traz mais confiança. O que acontece na grande maioria das vezes é que os alunos nem sequer olham para a partitura, mas precisam de a ter à frente para se sentirem mais confiantes. Numa situação de pressão, eu prefiro que os alunos consigam tocar as peças de início ao fim sem erros, com a partitura a frente (mesmo não a usando), do que não ter a partitura e isso causar-lhes falta de confiança e levá-los ao erro.

5. Tocar de memória influencia positivamente, ou não, no momento da performance do aluno?

Tocar de memória é, em qualquer circunstância, complicado mesmo para músicos experientes.

Depende da situação. Se a peça estiver bem aprendida, se o aluno tiver confiante de que fez um bom trabalho, tocar de memória é uma vantagem para a performance, para a execução e para a questão visual e lúdica do momento. Mas, do outro ponto de vista, se o aluno não está confiante, não fez um trabalho devido na forma de memorizar e assimilar a partitura, não tocar com a partitura vai lhe retirar ainda mais confiança/segurança e proporcionar o erro.

No meu ponto de vista, determinadas obras devem ser tocadas sempre de memória, pelas vantagens já anteriormente referidas no aspeto performativo.

V – Complemento de informação

1. Pretende acrescentar algo mais a esta entrevista?

Efetivamente, o que importa para os músicos é o que sucede na hora da “recuperação” das matérias aprendidas. Se no momento do concerto ou da aula o desempenho for positivo, isso significa que os processos que foram utilizados para memorizar/estudar a peça foram os mais adequados e eficazes. Ter noção dos vários tipos de memória que podemos usar e qual vamos usar para determinado momento do nosso estudo, vai ajudar a melhorar a nossa aquisição da informação. Sabemos que vamos utilizar esse tipo de memória e para melhorar a nossa capacidade de memorização, temos que recorrer a determinados processos/métodos o que vai fazer com que a aquisição seja mais duradoura, mais persistente e mais capaz de resistir a estímulos externos que podem levar à falha. Passados alguns anos, percebemos que ainda nos lembramos de algumas peças, poderão ser de peças mais simples, mas mesmo assim ainda nos recordamos de grande parte delas, isto quer dizer que a nossa aquisição de informação foi bem conseguida, ela ficou guardada na nossa memória a longo prazo, isto significa que utilizamos na altura certa os métodos corretos para a aquisição dessa informação. E para nós, percussionistas, é muito importante a memorização/capacidade de memória, pois uma das grandes dificuldades da execução de

instrumento de lâminas é a leitura e a execução ao mesmo tempo, sendo necessário na grande maioria dos casos a memorização da peça/obra para execução da mesma.

Entrevista P2

I - Identificação e anamnese

1. Idade: 39
2. Habilitações acadêmicas: *Licenciado e Especialista*
3. Situação profissional: *Músico, Professor e Maestro*

II – Os diferentes tipos de memória

1. Que métodos de memorização utiliza em sala de aula?

O recurso da repetição de determinadas passagens musicais e o exercício das mesmas fortalece a independência da partitura, criando um maior domínio da passagem musical em causa, assim como um desenvolvimento da capacidade de memória.

2. Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória em sala de aula na otimização da performance de alunos de percussão?

Na minha opinião, depende do instrumento em exercício. Há instrumentos de percussão que tocá-los de memória garante uma maior comunicação com o público e também uma melhor explicação do texto musical e outros instrumentos em que isso não se aplica. Entendo que a aprendizagem de determinadas obras através do recurso da memória eleva-as a um domínio e conhecimento da peça em questão de uma forma mais concreta e também mais profunda. A otimização da performance surge de um estudo metódico, pragmático e objetivo. A memória como recurso à otimização da performance é uma opção estética e uma escolha de cada percussionista para cada situação em particular.

3. De que forma trabalha os diferentes tipos de memória no contexto de aulas de percussão?

Em situação de aula, os desenvolvimentos dos diferentes tipos de memória não são por mim aplicados. Sou da opinião que cada percussionista deve desenvolver o método mais eficaz e que apresente mais resultados no seu modelo de aprendizagem, seja através da memorização ou de outros fatores.

I - Identificação e anamnese
1.Idade: 39 2.Habilitações acadêmicas: <i>Licenciado e Especialista</i> 3.Situação profissional: <i>Músico, Professor e Maestro</i>
II – Os diferentes tipos de memória
1. Que métodos de memorização utiliza em sala de aula? <i>O recurso da repetição de determinadas passagens musicais e o exercício das mesmas fortalece a independência da partitura, criando um maior domínio da passagem musical em causa, assim como um desenvolvimento da capacidade de memória.</i>
2. Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória em sala de aula na otimização da performance de alunos de percussão? <i>Na minha opinião, depende do instrumento em exercício. Há instrumentos de percussão que tocá-los de memória garante uma maior comunicação com o público e também uma melhor explicação do texto musical e outros instrumentos em que isso não se aplica. Entendo que a aprendizagem de determinadas obras através do recurso da memória eleva-as a um domínio e conhecimento da peça em questão de uma forma mais concreta e também mais profunda. A otimização da performance surge de um estudo metódico, pragmático e objetivo. A memória como recurso à otimização da performance é uma opção estética e uma escolha de cada percussionista para cada situação em particular.</i>
3. De que forma trabalha os diferentes tipos de memória no contexto de aulas de percussão? <i>Em situação de aula, os desenvolvimentos dos diferentes tipos de memória não são por mim aplicados. Sou da opinião que cada percussionista deve desenvolver o método mais eficaz e que apresente mais resultados no seu modelo de aprendizagem, seja através da memorização ou de outros fatores.</i>

III - A segurança em palco

1. Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória na segurança em palco?

Na minha opinião difere do género de palco em que nos apresentamos, e da identidade que cada um tem. Uma apresentação num palco de escola é diferente de um palco num determinado espaço cultural com maior prestígio. No entanto, creio que índices de confiança e de uma maior validação pessoal, surgem quando apresentamos em público determinada obra de memória.

2. O trabalho de diferentes tipos de memória contribui para uma otimização na preparação de obras musicais? Em que medida?

Como referi anteriormente, depende do instrumento que nos apresentamos em concerto. Porém, entendo que apresentar um espetáculo de memória, demonstra confiança e um maior domínio sobre o programa apresentado, dando a possibilidade de uma maior comunicação e empatia com o público.

IV - A memória e a performance

1. Sente que a aplicação de vários tipos de memorização é vantajosa para o estudo e performance do aluno?

Sou da opinião que o/a aluno/a só deverá abandonar a partitura depois de um estudo exaustivo da mesma. O estudo através da memória pode possibilitar a aprendizagem do texto musical com erros. A memorização durante o processo de estudo é na minha opinião o fator de menor importância.

2. Em que contexto considera ser mais eficaz recorrer à memorização?

A memorização só deverá ser equacionada numa situação performativa, em que é desejado criar uma aproximação com os ouvintes e termos mais liberdade criativa para desenvolver todos os aspetos musicais da obra em concerto.

3. Como avalia o nível de dificuldade/facilidade dos seus alunos em memorizar uma peça?

Existindo por parte dos intérpretes uma maior empatia com a peça em estudo, existe por norma uma aprendizagem mais célere e uma memorização associada por simpatia da peça em questão. Quando, em determinado momento, estão a aprender uma peça de maior dificuldade técnica, e como esta exige um estudo paralelo técnico e de repetições, a memorização da mesma surge com mais facilidade. Quando o repertório é um pouco mais simples, ou que os níveis de

leitura são suficientes para tocar a peça em causa, por norma o processo de memorização é mais lento.

4. Na escola que leciona tocar de memória é um requisito obrigatório? Qual é a sua opinião?

Não, não é obrigatório. A minha opinião é que depende da circunstância em que o repertório é apresentado. Numa situação de aula ou mesmo em apresentações escolares entendo que a memorização não é prioritária. Num recital de final de curso ou mesmo numa apresentação de maior importância num determinado espaço cultural, a apresentação em palco de memória não sendo obrigatória, entendo que é recomendada.

5. Tocar de memória influencia positivamente, ou não, no momento da performance do aluno?

Depende do perfil do aluno em causa. Se o/a aluno/a com regularidade apresenta-se em público com várias obras de memória, o hábito de o fazer certamente irá bonificar a performance. O contrário também, certamente, acontece.

V - Complemento de informação

1. Pretende acrescentar algo mais a esta entrevista?

Não.

Entrevista P3

I - Identificação e anamnese

Idade: 27 anos

Habilitações académicas: Mestrado em Ensino da Música

Situação profissional: Músico e professor

II - Os diferentes tipos de memória

Que métodos de memorização utiliza em sala de aula?

Memória visual: análise da partitura com os alunos para ver a tonalidade, a armação de clave, as notas alteradas, a estrutura, os padrões, as frases repetidas, etc. Memória muscular: definição de stickings, etc.

Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória em sala de aula na otimização da performance de alunos de percussão?

O trabalho de diferentes tipos de memória, ou seja, a abordagem de uma peça/estudo de várias maneiras oferece uma visão mais enriquecedora e abrangente aos alunos, que por consequência, otimiza a sua performance.

De que forma trabalha os diferentes tipos de memória no contexto de aulas de percussão?

Primeiro com a análise da partitura, tentando ao máximo que sejam os alunos a procurar os elementos estruturais, padrões, etc. Depois, é feito um trabalho de sticking, mais uma vez obrigando os alunos a escolher o melhor sticking para certas passagens. Na parte específica de memorizar, divido o estudo/peça em frases. E dentro de cada frase divido em parcelas, por exemplo 2/4 compassos, e peço ao aluno para tocar e repetir até estar bem, incluindo os stickings corretos. Após algumas parcelas ou frases decoradas, peço ao aluno para tocar desde o início para assimilar tudo. E assim sucessivamente até o trabalho do estudo estar concluído.

III – A segurança em palco

Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória na segurança em palco?

O trabalho, a conciliação e uma boa aplicação dos vários tipos de memória aumenta a segurança em palco. Mas depende de aluno para aluno.

O trabalho de diferentes tipos de memória contribui para uma otimização na preparação de obras musicais? Em que medida?

Sim. Esse trabalho para além de aumentar o rendimento das aulas, estrutura e organiza o estudo semanal do aluno, fazendo com que ganhe rotinas e ritmos de alcance de objetivos.

IV – A memória e a performance

Sente que a aplicação de vários tipos de memorização é vantajosa para o estudo e performance do aluno?

Sim. O adquirir de mais ferramentas apenas enriquece a performance e aumenta o rendimento do estudo.

Em que contexto considera ser mais eficaz recorrer à memorização?

No contexto de audição/exposição. Os alunos, se se sentirem preparados e confiantes, devem estar libertos da partitura (sobretudo obras de lâminas). Embora nas aulas também seja necessário para preparar esses momentos de exposição.

Como avalia o nível de dificuldade/facilidade dos seus alunos em memorizar uma peça?

Depende do aluno. Mas em geral, o nível é bom, embora por vezes a memorização não é suplementada por um bom estudo semanal.

Na escola que leciona tocar de memória é um requisito obrigatório? Qual é a sua opinião?

Para mim não deve ser obrigatório. Acho que cada aluno deve tocar conforme se sinta confortável, embora penso que em certos contextos, a memorização seja praticamente indispensável (obras de lâminas).

Tocar de memória influencia positivamente, ou não, no momento da performance do aluno?

Influencia sempre positivamente, desde que o aluno esteja devidamente preparado.

V - Complemento de informação

Pretende acrescentar algo mais a esta entrevista?

Não.

Entrevista P4

I - Identificação e anamnese

Idade: 27

Habilitações académicas: *Mestrado em ensino*

Situação profissional: *Professor e músico*

II - Os diferentes tipos de memória

Que métodos de memorização utiliza em sala de aula?

Em sala de aula, de um modo geral, utilizo mais a memorização auditiva e motora. Estas são as memorizações mais intuitivas para aplicar num aluno que esteja com dificuldades em memorizar alguma peça.

Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória em sala de aula na otimização da performance de alunos de percussão?

Os diferentes tipos de memória têm, na minha opinião, um impacto positivo na performance de um aluno, permitindo-lhe diferentes tipos de abordagens na peça que estão a executar.

De que forma trabalha os diferentes tipos de memória no contexto de aulas de percussão?

Começo com a entoação da peça ou passagem em questão para educar o ouvido e depois passo à prática no instrumento. Se for um instrumento de lâminas, opto por trabalhar as notas e ritmo separadamente e depois junto as duas mãos, trabalhando compasso a compasso.

Se for um instrumento das peles, opto por criar rotinas de movimento ao aluno para que a memória muscular fique mais desenvolvida.

III – A segurança em palco

Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória na segurança em palco?

Penso que ter uma abordagem aos diferentes tipos de memória permite ao aluno ter segundas opções no caso de acontecer algo inesperado no momento da performance, dando assim mais conforto e confiança ao aluno.

O trabalho de diferentes tipos de memória contribui para uma otimização na preparação de obras musicais? Em que medida?

Contribui no sentido de dar uma maior rapidez na aprendizagem da obra, podendo recorrer à análise harmónica da obra, na audição de diferentes gravações e à memória muscular.

IV – A memória e a performance

Sente que a aplicação de vários tipos de memorização é vantajosa para o estudo e performance do aluno?

Sinto, principalmente nas obras de lâminas, permitindo ao aluno uma maior liberdade para com o instrumento.

Em que contexto considera ser mais eficaz recorrer à memorização?

Quando é impraticável executar uma passagem a olhar para a partitura e quando os movimentos dos braços e pulsos é rápido.

Como avalia o nível de dificuldade/facilidade dos seus alunos em memorizar uma peça?

Avalio de uma forma positiva nos instrumentos de lâminas e de uma forma menos positiva nos instrumentos de peles. Apesar de, nos instrumentos de peles, muitas vezes o aluno tem mesmo de recorrer à partitura.

Na escola que leciona tocar de memória é um requisito obrigatório? Qual é a sua opinião?

Na escola onde leciono é obrigatório tocar de memória em 50% do repertório apresentado em prova. Na minha opinião, sou contra isso, pois sinto que o fundamental é o aluno conseguir fazer boa música, independentemente se recorre à partitura ou não.

Tocar de memória influencia positivamente, ou não, no momento da performance do aluno?

Se os alunos estiverem muito bem seguros com o que vão apresentar, influencia de maneira positiva, pois permite ao aluno outro contacto com o instrumento e outra liberdade de expressão no momento da performance.

V - Complemento de informação

Pretende acrescentar algo mais a esta entrevista?

Não.

Entrevista P5

I - Identificação e anamnese

Idade: 32 anos

Habilitações académicas: *Mestrado em Ensino da Música – Ramo Percussão*

Situação profissional: *Professor numa Academia de Música*

II - Os diferentes tipos de memória

Que métodos de memorização utiliza em sala de aula?

Repetição, entoação, mecanização.

Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória em sala de aula na otimização da performance de alunos de percussão?

Garante mais segurança aos alunos enquanto estão em palco.

De que forma trabalha os diferentes tipos de memória no contexto de aulas de percussão?

Faço-os cantar, com o nome das notas, os seus estudos para perceberem o que está escrito na partitura. E uso o método de repetição mecânica para memorizarem muscularmente o movimento em passagens que ache pertinente.

III - A segurança em palco

Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória na segurança em palco?

O impacto é sempre maior quando se trata de uma peça /obra de lâminas, porque nesse instrumento o aluno fica mais confiante porque coloca a sua visão a 100% no teclado e evita falhas de notas.

O trabalho de diferentes tipos de memória contribui para uma otimização na preparação de obras musicais? Em que medida?

Não sei se estará ligada a uma otimização da preparação das obras. A leitura, sim, é um elemento fundamental na otimização para a preparação das peças.

IV - A memória e a performance

Sente que a aplicação de vários tipos de memorização é vantajosa para o estudo e performance do aluno?

Sim.

Em que contexto considera ser mais eficaz recorrer à memorização?

Quando são obras difíceis, nomeadamente nas lâminas e os alunos precisam de se focar no teclado para acertar as notas.

Como avalia o nível de dificuldade/facilidade dos seus alunos em memorizar uma peça?

Penso que grande parte dos alunos tem facilidade em memorizar peças, nomeadamente de lâminas.

Na escola que leciona tocar de memória é um requisito obrigatório? Qual é a sua opinião?

Não é obrigatório e penso que não seja uma boa solução obrigar alguém a memorizar. Podemos sugerir ao aluno que memorize se observarmos, enquanto professores, que estar a olhar para a partitura está a prejudicá-lo na sua performance.

Tocar de memória influencia positivamente, ou não, no momento da performance do aluno?

<i>Esta pergunta está respondida na questão 1 do ponto III.</i>
V - Complemento de informação
Pretende acrescentar algo mais a esta entrevista? <i>Não.</i>

Entrevista P6

I - Identificação e anamnese
Idade: 35 Habilitações académicas: <i>Mestrado</i> Situação profissional: <i>Professor e músico</i>
II - Os diferentes tipos de memória
Que métodos de memorização utiliza em sala de aula? <i>Prefiro que seja uma memória visual, ou seja, que os alunos saibam o que está exatamente na partitura.</i>
Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória em sala de aula na otimização da performance de alunos de percussão? -----
De que forma trabalha os diferentes tipos de memória no contexto de aulas de percussão? <i>Memória muscular através da repetição e memória visual através do estudo / leitura da partitura.</i>
III - A segurança em palco
Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória na segurança em palco? <i>Penso que a memória visual (conhecer a partitura) é a mais benéfica, porque se dependermos exclusivamente de uma memória muscular, com o stress da performance, é possível que haja falhas.</i>
O trabalho de diferentes tipos de memória contribui para uma otimização na preparação de obras musicais? Em que medida?

IV – A memória e a performance
Sente que a aplicação de vários tipos de memorização é vantajosa para o estudo e performance do aluno?
<i>Sim, para passagens extremamente rápidas e complexas temos que construir uma memória muscular para que a frase seja como um gesto. Mas a memória visual é mais abrangente.</i>
Em que contexto considera ser mais eficaz recorrer à memorização?
<i>Tocar a solo.</i>
Como avalia o nível de dificuldade/facilidade dos seus alunos em memorizar uma peça?
<i>Depende do grau e da dificuldade da obra. Obras de lâminas, normalmente, serão decoradas mais facilmente do que as de peles.</i>
Na escola que leciona tocar de memória é um requisito obrigatório? Qual é a sua opinião?
<i>Não é um requisito obrigatório. Na minha opinião, não faz qualquer sentido obrigar os alunos a tocar de memória.</i>
Tocar de memória influencia positivamente, ou não, no momento da performance do aluno?
<i>Se estiver bem trabalhada sim, caso o aluno não se sinta à vontade com a memorização, vai ter o efeito oposto.</i>
V – Complemento de informação
Pretende acrescentar algo mais a esta entrevista?
<i>Não.</i>

Entrevista P7

I - Identificação e anamnese
Idade: 37 Habilitações académicas: <i>Mestrado em Ensino</i> Situação profissional: <i>Músico /Docente / Empresário</i>
II - Os diferentes tipos de memória
Que métodos de memorização utiliza em sala de aula? <i>Memorização compasso a compasso e canto em voz alta.</i>
Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória em sala de aula na otimização da performance de alunos de percussão? <i>Melhor qualidade na performance e cognição do aluno.</i>
De que forma trabalha os diferentes tipos de memória no contexto de aulas de percussão? <i>Nos instrumentos de lâminas e bateria, canto dos ritmos ou notas em voz alta.</i>
III - A segurança em palco
Qual o impacto do trabalho de diferentes tipos de memória na segurança em palco? <i>A memória auditiva tem um impacto superior à mecânica /gestual. Melhor segurança em palco significa uma melhor performance.</i>
O trabalho de diferentes tipos de memória contribui para uma otimização na preparação de obras musicais? Em que medida? <i>Sim, sem dúvida, na medida em que se adaptam ao estilo da performance e cognição do aluno.</i>
IV - A memória e a performance
Sente que a aplicação de vários tipos de memorização é vantajosa para o estudo e performance do aluno? <i>Sim.</i>
Em que contexto considera ser mais eficaz recorrer à memorização? <i>Instrumentos de lâminas e bateria.</i>

Como avalia o nível de dificuldade/facilidade dos seus alunos em memorizar uma peça?

Sendo que é um processo de evolução, avalio positivamente.

Na escola que leciona tocar de memória é um requisito obrigatório?

Qual é a sua opinião?

Sim, é obrigatório em determinados instrumentos de percussão.

Tocar de memória influencia positivamente, ou não, no momento da performance do aluno?

Sim, completamente.

V - Complemento de informação

Pretende acrescentar algo mais a esta entrevista?

Não.

Entrevista aluno A1

I - Identificação e anamnese
<ol style="list-style-type: none">1. Idade: 16 anos2. Ano de escolaridade: 11.º ano
II - Diferentes métodos de memorização
<ol style="list-style-type: none">1. Quais as principais diferenças entre os métodos de memorização agora propostos e os que utilizavas anteriormente? <i>As diferenças que destaco são o cantar a melodia com o nome das notas e estudar a progressão harmónica do estudo. Estas duas estratégias ajudam não só na memorização, mas a encontrar a direção musical que a obra requer.</i>
III - Métodos de memorização e aprendizagem
<ol style="list-style-type: none">1. Sentes que, com estes novos métodos, a aprendizagem foi mais rápida e eficaz? <i>Sim, a aprendizagem foi mais rápida e eficaz precisamente porque permitiu-me abordar a obra como um desafio musical e não técnico. O uso destas técnicas libertou-me musicalmente fazendo com que mesmo as partes mais difíceis e "chatas" fossem trabalhadas com mais motivação.</i>
IV - Performance e confiança
<ol style="list-style-type: none">1. Em relação a exibições/atuações anteriores, houve alguma mudança ao nível da segurança e confiança nesta performance após a aplicação destes métodos? <i>Sim. No fundo todas estas questões relacionam-se umas com as outras. O facto de ter percebido a obra musicalmente com a aplicação destes métodos, tornaram as performances posteriores mais seguras, confiantes e libertas. Passei a ver a performance como uma transmissão de ideias musicais e não como um desafio técnico, como acertar todas as notas, etc... Ou seja, mesmo na eventualidade de ocorrer um erro, a maior segurança que ganhei permitiu-me dar a volta ao erro, seguindo em frente, sem entrar em pânico, sem comprometer a performance.</i>
V - Complemento de informação

1. Pretendes acrescentar algo mais a esta entrevista?

Não.

Entrevista aluno A2

I - Identificação e anamnese
<p>Idade: 16 anos</p> <p>Ano de escolaridade: 11.º ano</p>
II - Diferentes métodos de memorização
<p>Quais as principais diferenças entre os métodos de memorização agora propostos e os que utilizavas anteriormente?</p> <p><i>As diferenças que mais destaquei foram a organização, pois senti que o estudo da peça foi mais metódico e produtivo. O tempo de estudo foi aumentando e tornando-se mais proveitoso à medida que fui lendo a peça. Com a organização, o estudo deixou de ser frustrante, passei a ter mais prazer a estudar e a levar o estudo como um jogo e cada etapa concluída tornava-se uma vitória. Assim, ia sendo cada vez mais motivador. A memorização foi mais fácil, pois ao ler a peça seguindo o plano, tudo ficou mais bem estruturado na minha cabeça.</i></p>
III - Métodos de memorização e aprendizagem
<p>Sentes que, com estes novos métodos, a aprendizagem foi mais rápida e eficaz?</p> <p><i>Senti que o estudo foi mais demorado, mas muito mais eficaz. Seguindo os passos do plano rigorosamente, a leitura tornou-se mais demorada, pois todas as passagens são estudadas num nível de rigor elevado e com mais calma e paciência, mas sem dúvida que o resultado compensa, tudo fica mais perfeito e memorizado.</i></p>
IV - Performance e confiança
<p>Em relação a exibições/atuações anteriores, houve alguma mudança ao nível da segurança e confiança nesta performance após a aplicação destes métodos?</p> <p><i>Na performance tornou-se melhor. Subi a palco tranquilo e mentalizado que nada ia falhar. Todos os pilares e alicerces estavam bem fixos e tanto a mente como o físico estavam perfeitamente preparados para a exigência que a peça me trazia. Ao momento da performance estava tudo memorizado, tanto as notas como toda a parte motora e física.</i></p>

V - Complemento de informação
Pretendes acrescentar algo mais a esta entrevista? <i>Não.</i>

Entrevista aluno A3

I - Identificação e anamnese
Idade: 17 anos Ano de escolaridade: 12.º ano
II - Diferentes métodos de memorização
Quais as principais diferenças entre os métodos de memorização agora propostos e os que utilizavas anteriormente? <i>As diferenças que destaco são o cantar a melodia com o nome das notas e estudar a progressão harmónica do estudo. Estas duas estratégias ajudam não só na memorização, mas a encontrar a direção musical que a obra requer.</i>
III - Métodos de memorização e aprendizagem
Sentes que, com estes novos métodos, a aprendizagem foi mais rápida e eficaz? <i>Sim, a aprendizagem foi mais rápida e eficaz precisamente porque permitiu-me abordar a obra como um desafio musical e não técnico. O uso destas técnicas libertou-me musicalmente fazendo com que mesmo as partes mais difíceis e "chatas" fossem trabalhadas com mais motivação.</i>
IV - Performance e confiança
Em relação a exposições/atuações anteriores, houve alguma mudança ao nível da segurança e confiança nesta performance após a aplicação destes métodos? <i>Sim. No fundo todas estas questões relacionam-se umas com as outras. O facto de ter percebido a obra musicalmente com a aplicação destes métodos, tornaram as performances posteriores mais seguras, confiantes e libertas. Passei a ver a performance como uma transmissão de ideias musicais e não como um desafio técnico, como acertar todas as notas, etc... Ou seja, mesmo na eventualidade de ocorrer um erro, a maior segurança que ganhei permitiu-me dar a volta ao erro, seguindo em frente, sem entrar em pânico, sem comprometer a performance.</i>

V – Complemento de informação
Pretendes acrescentar algo mais a esta entrevista?
<i>Não.</i>

Entrevista aluno A4

I - Identificação e anamnese
Idade: 12 anos Ano de escolaridade: 7.º ano
II – Diferentes métodos de memorização
Quais as principais diferenças entre os métodos de memorização agora propostos e os que utilizavas anteriormente? <i>As diferenças que destaquei foram a objetividade no estudo. Estes métodos permitiram-me estudar de forma mais organizada já que comecei a ver a música como um todo. O facto de entender a função de cada voz, como o acompanhamento ou a melodia, facilitou a memorização da obra e a memória muscular que obtive através do uso do pad de estudo ajudou-me a atingir os meus objetivos com mais facilidade. Para além disso, a divisão da obra em secções contribuiu para uma memorização mais eficaz da obra.</i>
III – Métodos de memorização e aprendizagem
Sentes que, com estes novos métodos, a aprendizagem foi mais rápida e eficaz? <i>Sim. Através destes métodos consegui aprender a obra com mais facilidade do que aquilo que estava à espera. No início, achei que aprender a tocar uma obra com quatro baquetas seria difícil, mas ao separar as vozes e ao entender a função de cada uma delas a aprendizagem da obra tornou-se algo mais simples.</i>
IV – Performance e confiança
Em relação a exibições/atuações anteriores, houve alguma mudança ao nível da segurança e confiança nesta performance após a aplicação destes métodos? <i>Ao tocar esta obra senti-me mais confiante do que em performances anteriores. Em primeiro lugar, ao pensar na obra como uma estrutura com várias secções, a memorização fica mais fácil do que quando forçava uma memorização nota a nota, o que me deixava inseguro. Ao pensar nas ideias de acompanhamento e melodia, a memorização torna-se intuitiva o que me deixou seguro para a performance desta obra.</i>

V - Complemento de informação
Pretendes acrescentar algo mais a esta entrevista? <i>Não.</i>

Entrevista aluno A5

I - Identificação e anamnese
1. Idade: 13 anos 2. Ano de escolaridade: 8.º ano
II - Diferentes métodos de memorização
Quais as principais diferenças entre os métodos de memorização agora propostos e os que utilizavas anteriormente? <i>Destaco uma melhoria na segurança das passagens mais difíceis, pois antes só estudava ao ler a peça do início ao fim e parava poucas vezes para trabalhar essas partes mais complicadas.</i>
III - Métodos de memorização e aprendizagem
Sentes que, com estes novos métodos, a aprendizagem foi mais rápida e eficaz? <i>Com estes métodos, a aprendizagem foi sem dúvida muito mais rápida, pois trabalhar isoladamente as passagens mais difíceis de uma forma mais lenta e com exercícios dados pelo professor, tornou-se tudo muito mais eficaz. Ter assinalado na partitura certos pontos fulcrais da peça, também fez com que o erro fosse menos provável de acontecer.</i>
IV - Performance e confiança
Em relação a exibições/atuações anteriores, houve alguma mudança ao nível da segurança e confiança nesta performance após a aplicação destes métodos? <i>Sim, houve uma maior confiança no momento da performance, pois estava consciente de que tinha todas as passagens dominadas e trabalhadas para que tudo corresse da melhor maneira.</i>
V - Complemento de informação

1. Pretendes acrescentar algo mais a esta entrevista?

Não.