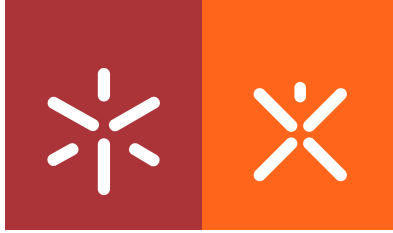




Universidade do Minho
Instituto de Educação

Vasco Manuel Almeida Gonçalves

**Plano de treino para os trompistas:
um complemento ao estudo técnico
do instrumento**



Universidade do Minho
Instituto de Educação

Vasco Manuel Almeida Gonçalves

**Plano de treino para os trompistas:
um complemento ao estudo técnico
do instrumento**

Relatório de Estágio
Mestrado em Ensino de Música
Área de Especialização em Instrumento

Trabalho efetuado sob a orientação da
Professora Doutora Vera Fonte

DIREITOS DE AUTOR E CONDIÇÕES DE UTILIZAÇÃO DO TRABALHO POR TERCEIROS

Este é um trabalho académico que pode ser utilizado por terceiros desde que respeitadas as regras e boas práticas internacionalmente aceites, no que concerne aos direitos de autor e direitos conexos.

Assim, o presente trabalho pode ser utilizado nos termos previstos na licença abaixo indicada.

Caso o utilizador necessite de permissão para poder fazer um uso do trabalho em condições não previstas no licenciamento indicado, deverá contactar o autor, através do RepositóriUM da Universidade do Minho.

Licença concedida aos utilizadores deste trabalho



**Atribuição
CC BY**

<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Agradecimentos

A realização deste trabalho não teria sido possível sem a colaboração e o incentivo de várias pessoas que, direta ou indiretamente, contribuíram ao longo do meu percurso. A todas elas, o meu sincero agradecimento.

À Professora Doutora Vera Fonte, expresso a minha profunda gratidão pela sua incansável disponibilidade, orientação e partilha de ideias ao longo de todo o processo deste projeto de intervenção.

Ao Professor André Pinheiro, agradeço pela sua constante prestabilidade, pela partilha de ideias e opiniões, assim como pelo valioso ensinamento ao longo do meu percurso.

Aos quatro alunos que participaram neste projeto, a minha sincera gratidão pelo empenho e trabalho prestado. Sem eles, a realização deste projeto teria sido impossível.

Ao Professor Bruno Rafael, expresso o meu reconhecimento por todo o apoio e os ensinamentos transmitidos ao longo destes anos.

Aos meus pais e ao meu irmão, agradeço pelo apoio constante e pela motivação para a concretização deste projeto.

Ao meu tio Marcelo, agradeço profundamente por todo o incentivo e apoio incansável.

Ao Maestro Luciano Pereira, expresso a minha gratidão pela amizade, partilha e apoio ao longo destes anos, bem como pelo exemplo de líder nato.

Não posso esquecer os meus amigos, que me apoiaram, partilharam ideias e cultivaram a amizade.

Por último, à Academia de Artes de Chaves, agradeço por me receber como aluno de trompa, onde este percurso começou, e agora como estagiário para a concretização deste projeto.

DECLARAÇÃO DE INTEGRIDADE

Declaro ter atuado com integridade na elaboração do presente trabalho académico e confirmo que não recorri à prática de plágio nem a qualquer forma de utilização indevida ou falsificação de informações ou resultados em nenhuma das etapas conducente à sua elaboração.

Mais declaro que conheço e que respeitei o Código de Conduta Ética da Universidade do Minho.

Plano de treino para os trompistas: um complemento ao estudo técnico do instrumento

Resumo

O presente Relatório de Estágio aborda o projeto de intervenção pedagógica realizado no âmbito do Estágio Profissional do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho, realizado na Academia de Artes de Chaves (AAC) no ano letivo de 2021/2022, nos grupos de recrutamento M20 (trompa) e M32 (classe de conjunto).

Seguindo uma metodologia de investigação-ação, o presente projeto de intervenção teve como foco o desenvolvimento de competências técnicas básicas em estudantes de trompa, através de uma abordagem inovadora, que procura despertar a sua motivação para este tipo de prática. A intervenção consistiu num acompanhamento virtual dos alunos no seu estudo técnico, através de vídeos personalizados às suas necessidades. Neste projeto o professor assumiu o papel de “treinador”, acompanhando diariamente o desenvolvimento técnico dos alunos envolvidos. O projeto foi aplicado com quatro alunos da classe de trompas da Academia de Artes de Chaves ao longo de aproximadamente 3 meses.

O plano de intervenção foi dividido em três fases distintas: (1) pré-intervenção, (2) intervenção e (3) pós-intervenção. Na fase de pré-intervenção, foi realizado um inquérito aos alunos sobre as suas rotinas de estudo, dificuldades no instrumento e motivações para tocar o instrumento, assim como um teste para avaliar as capacidades técnicas dos alunos. Durante a intervenção, os alunos registaram as suas sessões de estudo num diário de bordo, gravaram ainda a primeira e última sessão. Por fim, no período de pós-intervenção, um novo questionário foi aplicado para obter feedback dos alunos. Além disso, as gravações realizadas na fase anterior foram submetidas à avaliação de trompistas externos ao projeto. No que concerne ao caso em análise, com base nas análises efetuadas, pode-se concluir que os resultados obtidos foram positivos.

Palavras-chave: Evolução, Organização, Plano, Técnica, Trompa.

Training Plan for French Horn Players: a Complement to the Instrument's Technical Study

Abstract

The present Internship Report addresses the pedagogical intervention project carried out as part of the Professional Internship of the master's in music education at the University of Minho, conducted at the Academy of Arts in Chaves (AAC) during the academic year 2021/2022, within the recruitment groups M20 (French horn) and M32 (ensemble class).

Following an action research methodology, this intervention project focused on the development of basic technical skills in French horn students through an innovative approach aimed at motivating them for this type of practice. The intervention consisted of virtual guidance for students in their technical studies through personalized videos tailored to their needs. In this project, the teacher assumed the role of a "coach," monitoring the daily technical development of the involved students. The project was applied to four students in the French horn class at the Academy of Arts in Chaves over approximately three months.

The intervention plan was divided into three distinct phases: (1) pre-intervention, (2) intervention, and (3) post-intervention. In the pre-intervention phase, a survey was conducted with the students about their study routines, instrument difficulties, motivations for playing the instrument, and a test to assess the students' technical abilities. During the intervention, the students recorded their study sessions in a logbook and also recorded the first and last sessions. Finally, in the post-intervention period, a new questionnaire was administered to obtain feedback from the students. Additionally, the recordings made in the previous phase were submitted for evaluation by external French horn players not involved in the project. Regarding the case under analysis, based on the conducted analyses, it can be concluded that the results obtained were positive.

Keywords: Horn, Organization, Plan, Progression, Technique.

Conteúdo

Introdução.....	1
1. Enquadramento teórico	2
1.1 Estudo.....	2
1.2 Definição de estudo	2
1.3 Ambiente de estudo.....	3
1.4 Zonas de estudo.....	3
1.5 Organização de estudo	4
1.6 Escolha de material	11
1.7 Ferramentas de estudo: Gravação.....	12
1.8 Hábitos de excelência	13
1.9 Gerir a repetição.....	15
1.10 Resolver problemas	15
1.11 Estudos sobre a eficácia do estudo	18
1.12 Estudo de técnica	19
1.13 Motivação.....	21
2. Caracterização do contexto de estágio	23
2.1 A instituição de acolhimento e o seu Projeto Educativo.....	23
3. Plano geral da intervenção pedagógica	26
3.1 Problemática	26
3.2 Objetivos	26
3.3 Metodologia.....	27
3.3.1 Seleção de intervenientes	27
3.3.2 Materiais utilizados na intervenção: Plano de treino	28
3.3.3 Instrumentos de recolha de dados	29
3.3.3.1 Teste técnico	29
3.3.3.2 Questionários aos intervenientes	31
3.3.3.3 Registos de estudo	31
3.3.3.4 Gravações em vídeo avaliadas por elementos externos	31
4. Resultados e Reflexões	33
4.1 Fase pré-intervenção.....	33

4.1.1 Teste técnico.....	33
4.1.2 Questionário pré-intervenção.....	33
4.3. Intervenção	35
4.3.1 Registos de estudo	35
4.4 Pós-intervenção	37
4.4.1 Questionário pós-intervenção	37
4.5 Análise dos vídeos por elementos externos.....	37
5. Discussão dos resultados	39
5.1 Aluno 3º grau	39
5.2 Aluno 5º grau	41
5.3 Aluno 7º grau	43
5.4 Aluno 8º grau	45
5.5 Sumário	47
6. Conclusão	49
Bibliografia	50
Anexos	51
ANEXO I - Autorizações	52
ANEXO II – Questionários	57

Índice de Figuras

Figura 1 - Modelo 1 (Klickstein, 2009, p.18)	5
Figura 2 - Modelo 2 (Klickstein, 2009, p.19)	6
Figura 3- Modelo 3 (Wekre, 2016, p.47)	7
Figura 4 - Tabela 1 - Provost (1992, p.12).....	8
Figura 5 - Tabela 2 - Provost (1992, p.12).....	8
Figura 6 - Tabela 3 - Provost (1992, p.12).....	9
Figura 7 - Notas para o estudo, Wye (1988, p.11)	10
Figura 8 -Teste técnico	30
Figura 9 - Gráfico de domínios	33
Figura 10 - Gráfico de registos	35

Introdução

O seguinte relatório foi realizado no âmbito do Estágio Curricular do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho, variantes de instrumento - Trompa (M20) e classe de conjunto (M32), levado a cabo no ano letivo de 2021/2022 na Academia de Artes de Chaves. O documento relata o projeto de intervenção intitulado “Plano de treino para trompistas: um complemento ao estudo técnico do instrumento”. O principal objetivo do projeto consistiu na melhoria de aspetos técnicos base do instrumento. Durante a fase de observação do estágio apercebi-me que o estudo técnico do instrumento não era algo que fazia parte da rotina dos alunos. Além disso, constatei que o seu estudo era pouco organizado. Aspetos como flexibilidade, articulação, dinâmica, som, resistência eram desenvolvidos em casa apenas a estudar o programa a trabalhar nas aulas (peças e estudos). Sendo o domínio destes aspetos crucial para uma melhor destreza do instrumento e sendo difícil explorá-los de forma abrangente durante as aulas, as quais têm uma duração de apenas 45 minutos, decidi criar um vídeo que simula um plano de treino de técnica do instrumento, personalizado para cada aluno.

No primeiro capítulo deste relatório encontra-se o enquadramento teórico, no qual será apresentada a revisão de literatura que sustenta o projeto. No segundo capítulo é abordada a caracterização do contexto de estágio, que proporcionará uma visão detalhada da Academia de Artes de Chaves, incluindo o seu Projeto Educativo e a abordagem institucional ao ensino da trompa. No terceiro capítulo apresenta-se o plano geral da intervenção pedagógica, descrevendo-se a problemática que motivou este projeto, bem como os objetivos estabelecidos e a metodologia adotada para os alcançar. Será ainda explicado o processo de seleção dos participantes e o papel dos testes técnicos, questionários e planos de treino. No quarto capítulo são exibidos os resultados e reflexões sobre o material recolhido, onde poderá ser observado o desempenho nos testes técnicos, os resultados dos questionários, os registos de estudo e a análise externa. No quinto capítulo consta a apresentação e análise dos resultados, onde ocorrerá uma comparação do que foi observado. Será discutida a relevância desses resultados e as suas implicações. Por fim, encerrarei este relatório com uma síntese dos pontos principais abordados e uma reflexão sobre o impacto do projeto de intervenção na prática pedagógica. Além disso, serão delineadas as conclusões finais e as lições aprendidas ao longo deste estágio.

Este relatório visa contribuir para a melhoria do ensino da trompa, fornecendo um guia prático para a incorporação de um estudo técnico mais estruturado no processo de aprendizagem musical.

Espera-se que este trabalho possa beneficiar os alunos de trompa da Academia de Artes de Chaves e incentive a utilização e criação de novas ferramentas para o ensino do instrumento.

1. Enquadramento teórico

1.1 Estudo

Todo os músicos têm a noção que, para desenvolver as suas capacidades, necessitam de dedicar tempo a estudar. Reforçando esta ideia, Klickstein (2009, p.14) reforça esta ideia quando nos diz que “...onde quer que queiras viajar na tua jornada musical, o estudo é a única forma de lá chegar. Pode-se questionar se possui talento, mas o progresso musical depende mais da prática do que do talento...”¹.

1.2 Definição de estudo

O reputado violinista Yeudi Menuhin (citado em Klickstein, 2009, p. 14) diz-nos que estudar “...não é trabalho forçado; é uma arte refinada que participa da intuição, da inspiração, da paciência, da elegância, da clareza, do equilíbrio e, acima de tudo, da busca de uma alegria cada vez maior no movimento e na expressão.”² Partilhando uma conceção mais prática de estudo, a trompista e pedagoga Wekre Froydis (2016, p.44) considera que praticar é “...repetir corretamente a interpretação desejada da música, o número de vezes suficientes até o fazer automaticamente...”. Tais definições são baseadas nas suas experiências subjetivas como músicos e pedagogos. Numa perspetiva mais imparcial, o *Random House College Dictionary* (citado em Provost, 1992, p.7) define praticar como: “desempenho repetido ou exercício com a finalidade de adquirir habilidade ou proficiência.”

O estudo dos músicos é uma atividade séria e exigente, em oposição por exemplo ao cantar ou tocar por diversão. Neste caso o músico procura melhorar as suas habilidades através do trabalho técnico e da aprendizagem de repertório. Considerando que um dos grandes objetivos do estudo é a preparação para a apresentação em público, Klickstein (2009, p. 14) define o estudo como um processo criativo de melhorar a habilidade musical e de dominar a música para a performance.

Townsend (citado Benders, 2013, p.46) apresenta uma proposta de um acrónimo da palavra PRACTICE - Preparing Relevant Activities Causes Technical Improvement

¹ **Traduzido de:** “Wherever you hope to travel on your musical journey, practice is the only route to getting there. You may wonder whether you possess the talent to reach your goals, but musical progress depends more on practice than on talent.”

² **Traduzido de:** Practicing is not forced labor; it is a refined art that partakes of intuition, of inspiration, patience, elegance, clarity, balance, and, above all, the search for ever greater joy in movement and expression.

and Correct Execution (Preparar atividades relevantes que criem melhoria técnica e corrigem a execução). Uma reflexão sobre este acrónimo poderá ajudar a obter algumas respostas sobre as razões que nos levam a procurar um estudo eficaz e os processos que nos auxiliam a obter tal objetivo.

1.3 Ambiente de estudo

Autores como Benders (2013) e Klickstein (2009) defendem a importância do estabelecimento de um ambiente propício para o estudo. Klickstein (2009, p.15) sugere a criação de um ambiente de estudo para a otimização da produtividade. Independentemente de o espaço ser elegante ou simples, o importante é transformá-lo num local em que a inspiração flua. O autor lista ainda uma série de materiais necessários num ambiente de estudo produtivo, entre os quais cadeira adequada, estante, caderno, lápis, metrónomo e afinador, relógio, espelho, gravador, suporte para o instrumento, iluminação adequada e controlo climático, proteção auditiva e garrafa de água. Além disso, enfatiza a importância do silêncio e privacidade. Na preparação para o estudo o músico deve verificar se o material está todo preparado, desligar-se de distrações, tais como o telemóvel, e adotar costumes pré-práticos como aquecer, respirar, libertar tensão e valorizar o seu trabalho artístico.

Um estudo de Austin & Berg (2006, p.539) analisou o ambiente de estudo de 224 alunos entre os 11 e os 12 anos. Os resultados obtidos indicaram que os alunos organizados tinham um ambiente de prática física que inclui o ambiente de estudo e o uso de ferramentas físicas tais como as mencionadas por Klickstein (2009). Concluíram ainda que o horário em que os alunos estudavam não teve grande impacto, em oposição ao ambiente de estudo. Alunos que tinham um ambiente de prática em casa, um espaço tranquilo e confortável para estudar, apresentaram níveis significativamente mais altos de motivação para o estudo do instrumento (Austin & Berg, 2006, p.547).

1.4 Zonas de estudo

Para além do ambiente de estudo é necessário organizar o seu conteúdo e criar objetivos. Cada dia é um novo dia, no qual os músicos se devem adaptar a novas situações e obstáculos que possam surgir. Klickstein G. (2009, p. 16) recomenda uma divisão do estudo em cinco partes/zonas:

- Zona 1: *Novo Material*
- Zona 2: *Material em desenvolvimento*
- Zona 3: *Material de performance*
- Zona 4: *Técnica*
- Zona 5: *Musicianship*

A primeira zona corresponde ao momento em que recebemos uma obra nova. Neste caso o músico deve obter uma visão geral da mesma e dividi-la em secções. Esta abordagem é defendida por diversos músicos profissionais e pedagogos (Chaffin et al., 2002). Quando conseguirmos tocar ou cantar numa pulsação lenta a obra passamos então para a segunda zona. Nesta zona são melhorados aspetos técnicos, aperfeiçoando-se a obra até atingir o tempo final. Quando a obra estiver a ser executada no tempo final, entramos na terceira zona. Aqui são analisadas questões interpretativas e técnicas, e é praticada a performance. O autor sugere ainda que esta zona se subdivida em técnica e musicalidade. Na quarta zona é trabalhada a técnica do instrumento, escalas, arpejos, estudos entre outro material para solidificar uma boa execução de alto nível. Na última zona são levadas a cabo atividades como a leitura à primeira vista e improvisação (Klickstein, 2009, p. 16).

De acordo com o autor, para se alcançar um bom progresso é necessário atingir consistências nestas cinco zonas. Se formos ansiosos e quisermos logo estudar uma obra muito complexa, passando por cima do importante trabalho técnico e musical, provavelmente não teremos competências para a executar corretamente. Por outro lado, se estudarmos meramente técnica, não será fácil moldar uma interpretação sólida (*idem*, p. 16). Para tal é necessária uma organização de estudo que acolha essas zonas de estudo.

A divisão do estudo em diferentes fases é proposta frequente de diversos intérpretes e pedagogos. Provost (1992) apresenta uma divisão mais simples do estudo, tripartida entre construção, interpretação e performance. Nielsen (2001) também propõe uma divisão do estudo em três fases, neste caso: (1) preparação (métodos que antecedem os esforços para aprender), (2) controlo do desempenho (métodos que ocorrem durante os esforços de aprendizagem), (3) autorreflexão (métodos que ocorrem após os esforços de aprendizagem).

1.5 Organização de estudo

Bernstein afirma que “para alcançar grandes coisas, duas coisas são necessárias: um plano e não ficar parado muito tempo”³ (Bernstein, como citado em Klickstein G., 2009, p. 17)

Um plano de estudo deve organizar os materiais a serem trabalhados e o tempo que devemos despende. Klickstein (2009) oferece sugestões para a organização do estudo. Aconselha aos músicos a registarem o que estudam, de forma a orientar os seus objetivos. O autor proporciona duas sugestões de fichas de estudo: (1) a primeira diz respeito ao estudo diário do aluno, no qual o material

³ Traduzido de: “To achieve great things, two things are needed: a plan, and not quite enough time.”

que utiliza para trabalhar cada uma das zonas de estudo mencionadas na secção anterior. (2) A segunda está relacionada com a organização estudo individual durante uma semana. Neste caso recomenda o estudo de três horas por dia, excluindo o tempo gasto em aquecimentos e pausas. Os números à esquerda representam o tempo que ele gastaria a praticar cada zona por dia. Após o aquecimento, o aluno poderia passar para qualquer zona. Com o uso destas folhas de registo, podemos rapidamente criar e adaptar um plano de estudo para cada dia. Klickstein (2009) recomenda a utilização de registos de estudo, pelo menos durante algum tempo, até o músico criar uma organização personalizada.

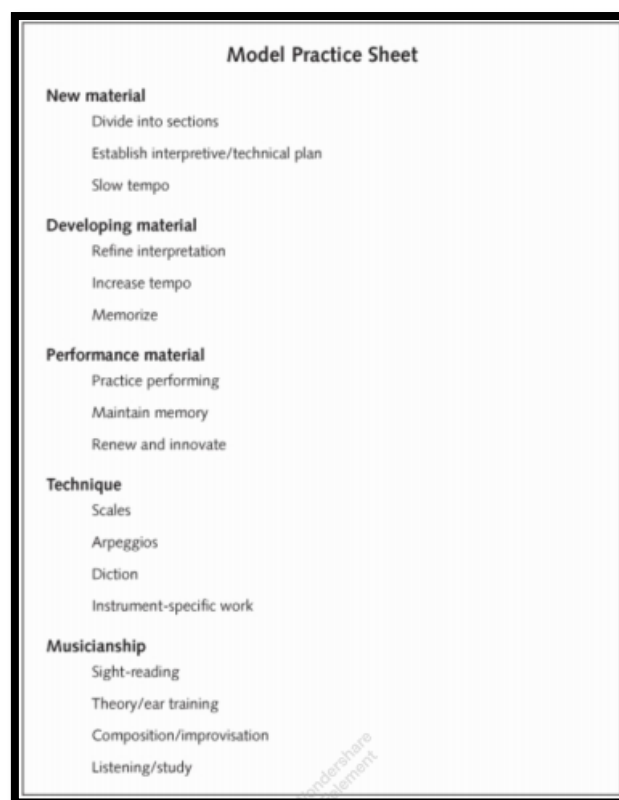


Figura 1 - Modelo 1 (Klickstein, 2009, p.18)

Keith's Practice Sheet			
New material			
	Divide into sections	<i>Solo: Caprice</i>	
60	Establish interpretive/technical plan	<i>Duo: Fandango</i>	
	Slow tempo		
Developing material			
	Refine interpretation	<i>Solo: Vals español</i>	
40	Increase tempo	<i>Duo: Madrigal</i>	
	Memorize		
Performance material			
	Practice performing	<i>Estudio</i>	<i>Allegro</i> <i>Nocturne</i>
20	Maintain memory	<i>Chanson</i>	<i>Spanish Study</i> <i>Andante</i>
	Renew and innovate	<i>Ballade</i>	<i>Pavane</i> <i>Duo: Minuet</i>
Technique			
	Scales	<i>Open-position chromatic; three-octave chromatic; chromatic octaves; closed-position major & minor; long scales in C, A minor, G, E minor, D, B minor, A, E</i>	
30	Arpeggios	<i>Method book, pp. 90-92, 99-109, 162, 170; Carcassi Etude #2</i>	
	Slurs	<i>Exercise in 5th-9th positions; Etude by Sazzeras</i>	
	Velocity	<i>Right-hand sweeps; scale bursts in 5th-9th positions; Etude by Pujol</i>	
Musicianship			
	Sight-reading	<i>Reading book, pp. 24-40 (w/metronome)</i>	
	Theory/ear training	<i>Workbook, pp. 38-41 (spell, sing, and play seventh chords)</i>	
30+	Composition/improv.	<i>Invent melody over I-ii-V-I progression; improvise variations</i>	
	Listening	<i>Attend classical concerts Tues. & Sat.; listen to Wes Montgomery recording</i>	
	Study	<i>Read online bio of Wes Montgomery</i>	

Figura 2 - Modelo 2 (Klickstein, 2009, p. 19)

Além de fichas de estudo, vários pedagogos sugerem a utilização de tabelas de estudo. Wekre (2016, p.47) apresenta uma sugestão de tabela no seu método, representada na Figura 3.

	Monday	Tuesday	Wednesday	Thursday	Friday	Saturday	Sunday
Buzzing on lips							
Mouthpiece playing							
Legato warm up							
Legato scales & intervals							
Staccato scales & intervals							
Trills							
Flexibility							
Long tones							
Fortissimo							
Natural Horn playing							
Studies							
Orchestral excerpts							
Personal "list"							
Solo literature							
Transposing							
Stopped horn							
Sight reading							
Bass Clef Reading							
Mental training							
Breathing exercises							
Etc.							
TOTAL							

Figura 3- Modelo 3 (Wekre, 2016, p.47)

Nesta tabela a autora menciona, do lado esquerdo, as componentes a trabalhar, para as quais dá várias sugestões de como estudar ao longo do seu método. Nas colunas seguintes o aluno deve colocar o tempo de trabalho para cada competência, respetivamente.

Provost (1992) apresenta a sugestão de três tabelas de registo de estudo. A primeira tabela (Fig. 4) é para utilizar após decidir quanto tempo se irá estudar por dia, escrevendo os tempos e o total de horas de estudo sobre os títulos apropriados. Tomada esta decisão, o aluno deve apontar se consegue completar as horas previstas e escrever qualquer comentário sobre a sessão de estudo. Na segunda tabela (Fig. 5), o objetivo é escrever o nome do material a ser trabalhado e decidir qual será a meta a curto prazo, a meta semanal. No início, o autor refere que pode parecer estranho criar metas para a semana, mas com o passar do tempo, tornar-se-á confortável. O importante é tomar uma decisão e avaliá-la no final da semana. Depois de completadas as Tabelas 1 e 2, segue-se a Tabela 3 (Fig. 6), cujo intuito é criar e organizar os objetivos diários, olhar para uma passagem problemática e dividi-la em pequenos desafios. Normalmente é mais fácil começar pela perspetiva técnica e depois a

musical. O aluno deve começar por colocar na Tabela 3 o material selecionado e o dia em estudou. Depois de tocar a obra ou parte dela, deve escolher até três objetivos aos quais dará maior importância. Não é necessário estar sempre a trabalhar três objetivos novos, alguns objetivos podem demorar mais do que um dia para serem alcançados. Embora seja importante não tornar o plano de estudo uma ferramenta inflexível, é importante reconhecer que se estivermos a fugir muito do planeado, será preciso reexaminar as metas e as prioridades estabelecidas.

Days	Mon	Tue	Wed	Thur	Fri	Sat/Sun
Morning	10—11	10—11	8—9	9—10	10—11	10—11
Afternoon	1—2 3—4	1—2	1—2	1—2	1—2	1—2
Evening		6—7	6—7	8—9	8—9	6—7
Attempted	3	3	3	3	3	3
Completed	3	2	3	3	3	3
Comments	<i>Got a lot done</i>	<i>Broke string. No spare!</i>	<i>Didn't feel like practicing</i>	<i>Got a lot done</i>	<i>Pieces sounded great</i>	

Figura 4 - Tabela 1 - Provost (1992, p.12)

<p>Weekly Goals</p> <p><i>Memorize first section</i></p>
<p>Daily Goals</p> <p><i>Write these in the Daily Practice Schedule. (Table 3)</i></p>
<p>Evaluation of Results</p> <p><i>Can play slowly with only 2 or 3 mistakes.</i></p> <p><i>Phrases aren't clear.</i></p>

Figura 5 - Tabela 2 - Provost (1992, p.12)

Day	MONDAY
Goal 1	Control arpeggio section
Goal 2	Clean up harmonic section
Goal 3	
Results	Arpeggios are sounding good at 80 = ♩ Harmonics are great.
Feelings	The harmonics were easy to fix. The arpeggios need more time, but I'll get it.
Goals for the next day	Continue with arpeggio. Clean up phrasing in opening section.

Figura 6 - Tabela 3 - Provost (1992, p.12)

Podemos planejar o nosso estudo diário de várias maneiras, mas esse plano irá determinar o percurso, procurando estabelecer metas a atingir. Contudo, uma má organização poderá levar-nos por caminhos menos eficientes, que podem conseqüentemente trazer dores e desespero. Nesta ideia, Klickstein (2009, p. 21) propõe cinco orientações para a organização do estudo.

1. Estudar regularmente: a evolução está interligada com um estudo regular, mas sempre tendo em conta os limites físicos;
2. Organizar por sessões: para evitar o cansaço e fomentar a produtividade, é recomendado uma organização de estudo em várias sessões, estudar, descansar, estudar, descansar, estudar, descansar;
3. Fazer pausas: regra geral descansar 10 minutos em cada hora de estudo. Se o trabalho for mais exigente desancar mais se necessário. É recomendado uma boa relação entre estudo e descanso;
4. Aumentar gradualmente: na organização do estudo não aumentar drasticamente o tempo de estudo. Um grande aumento na carga horária de estudo é uma das principais causas de lesões nos músicos. Manchester (citado em Klickstein, 2009, p.22), aconselha os músicos a limitarem o aumento a 10-20% por semana. Se habitualmente se estuda duas horas por dia, o aumento seria 12-24 minutos;

5. Viver uma vida equilibrada: um agendamento eficaz englobará todos os aspetos da nossa vida, tais como a saúde, relacionamentos, escola ou emprego, entre outros.

É importante encontrar um equilíbrio quando se organiza o estudo. A utilização de registos ou até mesmo guias de estudo é uma ferramenta que ajuda os músicos mais jovens a usar estratégias, mesmo que ainda não compreendo totalmente como o estudo deve funcionar. Benders (2013, p. 47) completa a ideia anterior, assumindo que tal ferramenta deve então focar-se nos objetivos, nas estratégias de estudo, na reflexão ou autoavaliação, na resolução de problemas e no feedback do professor. Alguns autores, sem falarem na organização do estudo, deixam nos seus métodos sugestões de como estudar os exercícios ou organizam o método de maneira a proporcionar um estudo metódico. Temos então o caso de Wye T., (1988, p.11), que apresenta uma sugestão de organização de estudo dos seus exercícios técnicos de flauta para o primeiro mês da sua execução (Figura 7).

NOTAS PARA SU ESTUDIO

1. Colócate el metrónomo a la velocidad que te permita tocar A, B, C y D casi confortablemente. Cada pocos días, cuando veas que esto es posible, aumenta la velocidad.
2. No te preocupes si las notas no son del todo **uniformes**, siempre y cuando puedas tocar **cuatro veces** cada compás. Lo único que se te pide es que toques cada compás **cuatro veces sin pararte**. Eso es todo. Con el tiempo cobrarán uniformidad, así que no te pares a estudiar un compás en particular a no ser que te salga **realmente mal**.
3. A medida que te vayas familiarizando con la estructura de los ejercicios te darás cuenta que ciertos compases los puedes tocar con facilidad. Toca entonces éstos sólo por una vez, te ahorrará tiempo.
4. Asegúrate de que usas la digitación correcta:
 - i) Al **comienzo** del Mi, el meñique de la mano derecha bajado.
 - ii) Para el Fa sostenido el tercer dedo.
 - iii) El Si bemol digitado de la manera «larga», es decir, con el índice de la mano derecha.
 - iv) El índice de la mano izquierda **no se usa ni en el Re natural ni en el Mi bemol**.
- 5) Estudia los gráficos que se muestran a continuación.

Cómo practicar durante el primer mes:

PRIMER DIA	A B C D Q R
SEGUNDO DIA	I J K L Q S
TERCER DIA	A B C D Q T
CUARTO DIA	I J K L Q R
QUINTO DIA	A B C D Q S
SEXTO DIA	I J K L Q T
SEPTIMO DIA	Escalas como en el Volumen n.º 5

Del primer mes en adelante:

Primer día	A B C D Q R	Octavo día	E F G H Q R
Segundo día	I J K L Q S	Noveno día	M N O P Q S
Tercer día	E F G H Q T	Décimo día	A B C D Q T
Cuarto día	M N O P Q R	Decimoprimer día	I J K L Q R
Quinto día	A B C D Q S	Decimosegundo día	E F G H Q S
Sexto día	I J K L Q T	Decimoterter día	M N O P Q T
Séptimo día	Escalas como en el Volumen n.º 5	Decimocuarto día	Escalas como en el Volumen n.º 5

Figura 7 - Notas para o estudo, Wye (1988, p.11)

Desta forma, se o músico cumprir com a sugestão que o autor oferece, terá o seu estudo organizado sem pensar deliberadamente em organizá-lo. À semelhança do apresentado por Wye, existem alguns métodos para trompa, como o *Semana del trompista* de Castellano (2002), que apresentam propostas de estudo para cada dia da semana. De segunda a domingo, o autor apresenta uma sugestão diferente de exercícios, de estudos e excertos orquestrais. Um aluno ao cumprir com o método, terá novamente o seu estudo organizado, sem pensar em fazê-lo.

Como guia de estudo, Matosinhos (2010) publica o seu trabalho *Guia de Bolso da Trompa*, um pequeno livro que tem como objetivo servir de apoio ao estudo do instrumento. Este contém informações fundamentais, principalmente para alunos mais novos, tais como a série de harmónicos, como funciona a trompa, a trompa dupla, a séries de harmónicos da trompa Si bemol e em Fá, as dedilhações e tendências de afinação da trompa dupla, as dedilhações para trilos labiais de tom inteiro na trompa Fá/Sib, a mão direita na campânula e ainda por exemplo como trocar a corda do rotor da trompa.

1.6 Escolha de material

Independentemente do estilo de música que toquemos, Klickstein (2009) acredita que a escolha do material deve envolver três fatores: o gosto, a capacidade e o plano (a curto e longo prazo). No caso de ter um professor encarregue da escolha do material, este deverá ter em atenção estes aspetos.

Quanto ao gosto, é importante que se desfrute das obras que estamos a tocar. Todas as obras que tocamos não têm de ser as nossas favoritas, mas devem refletir a nossa personalidade artística. O facto de gostarmos da obra irá motivar-nos para estudar. No entanto, é importante a variação de géneros para nos alfabetizarmos musicalmente.

Quando à capacidade, é importante ter em conta as habilidades musicais e técnicas que queremos desenvolver e o tempo de estudo disponível. A nossa capacidade aumenta há medida que as nossas habilidades melhoram. Contudo, para evoluirmos em aspetos como a confiança em palco e em aspetos performativos, as obras que escolhemos devem estar dentro no nosso alcance. A escolha de uma obra que esteja em um nível inatingível gera hábitos destrutivos, tais como a ansiedade e tensão.

Por fim o plano é indispensável para organizar os objetivos de estudo. Um músico que pretenda ser profissional, a longo prazo, precisa de dominar inúmeras habilidades e familiarizar-se com uma variedade de obras de diferentes estilos. O ideal será encontrar obras que satisfaçam os dois prazos. Estudos e exercícios de técnica devem ter como objetivo melhorar as nossas fraquezas, para adquirirmos habilidades para executar obras mais difíceis (Klickstein, 2009).

Wekre, (2016, p.45) diz que: "... a escolha de estudos diários, exercícios e materiais musicais necessita de o alimentar bem, tanto física como musicalmente. Se a sua seleção for sempre a mesma, pode resultar no tédio total...". Escolher uma simples obra para se estudar torna-se então uma tarefa mais complexa do que aparenta inicialmente. Concordando com esta ideia, Benders (2013, p.47) enfatiza o uso de tarefas desafiadores e significativas, complementadas com práticas de avaliação, fazendo assim com que alunos mais novos sintam que fazem parte da decisão e do processo. Incentiva ainda os professores para estabelecerem objetivos moderadamente desafiadores e utilizarem estratégias adequadas para que esses objetivos sejam atingidos.

1.7 Ferramentas de estudo: Gravação

A gravação do estudo pode ser uma ferramenta muito útil. Klickstein (2009, p.24) apresenta cinco benefícios da auto gravação.

1. Melhora a musicalidade: gravar uma parte do nosso estudo melhora a nossa musicalidade pois podemos avaliar externamente o que tocamos.
2. Evita a percepção distorcida: a gravação permite colocarmo-nos no lugar do ouvinte.
3. Aumenta a eficácia do estudo: permite-nos estudar com mais eficácia e precisão.
4. Melhora as aulas: neste caso ao gravar as aulas permite-nos posteriormente fazer anotações e refletir sobre o que correu mais ou menos bem, não deixando assim que se perca nenhum comentário da aula.
5. Promove a objetividade: por exemplo quando se trabalha em grupo, a auto gravação permite ao coletivo avaliar o seu trabalho objetivamente. Evitando assim confusões como quem estaria desafinado ou a tocar muito forte.

Kaplan (1968) introduziu o uso da técnica de gravação por meio de um gravador de cassete, que era o meio disponível naquela época. O autor recolheu dados que demonstraram o impacto do uso da gravação na prática pedagógica, revelando que os seus alunos progrediram a um ritmo mais rápido que o normal, além de experienciarem maior prazer e satisfação no estudo. A gravação mostrou-se eficaz tanto em crianças como em adultos. De acordo com o autor, a utilização desta técnica facilitou vários aspetos, incluindo a concentração e autoconfiança dos alunos, a comunicação entre o professor e o aluno, habilidades técnicas, questões de postura, a motivação para a aprendizagem e a expressão artística, contribuindo para o desenvolvimento de um estilo pessoal na interpretação (Kaplan, 1968, p. 35).

1.8 Hábitos de excelência

Inicialmente os alunos pouco estudam, porque não têm criado o hábito de praticar o instrumento. Torna-se importante então estimular uma rotina de estudo, para que o aluno consiga evoluir. Para alcançar a excelência musical, é geralmente aceite e entendido que um músico precisará de despende tempo para praticar (Benders, 2013, p.46). A regularidade da prática e a sua qualidade são a chave para um bom desenvolvimento de capacidades. Porém, como podemos criar este hábito de estudo? Se pensarmos em hábitos que temos na nossa vida, como por exemplo o de lavar os dentes, eventualmente nem sabemos bem como, mas esse hábito foi criado, e todos os dias lavamos os dentes de forma rotineira. Para perceber melhor os hábitos, Duhigg C., (2013) explica-nos que eles funcionam num ciclo de “deixa – rotina – recompensa”. Simplificando com o exemplo de lavar os dentes, a deixa será perceber que os dentes estão sujos, a rotina será lavar os dentes, e a recompensa será ter os dentes lavados e bonitos. O que cria este hábito é o anseio das pessoas terem uma má saúde oral, os dentes feios e estragados.

“São os anseios que desencadeiam os hábitos. E saber como se cria um novo anseio torna mais fácil a criação de um novo hábito...todas as noites, milhões de pessoas levam os dentes para obterem uma sensação de formigueiro...que se habituaram a ansiar” (Duhigg, 2013, p.91-92).

Tal acontece com os músicos já profissionais quanto à prática do estudo. Têm a deixa, que será deslocarem-se ao local para praticar, a rotina, que será praticar e a recompensa que será aperfeiçoar a sua performance. Importante será que esta se forme intrinsecamente para criar uma maior motivação há realização da rotina.

O que fazemos quando estamos a estudar faz de nós o músico em que nos tornamos. Sendo o principal objetivo de estudar a preparação da performance, no próprio estudo devemos inculcar hábitos que nos aproximem do momento. Klickstein (2009, p.27) oferece-nos sete hábitos que devem estar presentes no nosso estudo.

1. Facilidade: este aspeto é algo que deve ser trabalho também no estudo. Quando observamos performances de grandes músicos, reparamos que tocar para eles parece algo muito fácil e realmente é. A facilidade é um hábito que deve ser fortalecido no estudo, sendo algo físico (movimentos flexíveis) a sua origem está na nossa cabeça. Para Kato

Havas (citado em Klickstein 2009, p.28) “...tocar nunca é difícil; ou é fácil ou é impossível.”⁴

2. Expressividade: não é algo que vai surgir como milagre no momento performativo, também esta tem de ser trabalhada no estudo. Interpretações ricas emocionalmente resultam quando os músicos respeitam a expressividade da obra. Se simplesmente fizermos crescendos e diminuendos sem razão, iremos obter uma performance pouco ou nada interessante.
3. Precisão: ter cuidado para durante o estudo não serem feitas repetições desleixadas. Não podem ser criados hábitos de erros, é importante começar a trabalhar uma obra com exatidão e precisão e continuar assim o resto da peça.
4. Energia rítmica: para além de os músicos conhecerem os tempos e saberem manter um tempo estável e contínuo, é importante ainda, que saibam impulsionar uma frase em direção ao seu clímax e acalmar para um momento conclusivo. Saber ainda ajustar os tempos fortes da obra.
5. Bom som: a qualidade do som é provavelmente o aspeto que cria maior impacto nos ouvintes. Por muito que se domine todos os outros aspetos se o músico não tiver um bom som nunca irá cativar o público. Durante o estudo o som também deve ser trabalhado, conseguir ter uma paleta de sons para cada estilo musical e conseguir projetar o som para a última cadeira da sala.
6. Foco/atenção: se durante uma sessão de estudo deixarmos a nossa mente divagar e pensar em outras coisas, muito dificilmente durante uma performance vamos ter dificuldades em nos focarmos no momento. No estudo devem também ser criados hábitos mentais, estar focado durante o estudo, se a atenção diminuir fazer pausas refletir sobre o estudo e voltar a focar.
7. Atitude positiva: na vida de músico alguns problemas são fáceis de resolver, mas outros serão desgastantes. Contudo esses problemas devem ser enfrentados, devem ser vistos com otimismo. Não considerar as dificuldades como fracassos, mas sim como uma oportunidade para aprender.

Corroborando esta ideia, Wekre (2016, p.44) menciona que aprender como os erros poupa tempo e energia, porém lamenta que muitos alunos repitam demasiadas vezes uma versão que “não está muito bem, mas está quase bom”. É então clara a necessidade de repetir para solidificar as

⁴ Traduzido de: “Playing is never difficult; it is either easy, or it is impossible.”

passagens. Porém, quantas menos vezes for tocado a versão “quase”, mais perto estaremos de solidificar a nossa performance.

1.9 Gerir a repetição

Na música a repetição é uma ferramenta que pode aumentar as nossas habilidades. Como tal, certos hábitos devem ser repetidos. Klickstein (2009, p.42) menciona quatro pontos a ter em atenção aquando da repetição essencial para um músico.

- Insistir na excelência: sempre que estudarmos procurar estar focado, se necessário fazer pausas. Mas sempre que estivermos a estudar ter o foco e procurar a excelência, se não o fizermos nunca passaremos de mediócras.
- Rejeitar a repetição sem sentido: não optar por fazer inúmeras repetições cheias de erros, em que depois de tocar uma última vez bem passemos para outra parte. A repetição cria hábitos, e não queremos criar hábitos cheios de erros.
- Procurar o crescimento em vez da estagnação: durante a nossa vida muito repertório irá ser repetido, o chamado repertório padrão. Muitos exercícios técnicos são também executados para melhorar a técnica e solidificar as bases do instrumento. O objetivo independentemente de tudo será sempre levar o trabalho a algum lado, ter um objetivo, o de melhorar. A criação de metas é importantíssima para percebermos o nosso crescimento.
- Avaliar constantemente: a avaliação não deve ser feita somente no final de uma passagem, mas sim ao longo do estudo. A repetição ajuda-nos a crescer se tivermos a noção de avaliar o momento, perceber o que está bem e o menos bem, avaliar som, a expressividade, musicalidade entre outros aspetos.

1.10 Resolver problemas

Os músicos vão sempre encontrar problemas quando prepararam uma peça, independentemente do nível em que se encontram, uma vez que é comum encontrar passagens que desafiam as nossas capacidades, tanto técnicas como artísticas. Ao ultrapassar esses problemas, saímos da nossa zona de conforto e adquirimos novos níveis de competências. Ellington (citado em Klickstein, 2009, p.43) afirma que “A minha grande evolução na música – a tocar ou escrever – é

quando eu tenho um problema... sem um problema para resolver, quanto interesse teria alguma coisa?"⁵

A resolução dos problemas requer um pensamento criativo, no entanto o estilo de pensamento que é comum nas escolas pode não ser o melhor na sala de estudo. Por exemplo na matemática o raciocínio é linear e é fácil encontrar uma solução única e, conseqüentemente certa. Todavia, na música não é assim tão direto. Os problemas artísticos requerem um estilo de pensamento mais divergente, em que o problema é visto de ângulos diferentes e gera várias soluções. Quando os problemas surgem devemos estar ainda atentos à nossa resposta emocional e manter uma atitude curiosa e divertida.

Klickstein (2009, p.43) foca a resolução de problemas em três partes principais:

1. **Reconhecer um problema:** parece algo fácil, porém o autor alerta para a possibilidade de termos escutado a performance de alguém e serem perceptíveis alguns erros aos quais o intérprete não deu por eles, porque provavelmente enquanto estudava não se apercebia. Para perceber os problemas os músicos precisam de ter uma boa capacidade perceptiva, porém a percepção pode também falhar. Grandes falhas são fáceis de detetar, é então necessário detetar fraquezas menos óbvias.

O autor deixa então algumas perguntas que devemos fazer durante o estudo tais como: Está a direccionar os movimentos com o mínimo de esforço possível? Está a criar paisagens musicais atrativas? O contraste dinâmico é explícito e evidente?

A música soa fluida ou há interrupções? Está a tocar com som suficiente para a sala toda? Está a moldar o som conforme as necessidades da obra? Esta procura de perfeição, as respostas a estas perguntas levam-nos a identificar problemas que provavelmente não seriam óbvios para nós.

2. **Isolar e definir o problema:** após saber reconhecer os problemas é importante perceber isolar e definir o problema. É preciso deixar de dar atenção a frases extensas e em vez disso, perceber onde é que a falha está a ocorrer e saber o porquê. A primeira parte será então isolar, saber onde está o problema, circulando por exemplo as notas em causa. A segunda parte implica a definição do problema. Após definir o problema, seja ele de entoação, afinação, dedilhação ou intervalar, vamos registá-lo.

⁵ Traduzido de: "My biggest kick in music - playing or writing - is when I have a problem...without a problem to solve, how much interest do you take in anything?"

3. Aplicar táticas de resolução de problemas: muitos problemas podem se resolver ao serem isolados e definidos por exemplo uma má contagem de tempos de pausas. Outros obstáculos só serão ultrapassados com trabalho eficaz. O autor (Klickstein, 2009) sugere sete táticas de resolução de problemas: variação rítmica, trabalhar a partir do fim, modificar a taxa de mudança, concentrar nos componentes, omitir e depois reinserir, reconstruir e por fim, editar.

O autor sugere assim sete estratégias de estudo que auxiliam na resolução de problemas:

1. **Variar o ritmo:** considerada como uma técnica clássica principalmente para problemas de uma execução fácil, precisa ou rápida, a variação de ritmo é uma boa estratégia. O objetivo será alterar o ritmo de uma passagem e depois voltar ao padrão rítmico original.
2. **Trabalhar a partir do fim:** uma boa solução para passagens mais complexas ou mais rápidas. Depois de perceber a passagem problemática, por exemplo 10 semicolcheias, trabalhar as últimas 4, depois acrescentar mais 2, trabalhando assim as últimas 6, progressivamente até chegar às 10.
3. **Modificar o valor:** esta ferramenta ajuda a dar espaço físico e mental para preparar a execução sem tem de regredir muito na pulsação.
4. **Concentrar nos componentes:** muitas dificuldades não podem ser resolvidas se não as separarmos. Um músico pode bater palmas, falar, fazer buzzing no bocal ou fazer meramente as posições.
5. **Omitir e depois reinserir:** omitindo estrategicamente e reinserindo certas notas, podemos montar a passagem, dominando-a. Neste será importante manter as dedilhações.
6. **Reconstruir:** algumas passagens que parecem difícilimas, depois de as reconstruir a partir de elementos básicos tornam-se mais fácies. Por exemplo numa passagem de tercinas, construir apenas com a primeira colcheia de cada três, depois construir tercina/pausa/tercina/pausa. E depois de outras construções mais simples, pegar então na passagem na totalidade.
7. **Editar:** a edição é a arma secreta que os performers utilizam em casos excepcionais para fazer com que uma passagem soe fluida. Ferramenta também muito utilizada pelos acompanhadores, simplificando assim a mão esquerda. O objetivo da edição é

implementar a menor alteração que adaptará uma passagem às suas necessidades, ao mesmo tempo em que suporta a intenção expressiva da música.

1.11 Estudos sobre a eficácia do estudo

Estudos como o de Hallam. (2001), intitulado “The Development of Expertise in Young Musicians”, têm adquirido papel de destaque na literatura. Esta investigação procurou explorar o desenvolvimento de hábitos de estudo de estudantes com diferentes níveis de experiência. A amostra abarcava um total de 55 músicos de cordas, com idades variadas entre os 6 e os 18 anos. Estes foram gravados por um período de 10 minutos a estudar uma pequena peça de nível apropriado a cada idade.

Os resultados permitiram identificar quatro comportamentos que aumentaram com a evolução das competências dos músicos: repetir uma secção maior do que um compasso, estudar as mãos separadamente, verbalizações, tempo real gasto a estudar. Em contrapartida, com a evolução da habilidade outros três comportamentos diminuíram, o de cometer erros, repetir notas simples, fazer pausas maiores do que 2 segundos.

Constatou-se que o desenvolvimento de estratégias de estudo está principalmente relacionado com o desenvolvimento de experiência e não com a idade. Hallam (2001, p. 20) afirma que o conhecimento de estratégias adequadas e a sua implementação são inúteis para aumentar a eficácia do estudo, a menos que tenham sido desenvolvidos esquemas auditivos apropriados para permitir a deteção de erros. No seu estudo, as evidências indicam que os alunos relataram o uso de estratégias, embora não as tenham implementado de forma consistente. Isso significa que os professores podem erroneamente pensar que os seus alunos em casa estão a utilizar estratégias de estudo adequadas. O processo poderá ser acelerado caso tais estratégias sejam modeladas e utilizadas durante as aulas, tornando-se parte da rotina de estudo dos alunos e não precisando ser adotadas de forma consciente.

Na peça que foi entregue, percebeu-se que os músicos mais jovens se limitaram a tocar as notas corretas, enquanto alunos um pouco mais velhos demonstraram preocupação com o ritmo e, posteriormente, com a tonalidade. Questões relacionadas com interpretação e dinâmica foram apenas detetadas em alunos com um alto nível de especialização. No geral, esta pesquisa destaca a complexidade dos fatores que afetam o progresso e os resultados de aprender a tocar um instrumento musical, reforçando a necessidade de explicações multidimensionais em vez de unidimensionais.

1.12 Estudo de técnica

O domínio das habilidades básicas no instrumento é um pré-requisito para o desenvolvimento futuro dos músicos. Segundo Hallam (2001, p. 22), "as tentativas de melhorar na música precisam ser feitas desde cedo para evitar que a criança fique para trás".

O professor e trompista Bernardo Silva (2012, p.2) afirma que "o trabalho diário é a base da nossa forma e técnica... é fundamental que a nossa rotina de estudo englobe o máximo de aspetos que fazem parte da prática do instrumento... aspetos como a flexibilidade, escalas, sonoridade, trilos, etc., têm que ser exercitados diariamente". O autor defende que os alunos de trompa, desde cedo, se dediquem ao estudo técnico com o objetivo de adquirir e melhorar as suas capacidades. O tempo de aula é normalmente muito curto, o que faz com que, muitas vezes, a prioridade da aula seja a leitura da partitura (estudos ou peças) e, conseqüentemente, que o aluno tenha de incorporar os diferentes aspetos técnicos acima enumerados no seu estudo diário. Segundo Provost (1992), como mencionado em Santos e Gloeden (2015), é recomendável que o treino de técnica faça parte da rotina diária do estudo, podendo esta abranger até metade do tempo de estudo, dependendo do nível do músico. Klickstein G. (2009, p. 17) corrobora este conselho, colocando o estudo técnico numa das suas cinco zonas de estudo, mencionadas anteriormente.

Wekre (2016, p. 2-21) menciona no seu método vários parâmetros a trabalhar, sendo eles:

- **Vibração labial:** trabalhar a vibração dos lábios sem bocal, apenas com os lábios. É importante para desenvolver e controlar os músculos faciais.
- **Vibração com o bocal:** agora trabalhando os mesmos aspetos, mas com o bocal. Torna-se assim mais próximo do momento com o instrumento. Deve procurar sempre ter uma boa afinação e a vibração focada. É possível também utilizar um B.E.R.P. (Buzz Extension Resistance Piece) entre o bocal e a trompa para coordenar o buzzing com as dedilhações da trompa.
- **Os primeiros sons bonitos da trompa:** exercícios simples em que a autora se foca na respiração, precisão, suavidade ao tocar, bom som, bom legato, afinação, bending, flexibilidade e digitação.
- **Escalas em *legatto*:** sugestão de alguns padrões, o clássico de James Stamp e uma variação da autora. Focando no trabalho de legato através das escalas, pensando numa boa ligadura, controlo da respiração, destreza digital e nos registos grave e agudo.
- **Escalas e arpejos:** trabalhar as diferentes escalas e respetivos arpejos, a autora refere a importância de ter ataques limpos e precisos em todos os registos, uniformidade de som,

velocidade de digitação, entre outros aspetos. Oferece diferentes padrões para trabalhar este aspeto.

- **Exercícios de flexibilidade:** num dos aspetos mais falados da trompa, surgem sugestões de exercícios, com harmónicos e alguns com dedilhações. Refere que ter uma técnica flexível é um grande trunfo.
- **Trilos labiais:** menciona a dificuldade que é executar trilos labiais, sugerindo que a sua prática seja diária para fortificar os músculos faciais. Aconselha o uso de vogais para facilitar, assim como o auxílio do maxilar. “Pelo menos cinco minutos de prática diária de trilos, ao longo de um ano, farão toda a diferença na sua performance.” (Wekre Froydis, 2016, p. 16).
- **Registo Agudo:** sugere um exercício para trabalhar este aspeto, menciona ainda cinco fatores físicos que ajudam a aperfeiçoar o registo: a quantidade e velocidade de ar, o suporte na zona abdominal inferior, os músculos faciais, particularmente os que ficam dentro do bocal, a língua e, por fim, a pressão, sendo utilizada moderadamente e em último recurso.
- **Registo Grave:** apenas fala sobre este aspeto, referindo a grande quantidade de ar necessária para tocá-lo. Deixa algumas sugestões/dicas para tocar esse registo, dependendo da dinâmica, articulação, contexto ou som necessário.
- **Lista pessoal:** sugere que se faça uma lista com passagens que necessitam de maior atenção. Podem ser, no caso de músicos de orquestra, solos, passagens mais difíceis ou, no caso dos estudantes, excertos de orquestra, entre outros.
- **Fortíssimo:** sendo necessário trabalhar esta dinâmica, a autora recomenda que se escolha uma altura do dia e um local que não incomode muitas pessoas. Menciona alguns objetivos do exercício, como ganhar força, resistência, capacidade de ar, precisão, entre outros.
- **Som *Bouché*:** deixa um exercício para melhorar o som nesta técnica, assim como o som normal. Refere que o estudo do *bouché* em fortíssimo oferecerá um melhor som e um fortalecimento dos músculos faciais.
- **Trompa natural:** recomenda a prática da trompa natural para uma maior precisão, qualidade de som e conhecimento do desenvolvimento da trompa. Começando por tocar sons abertos para ter a perceção de todos os harmónicos e depois tentar com a técnica da mão direita.
- **Notas longas:** deixa a sua opinião sobre o trabalho nas notas longas, sendo muito benéfico, apesar de parecer aborrecido.

1.13 Motivação

Aprender um instrumento musical implica a aquisição de várias competências, desenvolvidas através de estudo e prática. Neste contexto, Cardoso (2007, p. 2) questionou o que motiva as crianças a estudar um instrumento musical, concluindo que, normalmente, o fazem para agradar aos pais ou evitar desagradar ao professor. Assim, a motivação da criança frequentemente origina-se de motivos externos. De acordo com o autor, a motivação deveria ser orientada para motivos intrínsecos, como o desejo de se tornar um músico de orquestra ou simplesmente tocar peças mais complexas.

Lehman et al., (2007), abordando o mesmo tema, afirmam também que a maneira mais fácil de entender a motivação é organizá-la em intrínseca e extrínseca. A motivação intrínseca surge, por exemplo, da própria atividade e do prazer em dedicar-se à música, neste caso. Por norma, os músicos tocam porque têm gosto em fazê-lo e porque é algo prazeroso e satisfatório para eles. Contudo, para adquirir habilidades musicais, é necessário muito tempo e esforço, dedicando-se ao estudo do instrumento. Para este desenvolvimento, os alunos contam com a motivação extrínseca, ou seja, recompensas secundárias não musicais. Isso é observado quando os jovens respondem ao apoio e incentivo de pessoas próximas e professores.

Em qualquer momento do seu percurso, os músicos podem recorrer a várias fontes intrínsecas e extrínsecas. Por exemplo, o prazer de fazer música em grupo é intrinsecamente gratificante, enquanto os aplausos do público se tornam uma motivação extrínseca.

Cardoso (2007) menciona duas teorias de motivação, a Teoria Incremental e a Teoria da Entidade. Na Teoria Incremental, as crianças acreditam que a sua inteligência e aptidão podem melhorar com o tempo e a experiência, tornando o esforço algo encarado de maneira positiva, algo que será compensado com a aquisição de competências. Enquanto na Teoria da Entidade, as crianças acreditam que a sua inteligência e aptidão são fixas e inalteráveis, fazendo com que o esforço seja encarado como falta de inteligência ou aptidão

Estas teorias estão de acordo com o que menciona Dweck (2021) ao abordar os dois tipos de atitude mental, a atitude fixa e a atitude progressiva. Podemos estabelecer um paralelismo entre a Teoria Incremental e a atitude progressiva, e a Teoria da Entidade como a atitude fixa.

Para ilustrar o quão drástica pode ser uma mentalidade fixa, a autora conta a história da violinista Nadja Salerno-Sonneberg, que fez a sua estreia aos 10 anos de idade com a Orquestra de Filadélfia. Apesar de ser uma jovem promessa, quando mais tarde foi estudar para a Juilliard com Dorothy

DeLay, tornou-se evidente os seus maus hábitos, tanto em termos de postura, dedilhados e até mesmo na posição do arco. Ela viu claramente os seus colegas a ultrapassá-la. A ideia de tentar e continuar a falhar aterrorizava tanto que deixou de trazer o violino para as aulas. Só após a professora a ameaçar de expulsão da classe é que ela voltou a pegar no violino e a tentar. Tentar e fracassar parecia-lhe mais benéfico do que o que estava a fazer até então. Para essas pessoas, o esforço torna-se aterrorizador por dois motivos. O primeiro é que, na atitude mental fixa, supostamente os grandes génios não precisam de se esforçar; e o segundo é que esse esforço despoja todas as nossas desculpas. Sem esse esforço, poderíamos sempre dizer que, se o «fizéssemos» ... (Dweck, 2021, p. 61).

Na música, é então importante que adotemos uma mentalidade progressiva. Como aspirantes a grandes artistas, uma coisa é saber o que precisamos de fazer para melhorar as nossas habilidades, mas outra coisa é realmente fazê-lo (Lehman et al., 2007, p. 55).

O pedagogo Sebestik, (2010, p.24) alerta que "...desmotivar o aluno é muito fácil...é necessário ter em conta que o progresso neste tipo de ensino individual depende do tipo de aluno e que o desafio consiste em adaptar ou criar para cada um uma forma de ensino que lhe permita o melhor desenvolvimento técnico e artístico possível."

2. Caracterização do contexto de estágio

2.1 A instituição de acolhimento e o seu Projeto Educativo

A Academia de Artes de Chaves (AAC) é uma escola de ensino especializado da música, fundada em 2008 no seguimento da vontade de criar um espaço de ensino artístico numa região deficitária no campo do ensino das artes. Embora Chaves e a região em que está inserida sempre se tenha destacado pela atividade cultural constante e abnegada das suas populações, as condições sociais e talvez a sua descentralização geográfica nunca permitiu que uma escola vocacional para o ensino das artes se tenha estabelecido, pelo menos de uma forma oficial, com meios adequados e um corpo docente qualificado.

Depois de apresentado o projeto à Câmara Municipal de Chaves, foi-lhe concedido o direito à utilização e exploração das instalações do edifício da Escola de Artes e Ofícios, integrado no Centro Cultural de Chaves, que tinha sido terminado em 2008, por parte da mesma entidade.

A AAC iniciou atividade no ano letivo de 2008/2009 com cerca de 50 alunos e uma dezena de professores. Foi-lhe concedida nesse mesmo ano a autorização provisória de funcionamento e paralelismo pedagógico por parte da Direção Regional de Educação do Norte – Ministério da Educação. Ainda em 2009 foi consentida Autorização Definitiva de Funcionamento pela Direção Regional de Educação do Norte tendo como nº DREN/230 de 22 de maio de 2009. Nesse primeiro ano de exercício de atividade, a AAC conseguiu integrar-se no meio envolvente, através da estreita colaboração com os agentes culturais existentes na região, tais como as bandas filarmónicas, grupos de teatro, entre outros. Para além de ter iniciado a sua atividade com os cursos básicos de música e o curso de iniciação de música, a AAC abriu também cursos livres das Artes Dramáticas, Dança e Artes Plásticas.

Em 2009/2010 teve acesso pela primeira vez ao financiamento público através de Contrato de Patrocínio com o Ministério da Educação, tendo aberto as 3 primeiras turmas do Curso Básico de Música em Regime Articulado, tendo permitido o acesso ao mesmo a cerca de 80 alunos, muitos deles sem qualquer contato prévio com o ensino da música.

Desde 2013/2014, ao abrigo do Decreto-Lei n.º 152/2013, de 4 de novembro, passou a ser uma Escola de Ensino Artístico Especializado com Autonomia Pedagógica.

Em 2014/2015 foi autorizada e integrada na Rede Nacional de Ensino Profissional o Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão/Cordas e Teclas, em parceria com o Agrupamento de Escolas Dr. Júlio Martins, ampliando assim a oferta existente e adequando a mesma às necessidades dos alunos.

Em 2015/2016 tornou-se a primeira escola do país autorizada a integrar a Gaita-de-Foles e a Percussão Tradicional na disciplina de Instrumento do Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão e na disciplina de Oferta Complementar do Curso Básico de Música.

Quanto à sua oferta educativa, a Academia de Artes de Chaves estrutura-se da seguinte forma:

- Curso de Iniciação Musical
- Curso Básico de Música
- Curso Secundário de Música
- Curso Profissional de Instrumentista de Sopros e Percussão
- Curso Profissional de Instrumentista de Cordas e Teclas

Na AAC são ministrados os seguintes instrumentos:

- Flauta Transversal
- Oboé
- Clarinete
- Saxofone
- Fagote
- Trompete
- Trompa
- Trombone
- Tuba/Eufónio
- Violino
- Viola de arco
- Violoncelo
- Guitarra
- Piano
- Percussão
- Formação Musical
- Percussão Tradicional
- Gaita-de-Foles

A oferta tem-se mantido estável desde a abertura da AAC, sendo evidente a dificuldade de apresentar uma oferta mais extensa, com instrumentos como o Contrabaixo ou Harpa, fruto das dificuldades inerentes à localização e consequente necessidade de cativar docentes para lecionar na

AAC, assim como fruto do número mais reduzido de docentes com habilitações profissionais ou própria para lecionarem esses instrumentos.

Os regimes de frequência disponíveis, de acordo com a legislação em vigor, para o curso Básico de Música são:

- Regime Articulado
- Regime Supletivo

3. Plano geral da intervenção pedagógica

3.1 Problemática

A capacidade de domínio técnico é algo essencial para uma boa prática do instrumento. O professor e trompista J. Bernardo Silva afirma que “...o trabalho diário é a base da nossa forma e técnica... é fundamental que a nossa rotina de estudo englobe o máximo de aspetos que fazem parte da prática do instrumento... aspetos como a flexibilidade, escalas, sonoridade, trilos, etc., têm que ser exercitados diariamente” (Silva, 2010, p. 2). O autor defende que os alunos de trompa, desde cedo, se dediquem ao estudo técnico com o objetivo de adquirir e melhorar as suas capacidades.

Durante o processo de observação, apercebi-me que o nível técnico dos alunos de estágio poderia estar mais desenvolvido. Após algumas conversas informais com os mesmos, reparei que a maioria fazia um ou dois exercícios para aquecer (flexibilidade lenta) e, basicamente, era esse o único momento em que se focavam no trabalho técnico do instrumento. Decidi, assim, que este seria o rumo do meu projeto, pretendendo transmitir aos alunos algumas ideias sobre o estudo técnico do instrumento e incentivá-los a integrá-lo na sua rotina de estudo. Desta forma, o seguinte projeto procurará responder às seguintes questões de investigação:

- De que forma pode o professor contribuir para um estudo técnico mais eficaz/objetivo por parte do aluno?
- De que forma pode o professor tornar o estudo da técnica da trompa mais motivador?
- De que forma pode o professor estar presente no estudo dos alunos?
- Que influência e impacto tem a criação e implementação de ferramentas de estudo técnico inspiradas na prática desportiva no processo de aprendizagem do aluno?

3.2 Objetivos

O objetivo deste projeto passa por sensibilizar os estudantes e docentes para a importância do estudo técnico, oferecendo uma alternativa de material personalizada para cada aluno. O principal foco foi sempre a evolução dos alunos enquanto trompistas, fazendo com que sintam que dominam cada vez mais o instrumento. Contudo, este estudo procurou também perceber o impacto que a utilização deste material teve nos alunos intervenientes. O trabalho desenvolvido procurou atingir os seguintes objetivos específicos:

- Consciencializar os alunos da importância do domínio técnico do instrumento;

- Desenvolver as bases técnicas em alunos de trompa;
- Criar uma ferramenta de estudo que permita aos alunos trabalhar competências técnicas de forma eficaz e motivadora;
- Auxiliar os alunos na gestão do seu trabalho diário na técnica do instrumento;
- Apoiar os alunos na autoavaliação do seu desempenho durante o estudo do instrumento.

3.3 Metodologia

A O presente estudo seguiu a linha metodológica de Investigação-Ação. Esta metodologia é definida de várias maneiras por diferentes autores. Entre as várias definições existentes, concentrar-me-ei nas seguintes:

- “A investigação-ação é uma metodologia situada no paradigma qualitativo, participativo e interpretativo possibilitando, desta forma, a reformulação cíclica do processo numa procura constante de mudança...é um modo de resolução de problemas e um modo de aumentar e/ou melhorar os conhecimentos...” (Pacheco A., 2013, p.120)
- “O projeto de pesquisa descreve um conjunto flexível de linhas orientadoras que relaciona os paradigmas teóricos com as estratégias de pesquisa e os métodos de recolha do material empírico.”(Aires, 2015, p.20)

A metodologia utilizada no presente projeto de investigação destaca-se por ser um ciclo entre a pesquisa teórica/prática e a mudança com o objetivo de melhorar e resolver problemas. Coutinho (2009) descreve este tipo de investigação como uma metodologia essencialmente prática e aplicada, que se baseia na necessidade de resolver problemas reais.

Assim sendo esta metodologia permitiu usar a componente teórica como base para a intervenção e, sucessivamente, aplicar a componente prática. A flexibilidade deste estilo torna-se muito útil para o desenvolvimento de novos métodos de ensino.

3.3.1 Seleção de intervenientes

A classe de trompa que foi acompanhada durante o estágio profissional incluía diferentes níveis de ensino, desde o segundo ano de iniciação até ao último ano de ensino complementar (8º grau). A seleção foi feita através dos seguintes critérios:

- Apresentar dificuldade na técnica base do instrumento;

- Revelar a necessidade de melhorar o domínio do instrumento;
- Frequentar diferentes níveis de ensino;
- Demonstrar interesse na participação do projeto.

A escolha passou por selecionar quatro alunos de níveis diferentes, três do sexo masculino e uma do sexo feminino. À exceção do aluno de 8º grau, os alunos faziam pouco trabalho técnico. De seguida, apresento breves caracterizações dos alunos:

- **Aluno 3º Grau:** Aluno de 12 anos de idade. Frequentava a turma de 7º ano do articulado. Iniciou o seu estudo de trompa na AAC. Toca numa trompa dupla. Demonstrou ser tímido e um pouco desorganizado.
- **Aluno 5º Grau:** Aluno de 14 anos de idade. Frequentava o 9º ano. Começou a tocar trompa numa banda filarmónica da região. Este ano, começou a tocar numa trompa dupla. Mostrou-se sempre tranquilo, sereno e reservado. Pretendia ingressar no curso profissional no seguinte ano letivo.
- **Aluno 7º Grau:** Aluno de 16 anos de idade. Frequentava o curso profissional de instrumentista de sopro. Começou a tocar trompa numa banda filarmónica da região. Toca com uma trompa dupla. Apresentou-se habitualmente tranquilo, sereno e reservado. Pensa em concorrer ao ensino superior.
- **Aluno 8º Grau:** Aluno de 17 anos. Frequentava o 12º ano. Iniciou o seu estudo de trompa na AAC. Toca numa trompa dupla. Demonstrou ser um aluno capaz e inteligente, embora tenha dedicado pouco tempo ao estudo do instrumento, fez um bom trabalho.

3.3.2 Materiais utilizados na intervenção: Plano de treino

Compreendido o nível em que se encontravam os alunos e as suas dificuldades, foi o momento de preparar os materiais para a intervenção. Os planos de treino consistiam em vídeos personalizados para cada um dos alunos, com o objetivo de melhorar as suas competências técnicas no instrumento.

Cada plano de treino foi concebido para ter uma duração máxima de 30 minutos, nos quais os alunos encontram exercícios adequados ao seu nível, visando o desenvolvimento de várias competências técnicas no instrumento. Dessa forma, em casa, por meio dos vídeos, os alunos podiam beneficiar de uma referência auditiva para todos os exercícios que iriam realizar, bem como de breves orientações para a sua execução adequada. Os alunos são tratados pelo nome, promovendo uma

sensação de proximidade com o professor que figura nos vídeos. Além disso, são utilizadas algumas expressões, como por exemplo, "vamos a isso", sempre com o intuito de encorajar o trabalho conjunto para uma evolução mais eficaz do aluno. Também são proferidas outras expressões, tais como "atenção à postura" ou "mantenha a cabeça erguida". É salientado que o aluno passa a ouvir estas orientações não apenas nas aulas presenciais, mas também durante os momentos de estudo técnico.

Para uma compreensão mais detalhada, recomenda-se a visualização do seguinte link, onde se encontra um vídeo exemplificativo do material produzido e utilizado.

https://www.youtube.com/watch?v=jWTbdrX_RVI

O link é de um plano de treino pensado para um aluno de nível médio, porém não é nenhum dos que foi utilizado para os alunos, de forma a proteger o seu nome, assim como outros dados.

3.3.3 Instrumentos de recolha de dados

3.3.3.1 Teste técnico

Após a fase de observação inicial, realizou-se uma avaliação aos alunos de forma mais informal, através de um teste técnico realizado no início da primeira aula de intervenção (Figura 8).

1 – Tocar uma vez ligado, outra staccato e por fim apenas com o bocal.

2 – Tocar uma vez controlado, outra vez o mais rápido possível.

3 e 4 – Transpor para outra escala, com as articulações escritas.

5- Tocar cromaticamente da nota mais grave que conseguir até a mais aguda.

Figura 8 -Teste técnico

A Figura 8 apresenta a folha apresentada aos alunos, na qual constam exercícios selecionados para abranger os diversos aspetos técnicos do instrumento. Durante a execução destes exercícios, podemos observar:

- Flexibilidade lenta e rápida;
- Trilos labiais;
- Dinâmicas;
- Destreza digital;
- Diferentes articulações (staccato e legato);

- *Buzzing*;
- Amplitude do registo.

Após a apresentação da folha de exercícios, expliquei o que deveriam gravar. Após o esclarecimento sobre o que tocar, procedeu-se à gravação em take único.

3.3.3.2 Questionários aos intervenientes

Como instrumento de recolha de dados, utilizaram-se inquéritos por questionário em diferentes fases da intervenção. Antes de preparar o material que os alunos viriam a utilizar, criou-se um questionário pré-intervenção, com o objetivo de recolher mais informações sobre a organização do estudo dos alunos, a motivação para o estudo e para o instrumento.

Na fase final, aplicou-se o "Questionário Pós-Intervenção" no qual os alunos forneceram feedback sobre o material apresentado. Este questionário incluiu algumas perguntas feitas também no primeiro inquérito, para comparar respostas e compreender se estas se mantinham ou alteravam ao longo do tempo. Os questionários podem ser encontrados no ANEXO II.

3.3.3.3 Registos de estudo

Durante a fase de intervenção, que consistiu na aplicação dos materiais de estudo desenvolvidos, foi solicitado aos alunos que fizessem registos de cada sessão de estudo em que utilizaram o vídeo para praticar a técnica do instrumento. Estes "Registos de Estudo" foram realizados na forma de questionário. Os alunos registaram o dia em que realizaram o plano de treino, o horário em que o fizeram, o seu nível de conforto durante o estudo, se foi necessário pausar o vídeo, qual foi o exercício mais fácil e o mais difícil na sessão de estudo, e deixaram um comentário sobre a sua experiência de estudo. O objetivo foi, assim, controlar as realizações dos planos de treino, perceber se surgia alguma rotina de estudo e recolher o feedback dos alunos nos comentários, tendo em conta as limitações.

3.3.3.4 Gravações em vídeo avaliadas por elementos externos

Para o propósito deste estudo, foi pertinente comparar gravações iniciais e finais de cada aluno executando o seu plano de treino. Uma vez que as gravações completas totalizaram aproximadamente 4 horas, foi feita uma seleção de excertos dessas gravações para evitar apresentar um conteúdo muito extenso aos participantes externos. A fim de focar nos aspetos técnicos dos alunos, optou-se por

selecionar três exercícios realizados por cada aluno, abrangendo diferentes componentes técnicas, resultando em vídeos com duração média de cinco minutos para cada aluno.

Para analisar esta progressão, foram inquiridos catorze trompistas, sendo o requisito mínimo para participação serem licenciados no instrumento. No entanto, apenas foram obtidas respostas de cinco inquiridos. Após a apresentação do projeto e dos vídeos, os participantes externos responderam a um questionário (conforme ANEXO II). Este questionário começou com duas questões diretas sobre se foi evidente progresso em todos os alunos ou em pelo menos um deles. Em seguida, foram formuladas perguntas abertas para recolher as opiniões dos participantes sobre o desempenho de cada aluno. Por fim, os participantes foram questionados sobre a sua opinião em relação a este tipo de material e se o utilizariam com os seus próprios alunos.

4. Resultados e Reflexões

4.1 Fase pré-intervenção

4.1.1 Teste técnico

Numa fase pré-intervenção foi realizado o teste anteriormente mencionado para avaliar as competências técnicas dos alunos. O gráfico pentagonal da Figura 9 apresenta, numa escala de 0 a 6, em que 0 representa "não domina" e 6 indica "domina perfeitamente," a avaliação de cada aluno em relação a cada exercício realizado.

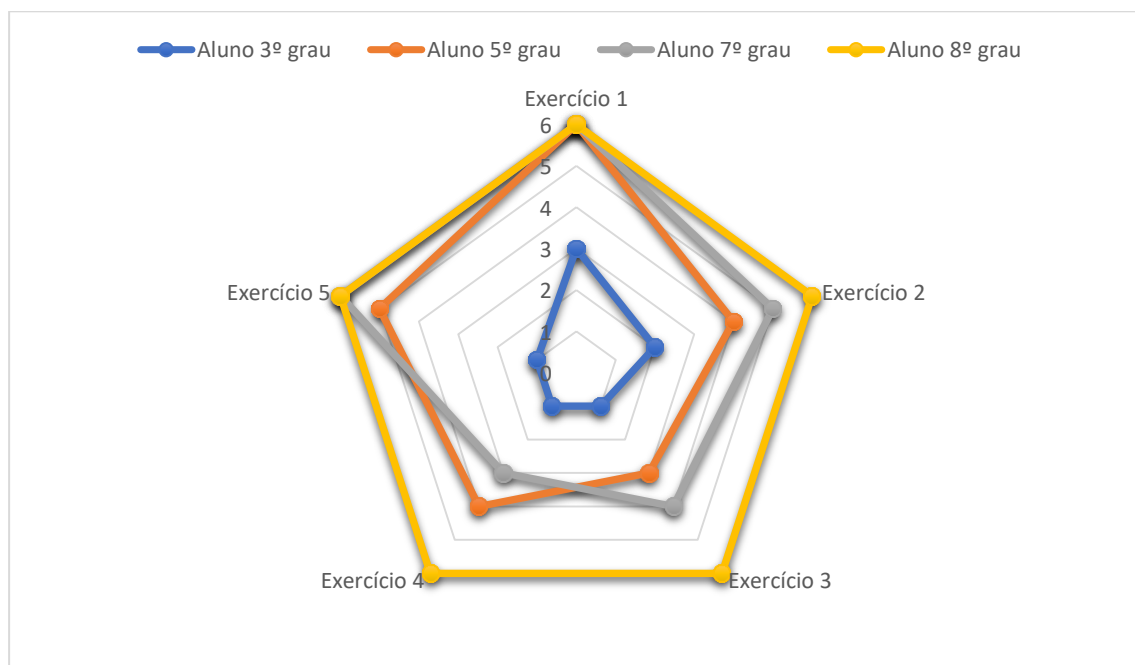


Figura 9 - Gráfico de domínios

Claramente, o aluno mais velho demonstrou um fácil domínio de todos os exercícios apresentados, enquanto o aluno mais novo não apresentou um domínio significativo. Algo digno de nota é o facto de todos os alunos terem ignorado as dinâmicas apresentadas.

4.1.2 Questionário pré-intervenção

Este questionário teve como objetivo indagar os alunos sobre alguns aspetos do seu estudo diário. Com base nas perguntas realizadas, foi observado que os alunos do 5º e 7º grau afirmaram estudar o instrumento por 10 ou mais horas por semana, enquanto os outros dois (3º e 8º grau)

relatarem estudar de 5 a 8 horas semanais. Apenas o aluno do 3º grau afirmou estudar quase todos os dias, ao contrário dos outros três, que garantiram estudar todos os dias.

Quando questionados sobre a sua rotina de estudo, todos mencionaram, na seguinte ordem, a realização do aquecimento, exercícios de técnica no instrumento, trabalho nos estudos e nas peças, com exceção do aluno mais novo que não menciona fazer exercícios técnicos. Em relação à utilização de algum material de registo de estudo, todos confessaram não utilizar. Quanto ao estudo técnico, foram questionados se incluíam exercícios técnicos na sua rotina de estudo. Apenas o aluno mais novo referiu não os fazer. Os alunos do 5º e 7º grau afirmam dedicar cerca de 5 a 10 minutos por dia a esses exercícios, enquanto o aluno do 8º grau afirma dedicar um pouco mais de tempo, entre 10 a 20 minutos. Em relação aos exercícios aplicados, referem ser exercícios de escalas ou flexibilidade. Sobre os aspetos técnicos do instrumento que sentem maior dificuldade, os alunos do 7º e 3º grau mencionam a flexibilidade, o aluno do 5º grau menciona a articulação e o aluno do 8º grau menciona a resistência.

Noutra secção do questionário, foram abordadas questões relacionadas com a motivação dos alunos em relação ao instrumento. Todos afirmaram ter gosto no instrumento. No que diz respeito às suas ambições, com exceção do aluno do 8º grau, todos mencionaram que a trompa é uma possibilidade no seu futuro. Eles estudam trompa porque gostam genuinamente do instrumento e ambicionam tornar-se bons trompistas no futuro.

Na mesma secção, perguntei-lhes como se sentem motivados ao estudar trompa numa escala de 1 a 7. As respostas variaram entre 4 e 6. O aluno do 7º grau apresentou o valor mais baixo, enquanto os alunos do 5º e 8º graus escolheram o valor 5, e o aluno do 3º grau optou pelo valor 6. É relevante notar as justificações fornecidas para esses valores, como por exemplo, o aluno do 3º grau mencionou: "Eu gosto de tocar trompa", o do 5º grau referiu: "Porque dá para notar a evolução que tenho tido ao longo do tempo, mas é frustrante às vezes, em alguns dias, não conseguir tocar algo que deveria conseguir", o aluno do 7º grau disse: "Às vezes não sinto vontade de tocar porque estou desmotivado, mas tenho de tocar para não ficar para trás na minha evolução", e o aluno do 8º grau comentou: "À medida que estudo e sinto as peças mais trabalhadas e dominadas, a soar bem, vou-me sentindo mais motivado e com ainda mais vontade de tocar". Estas respostas proporcionam uma visão interessante sobre a motivação dos alunos em relação à trompa e ao seu estudo.

Por fim, questionou-se os alunos sobre o teste realizado, mais especificamente se encontraram dificuldades em algum exercício. Nesta questão, apenas os alunos do 3º e 5º grau admitiram ter

enfrentado dificuldades. O aluno mais jovem relatou dificuldades no exercício 4, enquanto o outro aluno mencionou dificuldades no exercício 2.

4.3. Intervenção

4.3.1 Registos de estudo

A Figura 10 apresenta o número de registos de estudo realizados por cada aluno participante.

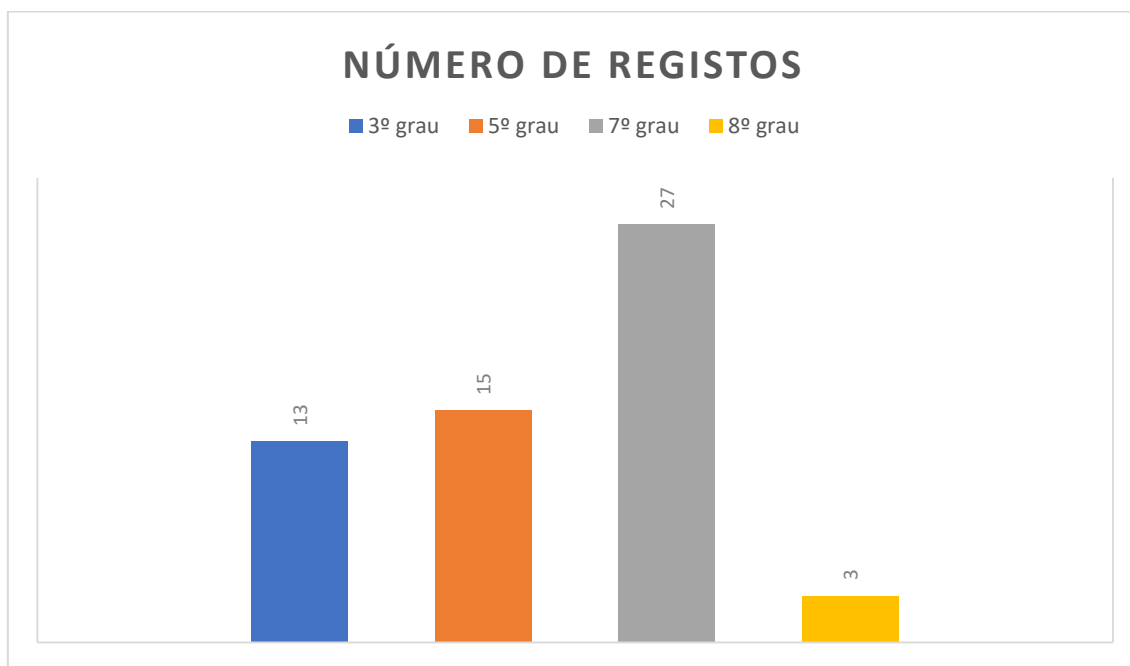


Figura 10 - Gráfico de registos

É evidente que o aluno do 7º grau demonstrou um maior compromisso ao registar mais vezes a realização do vídeo, superando as expectativas, em contraste com o aluno do 8º grau, que registou o menor número de vezes. Os alunos do 3º e 5º grau apresentaram um bom número de registos.

Os registos de estudo, apresentados no ANEXO II, revelaram que o aluno do 3º grau realizou o seu estudo técnico de manhã (2 vezes), no início da tarde (4 vezes), a meio da tarde (1 vez), ao final da tarde (5 vezes) e à noite (1 vez). Ou seja, não parece ter uma rotina de estudo bem definida. Mencionou ter interrompido o vídeo apenas em 2 seções de estudo, uma vez para beber água e outra porque começou a tossir. No que diz respeito aos comentários sobre o estudo, ele afirmou sentir constante dificuldade no último exercício, exceto na última vez, em que mencionou que "começa a ser melhor, mas ainda não consegui fazer bem". Quanto ao exercício mais fácil de cada seção, referiu o primeiro ou o primeiro e segundo, o que é esperado, já que esses exercícios foram planeados para

serem os mais simples. O último exercício foi o que mencionou sentir maior dificuldade. Com base nas suas respostas, pode-se concluir que o último exercício representou ser consistentemente um desafio para ele.

O aluno do 5º grau efetuou o seu estudo técnico em diferentes momentos do dia, com uma regularidade notável durante a tarde. Segundo os seus registos, nunca foi necessário interromper o vídeo durante o estudo. Em relação aos comentários sobre a sessão de estudo, inicialmente manifestou dificuldades no exercício 3, no entanto, à medida que as sessões progrediam, relatou não ter executado alguns exercícios (variando entre o 2, 3 e 4). Posteriormente, referiu que tudo correu bem e que conseguiu executar o exercício das escalas até ao dó agudíssimo. Estes comentários denotam uma notória progressão positiva. Inicialmente, o aluno identificou o exercício 1 como o mais fácil, mas após cinco sessões de estudo, alterou a sua resposta para o exercício 2. Continuou a considerar o exercício 3 como o mais desafiante em todas as ocasiões, o que indica que a flexibilidade rápida representou um desafio para ele.

O aluno do 7º grau demonstrou uma rotina de estudo consistente, realizando as suas sessões predominantemente de manhã e ao início da tarde, totalizando 27 sessões. Este aluno relatou apenas duas interrupções no vídeo, ambas devido a cansaço ou desconforto durante a prática. No que diz respeito aos comentários sobre as sessões de estudo, inicialmente mencionou a dificuldade no exercício 5 e a necessidade de uma execução mais lenta. Posteriormente, os comentários variaram entre relatar um estudo bem-sucedido e identificar exercícios específicos que causaram dificuldades, sendo notória, nas sessões finais, uma dificuldade em tocar no registo agudo. Esta dificuldade estava relacionada com uma adaptação ou mudança na sua embocadura. Quanto ao exercício mais fácil, o aluno alternou entre o primeiro e o segundo. O exercício mais difícil evoluiu ao longo das sessões, passando do 5º para o 7º e, posteriormente, para o 3º, provavelmente devido à adaptação na embocadura, resultando em alguma perda de agilidade e alcance.

O aluno de 8º grau registou apenas três sessões, todas realizadas ao fim da tarde, e mencionou ter interrompido o vídeo em duas delas, uma vez devido ao cansaço e outra por cometer erros e desejar repetir alguns exercícios. Nos comentários das primeiras sessões, não mencionou nenhuma dificuldade específica, mas nas sessões seguintes, destacou o exercício 4 como desafiante. Quanto ao exercício mais fácil, escolheu inicialmente o exercício número 3 e, nas sessões seguintes, o número 2. Em relação ao exercício mais difícil, na primeira sessão apontou o exercício 2, enquanto nas sessões subsequentes referiu o número 4. É possível que o aluno não tenha completado todo o vídeo na primeira sessão.

No geral, observou-se uma notável regularidade de estudo no aluno do 7º grau, enquanto o aluno de 8º grau teve uma participação mais limitada.

4.4 Pós-intervenção

4.4.1 Questionário pós-intervenção

No questionário realizado no final do ano, o feedback dos quatro alunos revelou que o vídeo utilizado foi considerado útil para o estudo técnico do instrumento. Todos eles mencionaram sentir melhorias na técnica da trompa devido ao material. O aluno de 8º grau destacou que o vídeo lhe permitiu criar uma rotina abrangente de exercícios para aquecer todos os aspectos da trompa antes de tocar.

Quando avaliados numa escala de 1 a 7 quanto ao interesse do vídeo, o aluno de 7º grau atribuiu uma pontuação de 6, enquanto os outros alunos deram uma avaliação máxima de 7. Em relação à interatividade do vídeo, todos os alunos deram uma avaliação de 6. Da mesma forma, todos concordaram que o material era motivante para o estudo técnico, avaliando-o com uma pontuação de 6.

Quando questionados sobre o motivo pelo qual estudam trompa, todos os alunos mencionaram a aspiração de se tornarem bons trompistas no futuro. Em relação ao nível de motivação para estudar trompa numa escala de 1 a 7, as respostas variaram entre 5 e 7, com o aluno mais novo atribuindo a pontuação mais alta de 7, o aluno de 7º grau dando uma pontuação de 5, e os outros dois alunos atribuindo uma pontuação de 6.

Por fim, quando questionados sobre em que área sentiram maior evolução no instrumento, o aluno mais novo e o mais velho mencionaram exclusivamente o som. O aluno de 5º grau destacou a flexibilidade, enquanto o aluno de 7º grau mencionou a flexibilidade, a técnica digital e o contraste de dinâmicas como áreas em que sentiu evolução.

4.5 Análise dos vídeos por elementos externos

Nesta análise, os dados foram obtidos por meio de respostas de cinco trompistas Licenciados, externos. Três desses inquiridos forneceram respostas detalhadas que serão valiosas para a discussão desta análise. Um dos inquiridos deu respostas curtas, mas focadas nas melhorias que percebeu nos alunos. O último inquirido forneceu respostas sintéticas, como "melhorou" ou "piorou", que, embora expressem sua opinião, não oferecem muita informação detalhada.

Em relação às respostas dos inquiridos, é evidente que todos notaram algum tipo de progresso em pelo menos um aluno. No que diz respeito a notar progresso nos quatro alunos, apenas um inquirido afirmou que não observou. Embora as respostas tenham sido abertas, quatro dos inquiridos concordaram em suas observações. Um deles, no entanto, relatou que dois alunos pioraram ou se mantiveram iguais.

De forma geral, as análises dos inquiridos destacaram melhorias no som, na fluidez dos exercícios e na articulação. Eles também mencionaram uma familiarização ou uma melhor compreensão dos exercícios nas últimas gravações, sugerindo que os alunos não apenas repetiram os exercícios algumas vezes durante o período de intervenção.

Quando questionados sobre sua opinião sobre esse tipo de material, os inquiridos responderam positivamente, afirmando que o utilizariam com seus próprios alunos. A análise específica de cada aluno será apresentada posteriormente.

5. Discussão dos resultados

5.1 Aluno 3º grau

O aluno de 3º grau, inicialmente, demonstrou não possuir um amplo domínio técnico do instrumento, o que pode ser atribuído, em parte, ao fato de ter começado a tocar trompa apenas há dois anos. No teste realizado (4.1.1), o aluno apresentou um desempenho satisfatório no primeiro exercício. Foi possível observar que ele não conseguiu realizar com fluidez o intervalo entre as notas, mas, de facto, conseguiu executar o exercício dos harmônicos com as articulações solicitadas. Vale destacar também a boa afinação alcançada ao executar a última parte do exercício apenas com o bocal.

No segundo exercício, o aluno não executou todas as notas de forma *legatto* (ligadas), realizando algumas articulações e não tentando executar o trilo labial final. No entanto, ele produziu um bom som, e na primeira tentativa, foi possível notar algum controle dos harmônicos.

Nos terceiro e quarto exercícios, o aluno demonstrou não possuir um grande domínio da técnica digital e da variação das articulações. Foi facilmente observada a troca de posições em certas notas e a ausência das articulações solicitadas ou a execução de outras que não estavam indicadas.

No último exercício, o aluno optou por começar com uma nota não muito grave, iniciando-o no dó 3, uma nota do registo médio da trompa, e chegando com alguma dificuldade ao fá depois da oitava. Quanto à fluidez do cromatismo neste exercício, o aluno também apresentou algumas dificuldades, que foram observadas pela velocidade escolhida e pelas notas trocadas ou ultrapassadas. Em resumo, o aluno de 3º grau demonstrou desafios técnicos em sua execução dos exercícios, mas também exibiu potencial e alguma melhoria em seu desempenho.

Analisando as respostas no questionário pré-intervenção (4.1.2), o aluno indicou que estuda trompa quase todos os dias, dedicando um total de 5 a 8 horas por semana ao estudo do instrumento. Ele descreveu a sua rotina de estudo como iniciando com um aquecimento, seguido pela prática de estudos e peças. Notavelmente, ele não mencionou o uso de materiais de registo de estudo. Quando questionado sobre a inclusão de exercícios técnicos na sua rotina de estudo, o aluno inicialmente respondeu que não os incluía. No entanto, posteriormente, ele reconheceu que os exercícios que faz para aquecer são desse tipo, especificamente exercícios de flexibilidade lenta.

O aluno identificou os harmônicos como a área em que ele sentia a maior dificuldade em relação à técnica da trompa. Isso está em consonância com as respostas anteriores sobre os exercícios do teste técnico em que ele teve dificuldades nos exercícios 3 e 4.

Em relação à motivação para tocar trompa, o aluno afirmou que gosta de tocar o instrumento e aspira "ser alguém no futuro com a trompa". Ele avaliou seu nível de motivação para estudar trompa em uma escala de 0 a 7 como 6, indicando um nível razoavelmente alto de motivação.

Quando questionado sobre o *feedback* em relação ao teste técnico anterior, o aluno destacou o exercício 4 como aquele em que sentiu maior dificuldade. Esta avaliação está alinhada com a análise dos exercícios anteriores, onde ele demonstrou dificuldade na execução dos exercícios 3 e 4. Portanto, sua autoavaliação parece estar em sintonia com seu desempenho técnico.

Nos registros de estudo, o aluno registou 13 seções do plano ao longo de dois meses. Embora não seja um número elevado, considerando que essa era uma nova realidade para o aluno e que estava focado especificamente no estudo técnico do instrumento, estes registros podem ser considerados positivos. Os registros confirmam a observação de que o aluno teve mais dificuldade com o exercício das cromáticas, além disso, não parece haver um horário específico de estudo, pois os registros variam ao longo dos dias da semana. Apenas foi observada alguma consistência nos sábados. Quanto ao horário de estudo, também variou ao longo do período.

No questionário pós-intervenção (4.4.1), o aluno expressou que o vídeo foi útil para o estudo técnico do instrumento e avaliou positivamente o material. A sua ambição de se tornar um bom trompista permaneceu, como mencionado anteriormente nas respostas do questionário pré-intervenção (4.1.2). Além disso, ele avaliou sua motivação para estudar trompa como 7, na mesma escala presente no questionário anterior.

O aluno também expressou a opinião de que houve uma maior evolução em relação ao som, o que indica que ele alcançou melhorias específicas nesse aspeto.

Em relação à análise dos elementos externos, foi observado que todos eles concordaram que houve uma melhoria das primeiras para as últimas gravações do aluno. Isso insinua que o seu progresso foi observado por todos os especialistas externos.

Inquirido 1: "Ex. 1 - nota-se evolução na passagem de um harmónico para o outro, onde o intervalo tornou-se mais claro e a condução de ar melhorou. No que toca à articulação também passou a haver uma noção de frase, melhor condução e coordenação tornando assim mais claro o foco da nota. Ex.2 - o aluno está mais à vontade com o exercício notando-se uma clara evolução! Penso que neste caso em específico, o processo de "imitação", de ter uma referência base, ajudou bastante. Ex. 3- penso que o

aluno deveria ter uma noção mais clara do exercício antes de o iniciar uma vez que foi evidente que ele não sabia bem o que era para fazer, estando apenas a tentar imitar. Houve clara evolução da primeira para a última gravação, não sendo apenas claro o propósito do exercício bem como a sua evolução em diversos aspetos técnicos tais como: registo grave, articulação e condução de frase.”

Inquirido 2: “O progresso do aluno de 3º grau, na minha opinião esta mais relacionada com a familiarização com os exercícios proposto. É visível que na primeira gravação o aluno não conhece os exercícios que lhe foram propostos, não permitindo estar focado nos aspetos como: respiração, coluna de ar e articulação. No entanto na última gravação de cada exercício o progresso do aluno é evidente. No exercício 1, para além de se ser claro a familiarização do aluno com o exercício também é notório uma maior condução do fluxo de ar na passagem das notas. No exercício 2 é visível uma melhoria na qualidade do legato e no exercício 3 existi uma maior fluidez na articulação, bem como no domínio do exercício.”

Inquirido 3: “Nota-se melhorias sobretudo no som, fluidez de ar e articulação. Nas segundas gravações é sempre possível perceber que o aluno está mais familiarizado com o exercício, assim sendo domina melhor os exercícios. Noto também melhorias na agilidade da flexibilidade no exercício 2 especialmente.”

Inquirido 4: “Melhor controlo do ar, melhor articulação, melhor precisão nas notas, melhor técnica e melhor preparação para os exercícios.”

Inquirido 5: “Melhorou.”

5.2 Aluno 5º grau

O aluno de 5º grau demonstrou um desempenho razoável no teste realizado (4.1.1). O primeiro exercício foi executado com facilidade, apesar de algum excesso de movimentos na embocadura ao tocar *staccato*, indicando alguma falta de controle nesse aspeto.

No segundo exercício, o aluno demonstrou boa fluidez, e mesmo quando solicitado a executá-lo mais rapidamente, ele manteve a qualidade da execução. No entanto, o trilo labial no final do exercício foi realizado de forma lenta, com notas equivalentes a semicolcheias.

Nos terceiro e quarto exercícios, o aluno demonstrou algum domínio digital. Optou por executar o terceiro exercício com a escala de Dó Maior e o quarto com a escala de Si bemol Maior. Houve, no entanto, alguns erros nas ligaduras descendentes na segunda escala.

No último exercício, o aluno escolheu a nota Dó 2, que está no registo mais grave da trompa, e chegou facilmente ao Sol após a segunda oitava, que é um intervalo de 21ª. Além disso, ele

demonstrou boa fluidez no cromatismo, embora tenha optado por não o executar em grande velocidade.

No geral, o aluno de 5º grau mostrou um desempenho sólido, com algumas áreas de melhoria identificadas, como o controle na embocadura e a velocidade de execução em certos exercícios.

Analisando as respostas no questionário pré-intervenção (4.1.2), o aluno de 5º grau relatou que se dedica todos os dias ao estudo da trompa, totalizando 10 ou mais horas por semana. A sua rotina de estudo inclui um aquecimento com o bocal, seguido de exercícios de aquecimento com a trompa, exercícios de flexibilidade, escalas e, em seguida, prática de estudos e peças. Ele não utiliza materiais de registo de estudo. O aluno respondeu que não inclui exercícios técnicos específicos em sua rotina, embora os exercícios de flexibilidade que realiza como parte do aquecimento se enquadrem nessa categoria. Ele mencionou que os harmônicos são a área em que sente maior dificuldade quanto à técnica do instrumento.

Quanto à motivação para o instrumento, o aluno afirmou que gosta de tocar trompa e ambiciona ser bem-sucedido com o instrumento no futuro. Numa escala de 0 a 7, ele escolheu 6 para expressar seu nível de motivação para estudar trompa. Em relação ao feedback sobre o teste técnico anterior, identificou o exercício 4 como o que lhe causou maior dificuldade, o que está alinhado com as áreas de desafio observadas nos exercícios 3 e 4 durante o teste. No geral, o aluno de 5º grau demonstrou uma forte dedicação ao estudo da trompa, uma motivação sólida e uma autoavaliação precisa de nas suas áreas de maior dificuldade de técnica do instrumento.

Analisando os registos de estudo do aluno de 5º grau, observa-se que ele registou 15 seções do plano ao longo de 2 meses. Embora esse número não seja alto, considerando a novidade de registar o estudo e o foco na técnica do instrumento, representa um bom começo. Esses registos confirmam que o aluno enfrentou consistentemente maior desafio nos exercícios de flexibilidade. É importante notar que 14 dos registos ocorreram no período da tarde, o que indica uma regularidade no estudo nesse momento do dia. O aluno classificou consistentemente os exercícios mais lentos como os mais fáceis da seção, o que é uma resposta espetável.

No questionário pós-intervenção (4.4.1), o aluno expressou que o vídeo utilizado foi útil para o estudo técnico do instrumento e avaliou positivamente o mesmo. A sua ambição de se destacar na trompa permaneceu, e avaliou a sua motivação para estudar trompa em 6 numa escala de 0 a 7. Mencionou ainda sentir uma maior evolução na flexibilidade.

Para avaliar a evolução do aluno da primeira seção de estudo para a última, é necessário analisar os comentários feitos pelos trompistas externos, que serão apresentados posteriormente. Esses comentários fornecerão *insights* valiosos sobre o progresso do aluno ao longo do estudo técnico.

Inquirido 1: “Ex. 1- clara evolução em especial na articulação. Ex.2- no início faltava condução de ar, o aluno estava a usar muita língua e por vezes falhava a imissão. Fazendo primeiro ligado e depois articulado o aluno percebeu a condução de ar necessária e houve uma evolução significativa. Ex.3 - Escalas - No início não sabia bem as notas. Na última gravação o aluno apresentou o exercício num registo diferente não dando assim para perceber tão bem se houve evolução, uma vez que o exercício apresentado não é o mesmo. *(aqui não se houve a gravação do vaso de fundo, será que estava de fones?)”

Inquirido 2: “O aluno de 5º grau foi o aluno com o progresso menos visível. Através da análise das duas gravações foi possível retirar algumas conclusões acerca dos exercícios que foram propostos. No exercício 1 não encontro melhorias significativas e no exercício 2 existem algumas melhorias na fluidez da flexibilidade e articulação. O exercício 3 é difícil utilizar o termo de comparação entre as duas gravações visto que apresentação dois registos distintos.”

Inquirido 3: “Tendo em conta a diferença entre qualidade de gravações não vou mencionar nada em relação ao som. Ex. 1 notória melhoria na fluidez do exercício, é feito mais limpo na segunda gravação e sem oscilações no tempo. Ex. 2 melhorias na articulação, apesar de ainda ter muito para melhorar Ex. 3 apesar de ser feito em diferentes partes do registo, nota-se na segunda gravação um maior domínio técnico das escalas.”

Inquirido 4: “Melhor controlo do ar, melhor articulação e melhor técnica.”

Inquirido 5: “Piorou.” Acredito que esta resposta, embora sucinta e pouco informativa, foi dada devido à discrepância na qualidade das gravações. A segunda gravação, comparativamente à primeira, apresenta pior qualidade o que ludibria quanto à habilidade do aluno.

5.3 Aluno 7º grau

O aluno de 7º grau, durante o teste realizado (4.1.1), revelou um domínio notório de todos os exercícios propostos. O aluno executou o primeiro exercício do teste com facilidade, abordando as três vertentes necessárias (ligado, articulado e *buzzing*). No segundo exercício, o aluno demonstrou uma fluidez admirável na flexibilidade. No entanto, o trilo labial solicitado no final do segundo exercício não

foi executado com a fluidez desejada. Embora tenha sido realizado, ocorreu a uma velocidade bastante reduzida.

Nos exercícios três e quatro, o aluno exibiu um controle digital notável. Optou por executar o terceiro exercício utilizando a escala de Dó maior e o quarto com a escala de Sib maior. No último exercício, o aluno escolheu a nota Dó 2, referente ao registo grave da trompa, e alcançou com destreza a nota Lá após a segunda oitava, abrangendo assim um intervalo de 22^a. Adicionalmente, demonstrou uma fluidez destacável na execução do cromatismo, embora não tenha optado por realizar o exercício a uma velocidade elevada.

Analisando as respostas fornecidas no questionário pré-intervenção (4.1.2), o aluno relatou estudar trompa diariamente, totalizando mais de 10 horas de estudo por semana. Sua rotina de estudo inclui práticas de *buzzing*, exercícios de respiração, seguidos por exercícios de flexibilidade, e dedica algum tempo para escalas antes de abordar estudos e peças. É relevante notar que o aluno não faz uso de quaisquer materiais de registo de estudo. Ele também indicou que integra exercícios técnicos em sua rotina, reservando de 5 a 10 minutos para essa prática. Identificou a flexibilidade como a área na qual encontra maiores dificuldades.

Quanto às suas motivações para estudar trompa, o aluno expressou seu amor pelo instrumento e sua ambição de se tornar um trompista talentoso no futuro. No entanto, em uma escala de 0 a 7, classificou o seu nível de motivação para estudar trompa com um modesto 4. Ele admitiu sentir-se ocasionalmente desmotivado, mas reconheceu a importância da prática contínua para a sua evolução musical.

Em relação ao *feedback* fornecido sobre o teste técnico anteriormente realizado, o aluno afirmou não ter enfrentado dificuldades em nenhum dos exercícios propostos.

Nos registos de estudo, o aluno documentou 27 seções do plano. Em um período de dois meses, essa quantidade de registos demonstra um compromisso notável com o estudo. Os registos confirmam que a percepção do aluno sobre o exercício mais desafiador variou ao longo do tempo, passando principalmente pelo exercício de harmônicos, técnica digital e registo grave. O aluno incorporou o plano de estudo em sua rotina, geralmente realizando-o no início de suas sessões de prática. Quanto ao horário de estudo, variou entre manhã e início da tarde principalmente.

No questionário pós-intervenção (4.4.1), o aluno expressou que o vídeo foi benéfico para o desenvolvimento de sua técnica na trompa e avaliou-o de maneira positiva. As suas ambições em relação à trompa permanecem inalteradas, classificou com 5 a questão sobre o nível de motivação

para estudar trompa, que também estava presente no questionário anterior (4.1.2). O aluno relatou sentir uma maior evolução na técnica digital, flexibilidade e dinâmicas.

Para avaliar a evolução do aluno em relação à primeira e última seção de estudo, é necessário considerar os comentários feitos por trompistas externos, que fornecerão uma perspectiva mais aprofundada e imparcial sobre o progresso do aluno.

Inquirido 1: “É possível verificar melhorias do aluno do 7º grau, no entanto a qualidade da última gravação dos exercícios propostos dificulta a análise da mesma. No exercício 1 não encontro melhorias significativas, possivelmente devido à qualidade da última gravação que não permite perceber a possível evolução da flexibilidade e staccato. No exercício 2 é possível verificar melhoria do fluxo de ar, sendo visível uma maior fluidez do exercício, nomeadamente na transição do legato para o staccato. Por fim, no exercício 3, é notório que existe uma melhoria na execução técnica das escalas, no entanto não existe uma melhoria aparente a nível da articulação.”

Inquirido 2: “O aluno melhorou muito no que toca à condução de frase e condução de ar, sendo evidente no exercício das escalas - o som é mais rico por todo o registo e há mais fluidez. No entanto nos exercícios dos harmónicos não é tão clara a evolução. Julgo que o facto de não estar a pensar tão "nota a nota" como na primeira gravação levou-o a perder o controlo na mudança de harmónico, daí o início ser sempre impreciso.”

Inquirido 3: “Nota-se sobretudo mais confiança. Ex.1 Domina melhor o exercício melhor fluidez na execução Ex.2 Não são notórias grandes melhorias, porém o exercício está muito bem dominado Ex. 3 Notória melhoria digital. O aluno tem o exercício muito mais dominado na última gravação, não se engana em tonalidades. Ligeira melhoria no staccato também.”

Inquirido 4: “Melhor controlo e colocação do ar, melhor articulação, melhor técnica.”

Inquirido 5: “Manteve-se.”

5.4 Aluno 8º grau

O aluno do 8º grau demonstrou ter um domínio em todos os exercícios realizados no teste (4.1.1). Executou os exercícios com qualidade, mantendo uma boa velocidade, mesmo quando solicitado para executá-los o mais rapidamente possível. A única área em que não demonstrou domínio completo foi no trilo labial.

Analisando as respostas no questionário pré-intervenção (4.1.2), o aluno relata que dedica um tempo consistente ao estudo da trompa, estudando todos os dias, totalizando de 5 a 8 horas por semana. A sua rotina de estudo inclui uma sequência que envolve aquecimento, exercícios técnicos,

estudos e, por último, a execução de peças. Não utiliza materiais de registo de estudo. O aluno afirma que inclui exercícios técnicos na sua rotina de estudo, onde reserva de 10 a 20 minutos para essa prática. Identificou a resistência como a área em que sente mais dificuldades no instrumento, o que é compreensível dado o tempo limitado dedicado ao estudo, que prejudica essa competência.

Quando questionado sobre sua motivação para o instrumento, o aluno expressa seu gosto pela trompa e pela música em geral. Ele atribui uma pontuação de numa escala de 0 a 7 ao nível de motivação para estudar trompa. No entanto, ele menciona que à medida que estuda e domina peças, sente-se mais motivado e ansioso para tocar. Em relação ao *feedback* sobre o teste técnico anterior, o aluno não relata ter enfrentado dificuldades em nenhum dos exercícios.

Nos seus registos de estudo, o aluno registou apenas 3 seções do plano ao longo de dois meses, o que é um número muito reduzido. A falta de registos adicionais dificulta a identificação de padrões quanto a hábitos de estudo.

No questionário pós-intervenção (4.4.1), o aluno elogia a utilidade do vídeo para o estudo técnico da trompa, destacando que o vídeo o ajudou a estabelecer uma rotina abrangente de exercícios técnicos. Ele avalia positivamente o vídeo como interessante, interativo e motivador. Além disso, revela uma nova perspetiva em relação à sua motivação. Menciona ter esperança de que a música continue a desempenhar um papel na sua vida. Ele atribui uma pontuação de 6 quanto à motivação e relata sentir uma maior evolução no som do instrumento.

Para entender melhor a evolução do aluno ao longo da intervenção, as análises feitas por trompistas externos serão discutidas posteriormente.

Inquirido 1: “O aluno do 8º grau, no geral apresenta melhorias significativas no que concerne à utilização do fluxo de ar. No exercício 1 é possível verificar que o aluno apresentou melhorias no exercício proposto, no entanto as mesmas são mais evidentes durante o movimento descendente do que no movimento ascendente. No exercício 2, não sabendo se o aluno estava ou não familiarizado com o exercício no momento da primeira gravação, as melhorias são indiscutíveis comparando com a última gravação do mesmo. É evidente a melhoria da direção do fluxo de ar, conseguindo assim alcançar o foco das notas de forma mais precisa. No último exercício, é notória uma maior fluidez do exercício, no entanto não encontro melhorias significativas na flexibilidade e articulação.”

Inquirido 2: “O som melhora da primeira para a última gravação. Ex. 1 Melhoria na fluidez de ar e no controlo do som. Ex. 2 Melhor som nas notas ligadas, intervalos mais limpos. Ex. 3 Domina nitidamente melhor o exercício de flexibilidade rápida tanto no ligado como no articulado.”

Inquirido 3: “O aluno ganhou maior domínio técnico sobre o instrumento. Os intervalos são mais claros, o movimento mais natural e fluido, tanto nos movimentos em ligado bem como em articulado.”

Inquirido 4: “Melhorou na fluidez na passagem das notas, melhor estabilidade na afinação, melhor controlo de ar e mais articulação.”

Inquirido 5: “Melhorou.”

5.5 Sumário

Após uma análise aprofundada e reflexiva dos resultados obtidos nos quatro casos de intervenção, é possível concluir que o material criado e aplicado teve um impacto positivo nos alunos. Tal como foi identificado no questionário pré-intervenção, apenas dois alunos mencionaram dedicar algum tempo para o trabalho técnico no instrumento. O tempo dedicado a esta prática raramente ultrapassava os 10 minutos. Aquilo a que eles chamavam de aquecimento consistia, na verdade, em realizar 4 a 5 exercícios, que não abrangiam todos os aspetos técnicos necessários, como os trilos labiais e a técnica digital, entre outros. A introdução deste vídeo levou os intervenientes a aprender novos exercícios, assimilá-los e, por fim, dominá-los.

Durante o período de estágio, através da observação, foi aplicado um teste diagnóstico que contribuiu para uma melhor compreensão das capacidades e dificuldades dos alunos. Este teste permitiu perceber que o aluno de 3º grau estava em desvantagem, uma vez que os restantes alunos demonstravam algum domínio do instrumento, embora apresentassem dificuldades, como no *staccato*, na técnica digital, entre outros.

No decorrer da intervenção, dois dos alunos destacaram-se em termos do número de registos efetuados, um de forma positiva e outro de forma negativa. O aluno do 7º grau superou as expectativas, registando um elevado número de sessões, enquanto o aluno do 8º grau registou um número muito reduzido. O aluno mais velho, já consciente de que não prosseguiria para o ensino superior, começou a mostrar algum desinteresse pelo instrumento. A sua motivação variou ao longo do período, mas culminou num bom recital.

De um modo geral, as análises realizadas pelos professores revelaram que todos os alunos apresentaram melhorias de gravação para gravação. O aluno de 3º grau foi aquele em que se observou a maior evolução em diversos aspetos técnicos.

Considerando o número de registos efetuados, poder-se-ia inferir que o aluno de 7º grau teria uma maior evolução, mas após uma reflexão realizada num *masterclass* que o aluno frequentou, ocorreram algumas alterações na sua embocadura, o que o limitou ligeiramente. Contudo, nas aulas,

verificou-se que o aluno começou a utilizar materiais de registo de estudo, como a folha de registo da Professora *Froydis* anteriormente apresentada e um pequeno caderno.

Em conclusão, pode-se afirmar que a transmissão das bases teóricas relacionadas com o estudo, a importância do trabalho técnico e a sua aplicação eficaz e consistente contribuíram para que os alunos se sentissem confiantes no domínio do instrumento, refletindo-se posteriormente em melhores desempenhos.

6. Conclusão

O presente relatório de estágio analisa os resultados de um estudo de caso realizado na Academia de Artes de Chaves, que envolveu a participação de quatro alunos da classe de trompa. O objetivo principal deste estudo foi desenvolver e aplicar um material didático personalizado para cada aluno, com foco na evolução técnica do instrumento.

A estratégia desenvolvida, fundamentada na literatura relevante e em dados coletados, foi adaptada individualmente a cada participante, e os resultados foram avaliados de forma positiva por especialistas externos. A abordagem interativa e personalizada adotada neste estudo os alunos, tornando-os participantes ativos ao longo do processo.

No entanto, é importante destacar as limitações deste estudo. Ele foi aplicado a uma amostra reduzida de alunos que estavam em diferentes níveis de habilidade e idade. As gravações coletadas, infelizmente, não apresentaram uma alta qualidade. Portanto, os resultados deste estudo são aplicáveis apenas a este contexto específico.

O material didático desenvolvido pode servir como base para futuras explorações e melhorias, podendo ser adaptado para diferentes faixas etárias e níveis de execução. Seria interessante realizar um estudo em maior escala, através de um maior número de participantes e de gravações mais homogêneas.

Este estudo não procura afirmar que este tipo de material é a única ou a melhor maneira de abordar o estudo técnico do instrumento, mas sim, surgir como uma alternativa moderna e eficaz. Cabe ao professor adaptar a abordagem de acordo com as necessidades individuais de cada aluno, levando em consideração a melhor forma de desenvolver e praticar os diferentes aspectos técnicos.

Em resumo, o trabalho exposto neste relatório proporcionou benefícios significativos aos participantes, resultando numa melhoria das competências técnicas no instrumento e proporcionando um maior domínio e controlo. Este progresso refletiu-se num desempenho de melhor qualidade, tanto nas aulas como nas performances.

Bibliografia

- Academia de Artes de Chaves. (2020). *Projeto Educativo 2020/2023*
- Aires, L. (2015). *Paradigma Qualitativo e Práticas de Investigação Educacional* (Universidade Aberta).
- Austin R. James, & Berg Haefner Margaret. (2006). *Exploring music practice among sixth-grade band and orchestra students*. <http://pom.sagepub.com>
- Benders, D. (2013). Approach to Effective Practice Strategies in Music David Benders. *International Journal of Human Movement and Sports Sciences*, 1(2), 46–48. <https://doi.org/10.13189/saj.2013.010204>
- Cardoso, F. (2007). *Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento*. <http://hdl.handle.net/10400.21/1886>
- Castellano Miguel Torres. (2002). *Semanal del trompista* (Rivera Editores).
- Chaffin Roger, Imreh Gabriela, & Crawford Mary. (2002). *Practicing Perfection: Memory and Piano Performance*.
- Duhigg C. (2013). *A Força do Hábito* (D.Quixote).
- Dweck C.S. (2021). *Mindset - A Atitude Mental para o Sucesso* (Vogais). 2014.
- Hallam S. (2001). The Development of Expertise in Young Musicians: Strategy use, Knowledge Acquisition and Individual Diversity . *Music Education Research* , 7–23.
- Kaplan, B. (1968, Primavera). The video tape recorder – an invaluable string teaching tool. *American String Teacher*, 35-36.
- Klickstein G. (2009). *The Musicians way Practice: A Guide to Practice Performance, and Wellness*. Oxford University Press.
- Lehman, A. C., Sloboda, J. A., & Woody, R. H. (2007). *Psychology for Musicians - Understanding and Acquiring the Skills* (Oxford Scholarship).
- Matosinhos Ricardo. (2010). . *Guia de Bolso da Trompa* (AvA Musical Editions).
- Nielsen, S. (2001). Self-regulating Learning Strategies in Instrumental Music Practice. *Music Education Research*, 3(2), 155–167. <https://doi.org/10.1080/14613800120089223>
- Pacheco António. (2013). *O Ensino da Música em Regime Articulado. Projeto de Investigação-Ação no Conservatório do Vale do Sousa* .
- Provost Richard. (1992). *The Art and Technique of Practice, Performance and Wellness*. Music Scales.
- Santos Leandro Quintério, & Gloeden Edelson. (2015). Estratégias para organização da prática individual do violinista. *Simpósio Académico de Violão Da EMBAP, VIII*, 211–221.
- Sebestik, B. (2010). *Memórias de Uma Vida Dedicada à Trompa*.
- Silva, J. B. (2012). *Compendio de exercícios para Trompa* (AvA Editions).
- Tripp, D. (2005). Pesquisa-ação: uma introdução metodológica. *Educação e Pesquisa*. São Paulo, v.31, n.3. Disponível a partir de <https://www.scielo.br/j/ep/a/3DkbXngBQqyq5bV4TCL9NSH/?format=pdf&lang=pt>
- Wekre Froydis. (2016). *Reflexões sobre como tocar bem trompa*. AvA Musical Editions.
- Wye Trevor. (1988). *Teoría y Práctica de la flauta* (Mundimúsica).

Anexos

ANEXO I - Autorizações

Pedido de Autorização

Chaves, 14 de fevereiro de 2022,

Exmo. Sr.

Encarregado de Educação

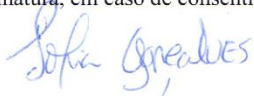
Eu, Vasco Manuel Almeida Gonçalves portador do cartão de cidadão nº 15400817, enquanto aluno do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho e por me encontrar em fase de intervenção no estágio, venho por este meio solicitar a V.Ex.^a que me conceda a permissão de efetuar registos de gravação áudio e vídeo, assim como pequenos inquéritos, nas aulas de trompa do seu educando, [REDACTED] lecionadas pelo meu orientador cooperante, Prof. André Pinheiro.

Declaro por minha honra que os dados recolhidos serão utilizados exclusivamente na realização do meu relatório de estágio, somente para fins de investigação.

Cumprimentos,

Vasco Gonçalves

Assinatura, em caso de consentimento:



Pedido de Autorização

Chaves, 14 de fevereiro de 2022,

Exmo. Sr.

Encarregado de Educação

Eu, Vasco Manuel Almeida Gonçalves portador do cartão de cidadão nº 15400817, enquanto aluno do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho e por me encontrar em fase de intervenção no estágio, venho por este meio solicitar a V.Ex.^a que me conceda a permissão de efetuar registos de gravação áudio e vídeo, assim como pequenos inquéritos, nas aulas de trompa do seu educando, [REDACTED] lecionadas pelo meu orientador cooperante, Prof. André Pinheiro.

Declaro por minha honra que os dados recolhidos serão utilizados exclusivamente na realização do meu relatório de estágio, somente para fins de investigação.

Cumprimentos,

Vasco Gonçalves

Assinatura, em caso de consentimento: Filomena Beatriz Ferreira Fontes

Pedido de Autorização

Chaves, 14 de fevereiro de 2022,

Exmo. Sr.

Encarregado de Educação

Eu, Vasco Manuel Almeida Gonçalves portador do cartão de cidadão nº 15400817, enquanto aluno do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho e por me encontrar em fase de intervenção no estágio, venho por este meio solicitar a V.Ex.^a que me conceda a permissão de efetuar registos de gravação áudio e vídeo, assim como pequenos inquéritos, nas aulas de trompa do seu educando, [REDACTED], lecionadas pelo meu orientador cooperante, Prof. André Pinheiro.

Declaro por minha honra que os dados recolhidos serão utilizados exclusivamente na realização do meu relatório de estágio, somente para fins de investigação.

Cumprimentos,

Vasco Gonçalves

Assinatura, em caso de consentimento:

Alcina Pires

Pedido de Autorização

Chaves, 14 de fevereiro de 2022,

Exmo. Sr.

Encarregado de Educação

Eu, Vasco Manuel Almeida Gonçalves portador do cartão de cidadão nº 15400817, enquanto aluno do Mestrado em Ensino de Música da Universidade do Minho e por me encontrar em fase de intervenção no estágio, venho por este meio solicitar a V.Ex.^a que me conceda a permissão de efetuar registos de gravação áudio e vídeo, assim como pequenos inquéritos, nas aulas de trompa do seu educando, [REDACTED], lecionadas pelo meu orientador cooperante, Prof. André Pinheiro.

Declaro por minha honra que os dados recolhidos serão utilizados exclusivamente na realização do meu relatório de estágio, somente para fins de investigação.

Cumprimentos,

Vasco Gonçalves

Assinatura, em caso de consentimento:

Mário André Correia Pires Cebal



DECLARAÇÃO

De acordo com os termos previstos no n.º 1, alínea a) do Despacho VRT-LL-07/2020 da Universidade do Minho, declara-se que a estagiária Vitória Lima Torres está autorizada a identificar a Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Braga, no âmbito do seu relatório de estágio salvaguardando o anonimato dos alunos intervenientes.

Braga, 30 de junho de 2022

A Diretora do Conservatório,



(Ana Maria Fernandes Pereira Caldeira Guimarães Ferreira)

ANEXO II – Questionários

10/04/23, 12:12

Questionário pré-intervenção

Questionário pré-intervenção

Este questionário enquadra-se numa investigação realizada no âmbito do meu relatório de estágio de Mestrado em Ensino de Música, realizado na Universidade do Minho. O objetivo do questionário é explorar a organização e conteúdo do teu estudo diário, bem como a tua motivação para o mesmo. As respostas são livres e devem representar a tua opinião e experiência pessoal, não existindo respostas certas ou erradas. Peço-te que respondas de forma espontânea e honesta a todas as questões. Os resultados obtidos serão somente utilizados para fins de investigação (relatório de estágio). Obrigado pela tua colaboração.

***Obrigatório**

Sobre ti

Esta informação será apenas para referência do professor estagiário, sendo que a vossa identidade não será revelada no relatório de estágio.

1. Nome *

2. Idade *

Organização de estudo

3. Em média quanto tempo estudas por semana? *

Marcar apenas uma oval.

menos de 1 hora

1 a 5 horas

5 a 8 horas

8 a 10 horas

10 ou mais

Outra: _____

<https://docs.google.com/forms/d/18f3zyEOxl7O4esq5qDik3elq0mXPFWAV2JBTEbaQVtA/edit>

1/8

4. Estudos com que frequência? *

Marcar apenas uma oval.

- Estudo todos os dias
- Estudo quase todos os dias
- Estudo mais do que 3 vezes por semana
- Estudo menos do que 3 vezes por semana

5. Como costuma ser a tua rotina de estudo? (descreve) *

6. Utilizas materiais para registar o teu estudo? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

7. Se sim, quais?

Marcar apenas uma oval.

- Tabela de estudo
- Diário de estudo
- Caderneta de estudo
- Registos no caderno
- Gravações
- Outra: _____

Estudo Técnico

Nesta secção irás responder a perguntas sobre o estudo de aspetos técnicos da trompa

8. Costumas incluir exercícios técnicos na tua rotina de estudo? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não
- Outra: _____

9. Se sim, quanto tempo do teu estudo dedicas a esses exercícios? *

Marcar apenas uma oval.

- Menos de 5 minutos
- 5 a 10 minutos
- 10 a 20 minutos
- Mais de 20 minutos

10. Dá exemplos de exercícios técnicos que incluis no teu estudo?

11. Indica os aspetos técnicos da trompa que sentes mais dificuldade *

Marcar apenas uma oval.

- Flexibilidade
- Articulação
- Harmónicos
- Outra: _____

Motivação

Questões sobre motivação para o instrumento.

12. Gostas de tocar trompa? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não
- Outra: _____

13. Porque estudas trompa? Qual o objetivo? *

14. Quão motivado te sentes a estudar trompa ? *

Marcar apenas uma oval.

Nada motivado

1

2

3

4

5

6

7

Extremamente motivado

15. Porquê? *

Teste técnico

Nesta parte vou pedir o teu feedback sobre o teste realizado no início da aula de 7 Março

16. Sentiste dificuldade em executar algum dos exercícios dos exercícios do teste? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

17. Se sim, qual/quais?

1 – Tocar uma vez ligado, outra staccato e por fim apenas com o bocal.

2 – Tocar uma vez controlado, outra vez o mais rápido possível.

3 e 4 – Transpor para outra escala, com as articulações escritas.

5- Tocar cromaticamente da nota mais grave que conseguir até a mais aguda.

Marcar apenas uma oval.

1

2

3

4

5

Outra: _____

Agradecimento

Obrigado pela tua colaboração e até breve.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

Registos de estudo

Este questionário enquadra-se numa investigação realizada no âmbito do meu relatório de estágio de Mestrado em Ensino de Música, realizado na Universidade do Minho. O objetivo do questionário é registar as tuas seções de estudo, neste caso, da execução dos planos de treino. Peço-te que respondas de forma espontânea e honesta a todas as questões. Os resultados obtidos serão somente utilizados para fins de investigação (relatório de estágio). Obrigado pela tua colaboração.

***Obrigatório**

Identificação do aluno

1. Sou o aluno de ... *

Marcar apenas uma oval.

- 3º Grau
 5º Grau
 7º Grau
 8º Grau

Realização do plano de treino

2. Dia em que realizei o plano de treino *

3. Horário em que realizei o plano de treino *

Marcar apenas uma oval.

- Manhã
 Início da Tarde
 Fim da Tarde
 Noite
 Outra: _____

4. Sentiste-me confortável a executar o plano? *

Marcar apenas uma oval.

Muito desconfortável

1

2

3

4

5

6

7

Muito confortável

5. Foi necessário colocar o vídeo em pausa ? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

6. Se sim, porquê?

7. Comentários sobre esta sessão de estudo. (ex. não realizei o ultimo exercício do plano...ou... o exercício nº X é complicado, tenho de o ver mais lento...) *

Dificuldade dos exercícios

8. Indica qual foi para ti o exercício mais fácil de executar nesta sessão? *

9. Indica qual foi para ti o exercício mais difícil de executar nesta sessão? *

Agradecimentos

Obrigado pela tua colaboração e até breve.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

Questionário pós-intervenção

Este questionário enquadra-se numa investigação realizada no âmbito do meu relatório de estágio de Mestrado em Ensino de Música, realizado na Universidade do Minho. O objetivo do questionário é perceber a tua opinião quanto ao material utilizado. As respostas são livres e devem representar a tua opinião e experiência pessoal, não existindo respostas certas ou erradas. Peço-te que respondas de forma espontânea e honesta a todas as questões. Os resultados obtidos serão somente utilizados para fins de investigação (relatório de estágio). Obrigado pela tua colaboração.

***Obrigatório**

Sobre ti

Esta informação será apenas para referência do professor estagiário, sendo que a vossa identidade não será revelada no relatório de estágio.

1. Nome *

2. Idade *

Feedback do material utilizado

As seguintes questões têm somente o objetivo de perceber a tua opinião à cerca do vídeo utilizado para auxílio do estudo técnico.

3. Na tua opinião o vídeo utilizado foi útil para o estudo técnico? *

Marcar apenas uma oval.

Não

Sim

Outra: _____

4. Se sim, porquê ?

5. Quão interessante foi o vídeo utilizado? *

Marcar apenas uma oval.

Nada interessante

1

2

3

4

5

6

7

Extremamente interessante

6. Quão interativo foi vídeo utilizado?

Marcar apenas uma oval.

Nada interativo

1

2

3

4

5

6

7

Extremamente interativo

7. Quão motivante foi estudar técnica com este material? *

Marcar apenas uma oval.

Nada motivante

1

2

3

4

5

6

7

Extremamente motivante

Motivação

Questões sobre motivação para o instrumento.

8. Porque estudas trompa? Qual o objetivo? *

9. Quão motivado te sentes a estudar trompa? *

Marcar apenas uma oval.

Nada motivado

1

2

3

4

5

6

7

Extremamente motivado

Evolução

10. Na tua opinião no que sentes maior evolução no instrumento ? *
(ex. técnica digital, flexibilidade, som, resistência, staccato ...)

Agradecimentos

Obrigado pela tua colaboração e até breve.

Comparação pré-intervenção / pós-intervenção

Este questionário enquadra-se numa investigação realizada no âmbito do meu relatório de estágio de Mestrado em Ensino de Música, realizado na Universidade do Minho. O objetivo deste questionário é perceber a tua opinião quanto às duas gravações de cada aluno.

As respostas são livres e devem representar a tua opinião pessoal, não existindo respostas certas ou erradas. Peço-te que respondas de forma espontânea e honesta a todas as questões. Os resultados obtidos serão somente utilizados para fins de investigação (relatório de estágio). Obrigado pela tua colaboração.

***Obrigatório**

Apreciação global

Respostas diretas sobre as gravações.

1. Notou progresso em algum aluno? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

2. Notou progresso em todos os alunos? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

Opinião individual

Opinião sobre os alunos individualmente, quanto ao seu progresso caso seja visível.

3. Aluno 3º grau *

4. Aluno 5º grau *

5. Aluno 7º grau

6. Aluno 8º grau

Opinião quanto ao tipo de material

7. Qual a tua opinião quanto a este tipo de material? *

8. Usarias com alunos teus ? *

Marcar apenas uma oval.

Sim

Não

Agradecimentos

Obrigado pela tua colaboração e até breve.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários