

Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

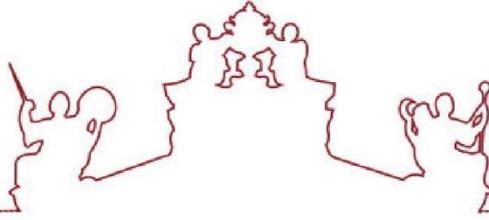
Narrativa como ferramenta pedagógica na prática da flauta transversal

Maria de Sousa Português Felicidade

Orientador(es) | **Monika Streitová**

Carlos Alexandre Mourão de Carvalho e Damas

Évora 2021



Universidade de Évora - Escola de Artes

Mestrado em Ensino de Música

Relatório de Estágio

Narrativa como ferramenta pedagógica na prática da flauta transversal

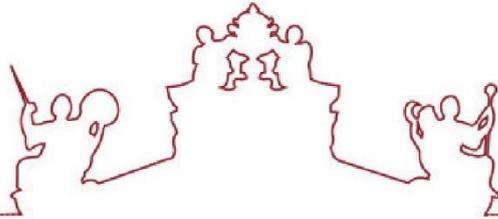
Maria de Sousa Português Felicidade

Orientador(es) | Monika Streitová

Carlos Alexandre Mourão de Carvalho e Damas

Évora 2021





O relatório de estágio foi objeto de apreciação e discussão pública pelo seguinte júri nomeado pelo Diretor da Escola de Artes:

Presidente | Olga Magalhães (Universidade de Évora)

Vogais | Monika Streitová (Universidade de Évora) (Orientador)
Mário Marques (Universidade de Évora) (Arguente)

“Working hard is important but there is something that matters even more: believing in yourself.”

- J. K. Rowling

Agradecimentos

Aos meus pais, pelo seu apoio incondicional e por me mostrarem que com esforço e dedicação tudo se consegue;

À minha irmã Margarida, por alegrar os meus dias e me ensinar que, mesmo nos dias mais difíceis, um sorriso é tudo o que precisamos;

À minha Orientadora, Professora Doutora Monika Streitová, por toda a ajuda e ensinamentos com que me presenteou ao longo do meu mestrado, e por toda a dedicação e confiança que depositou em mim;

Ao meu Coorientador, Professor Doutor Carlos Damas, que aceitou embarcar nesta jornada comigo e pelo seu valioso contributo na elaboração deste Relatório;

À minha Orientadora Cooperante, Professora Lídia Valente, pela disponibilidade, abertura e aprendizagem ao longo de todo o meu estágio;

À Escola de Música Nossa Senhora do Cabo, que me recebeu de braços abertos e deu a possibilidade de estagiar numa escola de prestígio e referência;

Aos alunos com que estagiei, que desde o primeiro dia me acolheram e pela sua colaboração na minha investigação;

Ao Professor Jorge Nunes, por me ensinar a dar os primeiros passos na música e ter estado sempre presente;

Aos professores e colegas que contribuíram para a minha formação e desenvolvimento musical;

À minha família, sem a qual não teria sido possível embarcar nesta viagem académica;

Ao Tiago, por todo o amor, apoio incondicional e paciência ao longo desta fase;

Às minhas amigas de sempre e para sempre, por estarem presentes em todos os momentos importantes e me acompanharem;

Às minhas amigas do coração de Évora, por me fazerem sentir em casa na UE;

Aos meus amigos, que me ensinaram a crescer e me mostraram sempre o lado bom da vida.

Narrativa como ferramenta pedagógica na prática da flauta transversal

Resumo: O presente documento divide-se em duas secções. A primeira secção refere-se ao relatório do estágio, realizado na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (EMNSC), no âmbito da disciplina Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música da Universidade de Évora, sob a orientação da Professora Doutora Monika Streitová, do coorientador Professor Doutor Carlos Damas e da orientadora cooperante Professora Lídia Valente. A segunda secção deste documento aborda a problemática da narrativa como ferramenta pedagógica na prática da flauta transversal em jovens flautistas. São abordados e analisados os mecanismos expressivos que fazem parte de uma interpretação musical, assim como os elementos extramusicais que proporcionam um melhor uso da narrativa.

Palavras-chave: flauta transversal; ensino de música; interpretação; narrativa; imaginação

Narrative as a pedagogical tool in the practice of the transverse flute

Abstract: The present document is divided in two sections. The first section refers to the internship report, held at the Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (EMNSC), within the scope of the Supervised Teaching Practice discipline of the Master in Music Teaching at the Universidade de Évora, under the guidance of Professor Doctor Monila Streitová, co-supervised Professor Doctor Carlos Damas and the cooperative advisor Professor Lídia Valente. The second section of this document addresses the problem of the narrative as a pedagogical tool in the practice of the transverse flute in young flutists. The expressive mechanisms that are part of a musical interpretation are addressed and analyzed, as well as extra-musical elements that provide a better use of the narrative.

Keywords: transverse flute; musical teaching; interpretation; narrative; imagination

Lista de Abreviaturas e Acrónimos

AMA – Academia de Música de Almada

AMAC – Academia Musical dos Amigos das Crianças

EDMS – Escola Diocesana de Música Sacra

EMNSC – Escola de Música Nossa Senhora do Cabo

GL – Grande Lisboa

PAA – Prova de Aptidão Artística

PE – Projeto Educativo

PESEVM – Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música

RA – Regulamento de Admissão

UÉ – Universidade de Évora

Índice

Secção I – Prática de Ensino Supervisionada.....	3
1. Caracterização da Escola	4
1.1. Breve história da instituição.....	4
1.2. Oferta formativa.....	4
1.3. Órgãos de gestão.....	13
1.3.1. Órgãos de direção e de gestão	13
1.3.2. Conselho Pedagógico	14
1.3.3. Coordenadores.....	14
1.3.4. Conselho Artístico.....	15
1.3.5. Conselho Consultivo	15
1.4. Meio envolvente.....	16
1.5. Classe de Flauta Transversal.....	18
1.5.1. Aulas assistidas	19
2. Caracterização dos alunos	20
2.1. Aluno A (Iniciação II).....	20
2.2. Aluno B (Iniciação III).....	22
2.3. Aluno C – Ensino Básico (1.º grau).....	24
2.4. Aluno D – Ensino Básico (2.º grau).....	26
2.5. Aluno E – Ensino Básico (3.º grau)	28
2.6. Aluno F – Ensino Básico (3.º grau)	30
2.7. Aluno G – Ensino Secundário (8.º grau)	32
3. Práticas Educativas	34
3.1. Metodologias utilizadas pela orientadora cooperante.....	34
3.2. Atividades desenvolvidas ao longo do ano letivo.....	36
4. Aulas lecionadas	38
4.1. Aluno A (Iniciação II).....	38
4.2. Aluno B (Iniciação III).....	39
4.3. Aluno C – Ensino Básico (1.º grau).....	40

4.4. Aluno D – Ensino Básico (2.º grau).....	41
4.5. Aluno E – Ensino Básico (3.º grau)	42
4.6. Aluno F – Ensino básico (3.º grau)	43
4.7. Aluno G – Ensino Secundário (8.º grau)	44
5. Reflexão sobre a experiência de frequência da Prática de Ensino Supervisionada.....	45
Secção II – Projeto de Investigação.....	47
6. Introdução.....	48
7. Revisão da Literatura.....	49
8. Objetivos.....	55
9. Metodologia da Investigação.....	55
9.1. Participantes e desenho do estudo.....	55
9.2. Procedimentos.....	56
9.3. Instrumentos de Investigação.....	56
9.3.1. Inquérito aos participantes	56
9.3.2. Inquérito por entrevista	57
9.4. Resultados	57
9.4.1. Análise de resultados dos inquéritos	57
9.4.2. Análise dos inquéritos por entrevista.....	63
9.4.2.1. Entrevista à professora Mafalda Carvalho	63
9.4.2.2. Entrevista à professora Ana Maria Pinho.....	66
9.4.2.3. Entrevista à professora Janete Santos.....	69
10. Discussão	73
10.1. Limitações e Contributos do estudo.....	75
11. Sugestão de exercícios de narrativa.....	75
11.1. Exercício de desenvolvimento sonoro	75
11.2. Exercício de desenvolvimento do fraseado.....	78
12. Conclusão	83
13. Referências Bibliográficas.....	85
Anexos.....	89

Índice de Tabelas

Tabela 1. Estrutura curricular correspondente no Curso Básico de Música - 2.º ciclo na EMNSC...	7
Tabela 2. Estrutura curricular correspondente no Curso Básico de Música - 3.º ciclo na EMNSC...	8
Tabela 3. Estrutura curricular correspondente ao Curso Secundário de Instrumento/Composição na EMNSC.	10
Tabela 4. Material didático do aluno A.	22
Tabela 5. Material didático do aluno B.	24
Tabela 6. Material didático do aluno C.	26
Tabela 7. Material didático do aluno D.	28
Tabela 8. Material didático do aluno E.....	30
Tabela 9. Material didático do aluno F.....	32
Tabela 10. Material didático do aluno G.	34
Tabela 11. Plano de aula dos níveis básico e secundário.	35
Tabela 12. Audições da classe de flauta transversal.....	37
Tabela 13. Cores utilizadas no exercício de narrativa.	77
Tabela 14. Tabela programática de flauta transversal - Ensino Básico.	81
Tabela 15. Tabela programática de flauta transversal - Ensino Secundário.....	82

Índice de Figuras

Figura 1. Distribuição de alunos por graus de ensino artístico.....	19
Figura 2. Grau de escolaridade dos inquiridos.	58
Figura 3. Distribuição dos inquiridos pelo regime em que lecionam a disciplina de flauta transversal.....	59
Figura 4. Importância da história que inspirou determinada obra que os alunos estão a tocar.	61
Figura 5. Importância da narrativa para o desenvolvimento de alguns aspetos específicos.	62
Figura 6. Exercício de desenvolvimento sonoro.	77
Figura 7. Exercício de desenvolvimento do fraseado.....	79
Figura 8. Vídeo da execução do exercício de desenvolvimento de fraseado.	80

Introdução

O presente documento consiste no projeto final do Mestrado em Ensino de Música, ministrado pela Universidade de Évora com início no ano letivo 2019/2020, e visa a obtenção da habilitação para a docência referida ao abrigo do Decreto-Lei n.º 79/2014.

Encontra-se dividido em duas secções, estando a primeira secção relacionada com o relatório de estágio da disciplina de Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música (PESEVM), realizado na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (EMNSC), na classe da Professora Lídia Valente, sob a orientação da Professora Doutora Monika Streitová e do coorientador Professor Doutor Carlos Damas. O relatório apresenta uma caracterização da EMNSC e do seu meio envolvente, assim como uma descrição dos processos de ensino/aprendizagem observados e realizados pela mestranda. É ainda realizada uma caracterização dos alunos, sendo os mesmos identificados por letras.

Relativamente ao estágio em si, teve o seu início no dia 10 de novembro de 2020 e terminou no dia 8 de julho de 2021. Importante referir que o mesmo é constituído por um total de 297 horas, distribuídas por dois semestres. Ao primeiro semestre foram atribuídas 85 horas das quais 70 assistidas, 6 lecionadas e 9 de atividades. As restantes 212 horas foram distribuídas pelo segundo semestre, sendo elas 184 assistidas, 18 lecionadas e 10 de atividades. No que concerne às aulas assistidas e lecionadas, houve uma repartição das mesmas pelos vários níveis de ensino – iniciação, ensino básico, ensino secundário.

A segunda secção deste documento retrata a componente de investigação direcionada para a narrativa como ferramenta pedagógica na prática da flauta transversal. Entende-se por narrativa um relato de uma série de eventos ou experiências relacionadas, quer sejam ou não fictícias. Assim sendo, a mestranda procurou analisar e determinar os mecanismos expressivos que fazem parte de uma interpretação musical, explorando a criatividade e o imaginário dos alunos. Por mecanismos expressivos entende-se dinâmicas, fraseado, cores sonoras, a vida e obra dos compositores, os mitos e histórias inspiraram determinada obra.

Importante frisar que, conseqüentemente à situação pandêmica atual derivada da COVID-19, este projeto sofreu algumas alterações, uma vez que, devido aos surtos e estados de emergência, algumas semanas de aulas foram interrompidas após o encerramento das escolas, e muitas das atividades inicialmente programadas pela classe de flauta sofreram alterações e cancelamentos, nomeadamente audições e masterclasses.

Secção I – Prática de Ensino Supervisionada

1. Caracterização da Escola

1.1. Breve história da instituição

Fundada no ano de 1977, a Escola de Música Nossa Senhora do Cabo (EMNSC) sediada em Linda-a-Velha, nasceu da união e vontade de um grupo de encarregados de educação, ligados ao ensino de música e ao bailado, apoiados pelo pároco Padre Manuel Martins. A 7 de abril de 1979, viu os seus estatutos aprovados pelo Bispo Auxiliar de Lisboa, D. António Reis Rodrigues, destacando-se o ensino de música e bailado. Obteve a Autorização Definitiva de Lecionação, que oficializou e tornou válido todo o trabalho desenvolvido pela comunidade escolar, a 16 de novembro de 1982, passando a oferecer aos seus alunos a possibilidade de frequentarem o ensino especializado da música a nível do ensino básico e secundário (EMNSC, 2020).

Conhecida no meio musical como sendo uma escola de renome e mérito a nível nacional, a EMNSC procura estimular os seus educandos para a música, contribuindo para uma maior integração da formação musical e artística na sua educação e cidadania. É uma escola que, ao longo de 40 anos de história tem vindo a crescer, tendo contado com a presença de mais de 5000 alunos. Possui um corpo docente dedicado e cuja preocupação principal é o bem-estar dos alunos e o elevado nível de aprendizagem (EMNSC, 2020).

1.2. Oferta formativa

Ao longo da sua existência, a EMNSC sempre se destacou como sendo “uma escola de excelência, desde sempre reconhecida pela sua disciplina e rigor pelas competências adquiridas pelos alunos”. (Projeto Educativo, EMNSC, 2019, p. 4).

Com uma forte aposta num ensino baseado no desenvolvimento pessoal e social dos alunos, a EMSC apresenta um Projeto Educativo (PE) onde se encontram presentes os seus objetivos pedagógicos, a missão, as diretrizes práticas, os recursos académicos, a estrutura organizacional e o seu meio envolvente. Relativamente aos seus objetivos, é importante destacar-se a intenção de “posicionar-se regionalmente como um Centro Cultural Polivalente, centrado no desenvolvimento e divulgação musical; alicerçar-se

como Centro de Investigação e Inovação na área pedagógica do ensino da música; e construir um referencial para o desenvolvimento do Ensino Artístico especializado.” (Projeto Educativo, EMNSC, 2019, p. 4).

Atualmente encontra-se em vigor o Projeto Educativo do triénio 2019|2022, assente em três pilares orientadores da sua ação, sendo eles a Interdisciplinaridade, Autonomia e Transformação (Projeto Educativo, EMNSC, 2019, p. 4).

No que concerne a oferta formativa, a EMNSC oferece uma panóplia de cursos no domínio da música e da dança, sendo eles:

- Jardim da Música:

Segundo a informação disponibilizada no site oficial da EMNSC, este curso visa a despertar nas crianças, com idades compreendidas entre os três e os quatro anos, o gosto pela música através de canções, jogos e dança. O seu plano de estudos consiste numa aula coletiva semanal, com a duração de 45 minutos (EMNSC, 2021).

- Pré Iniciação:

Este curso é indicado para crianças que apresentem uma forte motivação para aprender música, nomeadamente numa fase inicial do estudo do instrumento. Consiste em sessões de 45 minutos, duas vezes por semana, onde o objetivo primordial é criar e desenvolver nas crianças o interesse pela música, pelo sentido rítmico e a afinação (EMNSC, 2021).

- Iniciações:

O curso de Iniciação Musical, destinado a alunos com idades a partir dos seis anos, tem como principal objetivo cativar e despertar as crianças para os fenómenos musicais, através de atividades cuidadosamente pensadas e adaptadas ao seu grau de desenvolvimento psicomotor. Segundo o Regulamento de Admissão (RA) disponível no site da EMNSC, os alunos podem apresentar candidatura até três instrumentos, indicando

após o teste de aptidão a sua preferência. No teste, o professor deve procurar avaliar a aptidão musical do aluno a nível auditivo, assim como a coordenação motora e a adaptação ao instrumento.

O plano de estudos consiste numa aula de iniciação com a duração de 45 minutos, duas vezes por semana, aula de classe de conjunto com a duração de 45 minutos, uma vez por semana e aula de instrumento com a duração de 30 minutos, uma vez por semana (EMNSC, 2021).

- Ateliê Musical:

Com um plano de estudos idêntico ao curso de Iniciação, o Ateliê Musical é determinado para todos os alunos do 1.º e 2.º ano do 1.º ciclo que desejam embarcar numa viagem em busca de todos os instrumentos lecionados na EMNSC. As crianças têm a oportunidade de conhecer um instrumento musical a cada aula, proporcionando-lhes assim um vasto leque de opções para a escolha futura do seu instrumento. (EMNSC, 2021).

- Curso Oficial de Música (2.º e 3.º ciclos):

De acordo com a Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho, o Curso Oficial de Música tem a duração de 5 anos/graus, sendo destinado a alunos que se encontrem a frequentar o 2.º ciclo (5.º e 6.º ano) e o 3.º ciclo (do 7.º ao 9.º ano). Este curso tem a possibilidade de ser frequentado em regime supletivo ou regime articulado.

No regime supletivo, todas as disciplinas da componente de ensino artístico são lecionadas numa escola de ensino artístico especializado, encontrando-se o aluno a frequentar ou não uma escola de ensino regular. Contrariamente, no regime articulado, as disciplinas da componente de ensino artístico são lecionadas numa escola de ensino artístico especializado e todas as restantes disciplinas de teor teórico inseridas no currículo escolar são lecionadas numa escola de ensino regular.

A EMNSC procura preparar os seus alunos de modo a alcançarem a melhor versão de si mesmos e a serem melhores músicos, deixando em aberto a possibilidade de um futuro promissor na música (EMNSC, 2021).

Tabela 1. Estrutura curricular correspondente no Curso Básico de Música - 2.º ciclo na EMNSC.

ESTRUTURA CURRICULAR

Curso Básico de Música – 2º Ciclo

Componentes de currículo	Carga horária semanal		
	5º ano	6º ano	Total de ciclo
Áreas disciplinares			
Línguas e Estudos Sociais.....	12	12	24
Português			
Inglês			
História e Geografia de Portugal			
Matemática e Ciências.....	9	9	18
Matemática			
Ciências Naturais			
Educação Visual.....	2	2	4
Educação Moral e Religiosa (c).....	(1)	(1)	(1)
Formação Vocacional	7	7	14
Formação Musical	2	2	4
Instrumento	2	2	4
Classes de Conjunto (a).....	2	2	4
Classe Conjunto - Complemento Artístico (b).....	1	1	1
Educação Física.....	3	3	6
<i>Tempo a cumprir.....</i>	33/34	33/34	66/68

Nota. Regulamento interno EMNSC 2020/2021, p. 45.

- a) Classe de Conjunto: 2x 45' (ou 1x 90'), em Coro, Música de Câmara ou Orquestra;
- b) 1x 45' a usar na disciplina de Classe de Conjunto em ensaios e apresentações ou numa 2.ª classe de conjunto específica do instrumento do aluno;
- c) Disciplina facultativa com carga fixa de 45 minutos.

Tabela 2. Estrutura curricular correspondente no Curso Básico de Música - 3.º ciclo na EMNSC.

Estrutura curricular				
Curso Básico de Música – 3º Ciclo				
Componentes de currículo	Carga horária semanal			
	7º ano	8º ano	9º ano	Total de ciclo
Áreas disciplinares				
Português.....	5	5	5	15
Línguas Estrangeiras.....	5	5	5	15
Inglês				
Língua Estrangeira II				
Ciências Humanas e Sociais.....	5	5	5	15
História				
Geografia				
Matemática.....	5	5	5	15
Ciências Físicas e Naturais.....	5	5	5	15
Ciências Naturais				
Físico-Química				
Expressões				
Educação Visual (a).....	(2)	(2)	(2)	(6)
Educação Física.....	3	3	3	9
Formação Vocacional.....	8	8	8	24
Formação Musical.....	2	2	2	6
Instrumento.....	2	2	2	6
Classe de Conjunto (b).....	2	2	2	6
Cultura Musical (c).....	1	1	1	3
Complemento Artístico (d).....	1	1	1	3
Educação Moral e Religiosa (e).....	(1)	(1)	(1)	(3)
Tempo a cumprir.....	36/39	36/39	36/39	108/117

Nota. Regulamento interno EMNSC 2020/2021, p. 46.

- a) Disciplina de frequência facultativa, mediante decisão do encarregado de educação;
- b) Classe de Conjunto: 2x 45' (ou 1x 90'), em Coro, Música de Câmara ou Orquestra;
- c) Cultura Musical: Oferta Complementar: 1x 45';
- d) 1x 45' a usar na disciplina de Classe de Conjunto ou numa 2.ª classe de conjunto complementar ao trabalho do instrumento do aluno ou no estágio de orquestra para os alunos que o frequentem;

e) Disciplina facultativa com carga fixa de 45 minutos.

- Curso Oficial de Música (ensino secundário):

Segundo a Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto, o Curso Oficial de Música referente ao ensino secundário tem a duração de 3 anos/graus (do 10.º ao 12.º ano), é o indicado para os alunos que se encontrem a frequentar o ensino secundário numa escola de ensino regular. À semelhança do Curso Oficial de Música no 2.º e 3.º ciclo, também este curso tem a possibilidade de ser frequentado em regime supletivo ou regime articulado.

Sendo a EMNSC destacada por oferecer uma formação de excelência e preparar os alunos para ingressar no ensino superior na área da música, este curso é sem dúvida uma mais-valia para todos aqueles que procuram aprofundar e consolidar os seus conhecimentos artísticos (EMNSC, 2021).

Tabela 3. Estrutura curricular correspondente ao Curso Secundário de Instrumento/Composição na EMNSC.

Estrutura curricular
Curso Secundário de Instrumento/Composição

Componente de Formação	Componentes de currículo	Carga horária semanal		
		10º ano	11º ano	12º ano
Geral	Português.....	4	4	5
	Línguas Estrangeira I, II ou III	4	4	-
	Filosofia.....	4	4	-
	Educação Física.....	4	4	4
	Educação Moral e Religiosa (a).....	(2)	(2)	(2)
Científica	História da Cultura e das Artes.....	3	3	3
	Formação Musical.....	2	2	2
	Análise e Técnicas de Composição.....	3	3	3
	Tecnologias do Som (b).....	2	2	--
	<i>Subtotal</i>	10	10	8
Técnica-Artística	Instrumento/Composição (c).....	2	2	2
	Classe de Conjunto (d).....	3	3	3
	Disciplina de opção (e).....	-	1 (2)	1 (2)
	Baixo Contínuo Acompanhamento e Improvisação Instrumento de Tecla			
	Complemento Prático Artístico (f).....	2	2	2
	<i>Subtotal</i>	7	8 (9)	8 (9)
<i>Total</i>		33 (35)	34 (36)	25 (28)

Nota. Regulamento interno EMNSC 2020/2021, p. 47.

- a) Disciplina facultativa com carga fixa de 90 minutos;
- b) Tecnologia do Som, escolhida pela EMNSC como Oferta Complementar;
- c) Variante de Curso; 2x 45' (ou 1x 90');
- d) Classe de Conjunto: em Coro, Música de Câmara, Ensemble ou Estágio de Orquestra; o aluno do 12.º ano deve escolher mais do que uma classe de conjunto sendo uma delas preferencialmente música de câmara;

e) 1x 45' ou 2x 45' se dada em conjunto ou individualmente, nos 11.º e 12.º anos, uma das disciplinas;

f) 2x 45' a usar na disciplina de Classe de Conjunto nomeadamente no estágio de Orquestra.

- Espaço Arte:

Este curso nasce inicialmente como resposta à procura constante do ensino vocacional de música por parte de quem não poderia ter acesso ao ensino regular apoiado pelo Ministério da Educação, devido a se encontrar numa faixa etária diferente da exigida (Regulamento interno, EMNSC, 2020).

Atualmente, “é um espaço aberto às experiências no âmbito do ensino da música, com objetivos e planos próprios, proporcionando aos alunos que assim o desejem uma formação de base que se enquadra nos objetivos de acesso ao ensino oficial” (EMNSC, 2021).

- Escola Diocesana de Música Sacra:

Através de um protocolo de colaboração entre a Escola Diocesana de Música Sacra (EDMS) e a EMNSC, o Curso de Música Sacra tem como principais objetivos “promover o cultivo da música sacra, segundo as orientações da Igreja” e “apoiar as Comunidades Cristãs em ordem à valorização das celebrações litúrgicas, na sua vertente musical.” (Regulamento interno, EMNSC, 2020, p. 44).

O curso subdivide-se em dois ramos:

1. Cursos Certificados, com avaliação académica:

- a. Curso de Música Sacra – variante coro;
- b. Curso de Música Sacra – variante direção;
- c. Curso de Música Sacra – variante canto;
- d. Curso Música Sacra – variante órgão.

2. Cursos Livres, sem avaliação acadêmica:

- a. Jornadas Corais de Música Sacra;
- b. Curso de Música – seniores;
- c. Curso livre de órgão.

(Regulamento interno, EMNSC, 2020, p. 44)

- Dança Clássica e Dança Contemporânea:

Sendo um dos primeiros cursos em funcionamento, o curso de dança oferece várias vertentes, sendo elas: Dança Criativa (em parceria com a Creche do Centro Paroquial e Social de Nossa Senhora do Cabo), Dança Clássica, Dança Contemporânea, Sapateado, Jazz, Hip Hop e Barra de Chão. O curso de dança apresenta como objetivos gerais oferecer aos alunos uma formação de qualidade em Dança Clássica e Dança Contemporânea, formar bailarinos com aptidão para ingressar no Ensino Superior de Dança, estimular nos alunos a capacidade de análise e o sentido crítico, assim como transmitir-lhes o gosto pela dança como arte multifacetada e polivalente (EMNSC, 2021).

- Disciplinas de Conjunto:

“A partilha dos conhecimentos e sensações em conjunto é das experiências mais enriquecedoras na música.” (EMNSC, 2021).

Com o intuito de enriquecer o currículo escolar dos alunos, a EMNSC procura oferecer um vasto leque de disciplinas de Classe de Conjunto, fundamental para um crescimento saudável na área da música, nomeadamente: Coro Infantil, Mini Orquestra, Mini Guitarras, Vozes de Palmo e Meio, Coro Elementar, Orquestra Da Capo, Ensemble de Sopros, Coro Juvenil, Coro de Câmara, Coro Feminino, Orquestra Maior, Ensemble de Guitarras, Grupo de Percussão, Quarteto de Saxofones, Ateliê de Música Contemporânea, Ateliê de Ópera, Oficina de Música Antiga (EMNSC, 2021).

- Extensão de Paço de Arcos – Pólo:

Com o objetivo de abrir portas aos alunos de Paço de Arcos que procurem aprender música, a EMNSC estendeu a sua oferta formativa até um novo Pólo. Destinado a alunos com idades compreendidas entre os 6 e os 96 anos, a oferta formativa conta com o Ensino Oficial de Música, Iniciação, Espaço Arte e ainda uma classe designada de Cultura Musical, destinada principalmente a todos os alunos adultos (EMNSC, 2021).

1.3. Órgãos de gestão

1.3.1. Órgãos de direção e de gestão

Direção da Escola

De acordo com o RI da EMNSC, a Direção da Escola é o órgão de administração e gestão, tendo como principais funções:

- Orientar e coordenar a atividade da EMNSC e gerir os seus recursos humanos, financeiros e patrimoniais, nos termos da legislação aplicável ao ensino particular e cooperativo;
- Elaborar, aprovar e fazer cumprir o Regulamento Interno da EMNSC;
- Aprovar o Projeto Educativo da EMNSC, acompanhar e avaliar a sua execução;
- Prestar ao Ministério da Educação e Ciência toda as informações que este, nos termos da lei, lhe solicitar, assim como aos restantes organismos oficiais, em cumprimento da legislação aplicável.

(Regulamento Interno, EMNSC, 2020)

Direção Pedagógica

A Direção Pedagógica pode ser constituída apenas pelo Diretor Pedagógico ou, tendo em conta a dimensão da EMNSC, pode ser colegial (composta por até três elementos, sendo um deles reconhecido como Presidente da Direção Pedagógica e os

restantes como adjuntos). A Direção Pedagógica exerce a função de orientar e coordenar a ação educativa da EMNSC (Regulamento Interno, EMNSC, 2020).

Diretor Administrativo-Financeiro

Ao Diretor Administrativo-Financeiro compete administrar a gestão dos recursos referentes à EMNSC, nos termos da legislação aplicável, assim como:

- Planear, organizar e controlar a área administrativa da EMNSC e garantir o seu normal expediente;
- Organizar a gestão dos recursos humanos afetos à EMNSC;
- Elaborar, anualmente, a proposta do Relatório e Contas, a submeter à Direção da Escola;
- Zelar pelo património da EMNSC.

(Regulamento Interno, EMNSC, 2020)

1.3.2. Conselho Pedagógico

“O Conselho Pedagógico é o órgão de coordenação e supervisão pedagógica e orientação da EMNSC, nomeadamente nos domínios pedagógico, didático, artístico, da orientação e acompanhamento dos alunos e da formação inicial e contínua do pessoal docente.” (Regulamento Interno, EMNSC, 2020, p. 8).

1.3.3. Coordenadores

Os coordenadores, de acordo com as diretrizes do Diretor Pedagógico, têm autonomia para desenvolver o seu trabalho nas respetivas áreas de coordenação (áreas com necessidade de coordenação propostas pela Direção Pedagógica à Direção da Escola). Deste modo, são apoiados diretamente pelos serviços administrativos (Regulamento Interno, EMNSC, 2020).

1.3.4. Conselho Artístico

O Conselho Artístico é constituído pelo Diretor Pedagógico, desempenhando este o papel de presidente, um coordenador e, no mínimo, três docentes indicados pelo coordenador. Compete ao Conselho Artístico:

- Promover a qualidade do Ensino na sua vertente artística;
- Colaborar com a Direção Pedagógica na proposta do Plano de Atividades;
- Assessorar o Conselho Pedagógico e o seu Diretor, na vertente artística;
- Organizar as atividades artísticas, de acordo com o Plano de Atividades.

(Regulamento Interno, EMNSC, 2020)

1.3.5. Conselho Consultivo

O Conselho Consultivo é o órgão consultivo da Direção da Escola. É presidido pelo Presidente da Direção da Escola que, além do Diretor Pedagógico e do Diretor Administrativo-Financeiro, indica até três elementos para este órgão, em representação de estruturas ou entidades com relevância económico-social e/ou cultural no contexto da comunidade em que a EMNSC está inserida.

Ao Conselho Consultivo compete:

- Dar parecer anual sobre os projetos do Plano de Atividades e Orçamento, apresentados pela Direção da Escola;
- Pronunciar-se sobre o balanço das atividades e projetos promovidos pela EMNSC;
- Dar parecer sobre a alteração do Regulamento Interno;
- Apresentar à Direção da Escola propostas que contribuam para a melhoria da qualidade do ensino e da oferta educativa da EMNSC.

(Regulamento Interno, EMNSC, 2020)

1.4. Meio envolvente

A EMNSC encontra-se localizada na Vila de Linda-a-Velha, povoação antiga com cerca de 750 anos, na União das Freguesias de Algés, Linda-a-Velha e Cruz Quebrada/Dafundo, no Concelho de Oeiras (Projeto Educativo, EMNSC, 2019).

O Concelho em si, conta com uma área de aproximadamente 46 km², habitado por 173149¹ habitantes e encontra-se situado na Área Metropolitana de Lisboa, na margem norte do rio Tejo.

Entre 1991 e 2011, após se verificar um abrandamento do crescimento demográfico face à década de 90 em Portugal, constatou-se que no conjunto da Grande Lisboa (GL), a população aumentou cerca de 8,6%, tendo Oeiras apresentado uma taxa de variação de 13%. “A variação de crescimento dos seus residentes no Concelho de Oeiras sofreu um ligeiro abrandamento nos últimos vinte anos, apresentando taxas de variação entre 1991 e 2001, de 7,1% e entre 2001 e 2011, de 6,2%. Num contexto regional, a dinâmica demográfica verificada, denuncia um estado de estabilização dos ritmos de crescimento de população no Concelho de Oeiras, aproximando-se dos ritmos de crescimento do conjunto dos concelhos da GL e do país” (Projeto Educativo, EMNSC, 2019, p. 41). Contudo, é de salientar que no presente ano (2021), espera-se a realização de novos Censos², podendo estes dados serem atualizados e serem sujeitos a alterações.

Caracterizado por ter 87% (2011) da sua população ativa empregada no sector terciário, o Concelho de Oeiras destaca-se economicamente em atividades de serviço de apoio às empresas financeiras e imobiliárias. Em contrapartida, o sector primário é praticamente inexistente e o secundário é pouco representativo (Projeto Educativo, EMNSC, 2019).

É um meio rico culturalmente, também conhecido pelas suas praias. Uma das principais referências culturais que encontramos é o atual Palácio dos Aciprestes, local onde existia a herdade de Ninha e Ribamar, durante o reinado de D. Afonso III. No seu território podemos ainda encontrar o Forte de São Lourenço da Cabeça Seca/Farol do

¹ Dados do ano de 2015 ([https://pt.wikipedia.org/wiki/Oeiras_\(Portugal\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Oeiras_(Portugal)), acessido a 17 de março de 2021)

² Os Recenseamentos da População e Habitação (Censos), “são entendidos como processos normalizados de recolha, tratamento, avaliação, análise e difusão de dados referenciados a um momento temporal específico e respeitantes a todas as unidades estatísticas (indivíduos, famílias, alojamentos e edifícios) de uma zona geográfica bem delimitada, normalmente o país.” (https://censos.ine.pt/xportal/xmain?xpid=CENSOS&xpgid=censos_o_que_sao, acessido a 17 de março de 2021)

Bugio, parques empresariais (Lagoas Park), institutos de investigação científica (Instituto Gulbenkian de Ciência), bem como os dois maiores canais de entretenimento de Portugal, a SIC e a TVI (Projeto Educativo, EMNSC, 2019).

Oeiras é um Concelho que dispõe de vários recursos de apoio ao desenvolvimento cultural, seja através de espaços de apresentação e divulgação de atividades artísticas ou através de associações de áreas distintas. Seguindo esta linha de pensamento, a EMNSC tem parcerias e protocolos estabelecidos com associações e entidades culturais, educativas e recreativas (Projeto Educativo, EMNSC, 2019).

Infraestruturas usadas regularmente:

- Centro Cultural de Belém (em interação com o Concelho de Lisboa);
- Auditório Municipal Ruy de Carvalho;
- Fundação Marquês de Pombal – Palácio dos Aciprestes;
- Teatro Municipal Amélia Rey Colaço;
- Fábrica da Pólvora de Barcarena.

Associações parceiras:

- Variadas Bandas Filarmónicas;
- Coral Cristo Rei;
- Projeto Ala;
- Liga dos Amigos de Linda-a-Velha;
- ACSA – Associação Cultural Sénior de Algés.

No que diz respeito à educação, no Concelho de Oeiras existem 133 instituições de carácter público, privado e solidário, distribuídas da seguinte forma:

- Rede pública: 18 jardim-de-infância; 31 escolas do 1.º ciclo; 11 escolas do 2.º ciclo; 15 escolas do 3.º ciclo; 8 escolas com ensino secundário; 1 escola do ensino profissional; 3 escolas do ensino superior;
- Rede privada: 38 jardim-de-infância; 18 escolas do 1.º ciclo; 4 escolas do 2.º ciclo; 2 escolas do 3.º ciclo; 2 escolas com ensino secundário; 4 escolas do ensino profissional; 2 escolas do ensino artístico; 1 escola do ensino superior;

- Rede solidária: 33 jardim-de-infância; 1 escola do ensino especial.
(Projeto Educativo, EMNSC, 2019)

1.5. Classe de Flauta Transversal

A classe de flauta transversal na EMSNC é orientada por três professores, sendo eles a professora Lúcia Valente, o professor José Rui Fernandes e a professora Marina Camponês. A orientadora cooperante da mestrandia foi a professora Lúcia Valente, natural de Lisboa. Concluiu os seus estudos musicais na Escola Superior de Música de Lisboa (1999), na classe do professor Nuno Ivo Cruz, tendo mais tarde estudado em Amesterdão com Rien de Reede e Thies Roorda, como bolsista da *Yamaha Music Foundation of Europe*. Participou em *masterclasses* com Trevor Wye, William Bennett, Sophie Cherrier, Aurèle Nicolet, Andras Adorjan, Karlheinz Zohler, entre outros.

Ganhou o prémio Yamaha 1991 para instrumentistas de sopros, tendo no mesmo ano sido distinguida com o prémio de interpretação *Syrinx*, no curso internacional de Segóvia (Espanha), orientado por Trevor Wye. Apresentou-se como solista com a Orquestra da F.M.A.C. (Fundação Musical dos Amigos das Crianças), em vários concertos no país e no estrangeiro.

No ano de 2001 foi convidada a participar na gravação do triplo CD de obras de António Vitorino d'Almeida. Mais tarde, em 2002, apresentou-se em Viena, na *Brahamsaal da Musikverein*, num concerto com obras deste compositor, no qual participaram também músicos como Olga Prats, Anabela Chaves e Ingeborg Baldaszi, entre outros. Atua regularmente em formação de música de câmara, destacando-se o duo de guitarra, com o guitarrista Júlio Guerreiro, com concertos já divulgados pela RTP1 e a RTP Internacional, e o duo com a pianista Tatiana Balyuk.

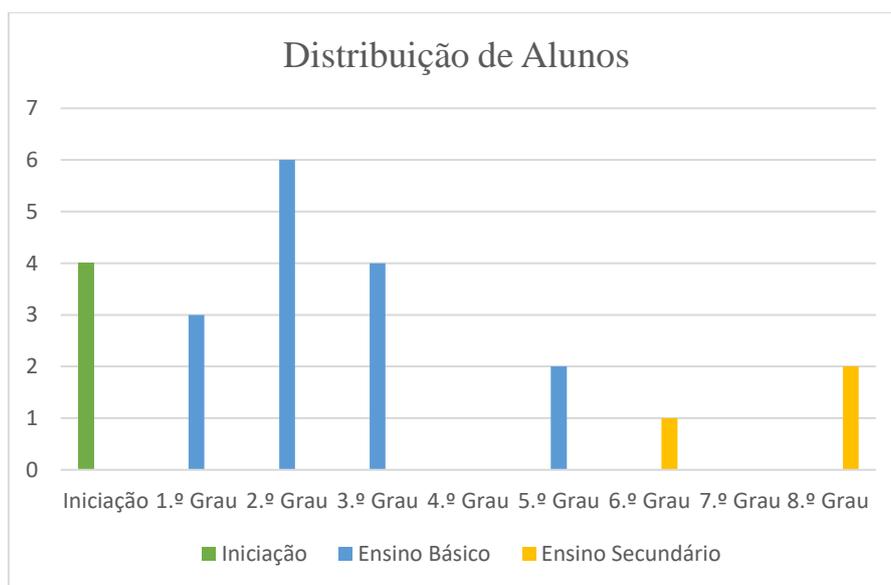
Atualmente leciona Flauta Transversal e Música de Câmara na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo, em Linda-a-Velha.

No ano letivo 2020/2021, a sua classe foi constituída por 22 alunos repartidos pelos três níveis de ensino da seguinte forma: iniciação (4 alunos), ensino básico (15 alunos) e ensino secundário (3 alunos). As aulas de iniciação tinham a duração de 30 minutos e as aulas dos níveis de ensino básico e secundário tinham a duração de 45

minutos. Alguns alunos cursavam a modalidade de aula de técnica, disciplina opcional, tendo esta a duração de 30 minutos e complementando a aula semanal.

O gráfico seguinte apresenta a distribuição de alunos pelo grau de ensino artístico a frequentar:

Figura 1. Distribuição de alunos por graus de ensino artístico.



1.5.1. Aulas assistidas

De acordo com o seu regulamento, a comissão da unidade curricular Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional de Música, é constituída pelos docentes:

- Professora Doutora Ana Telles Béreau – diretora do curso;
- Professor Doutor Mário Marques – professor responsável pela unidade curricular;
- Professora Doutora Monika Streitová – orientadora interna do estágio;
- Professor Doutor Carlos Damas – coorientador interno;
- Professora Lídia Valente – orientadora cooperante.

No primeiro semestre, estaria previsto a mestranda realizar um total de 85 horas (6 horas semanais) de PESEVM, distribuídas da seguinte forma:

- 70 horas de aulas assistidas, distribuídas pelos graus de iniciação, ensino básico e secundário;
- 6 horas de aulas lecionadas, idem, 1 por nível a 2 alunos de cada nível;
- 9 horas de participação em atividades da escola;
- 1 visita do Orientador Interno à escola cooperante.

No segundo semestre, o número de horas de PESEVM a realizar corresponde a cerca de 212 horas (14 horas semanais), das quais:

- 184 horas de aulas assistidas, distribuídas pelos graus de iniciação, ensino básico e secundário;
- 18 horas de aulas lecionadas, idem, 3 por nível a 2 alunos de cada nível;
- 10 horas de participação em atividades da escola;
- 2 visitas do Orientador Interno à escola cooperante.

Embora esteja previsto um total de 297 horas de estágio na planificação, a mestranda realizou mais horas do que as profetizadas. No primeiro semestre foram realizadas 92 horas e 50 minutos, e no segundo semestre 237 horas. O estágio curricular ocorreu entre 10 de novembro de 2020 e 8 de julho de 2021.

2. Caracterização dos alunos

2.1. Aluno A (Iniciação II)

Iniciou as aulas de música e de flauta na EMNSC no ano letivo 2020/2021, tendo apenas 7 anos, tendo frequentado o nível de iniciação II. Cada aula tinha a duração de 30 minutos, inicialmente com lugar à quinta-feira das 17h às 17h30 e alternando no terceiro período para terça-feira no mesmo horário. Apresenta uma estatura pequena pelo que

utilizava uma flauta de cabeça curva³, onde foi possível desenvolver um trabalho sonoro, aprendizagem das primeiras notas, dedilhações e respetiva posição das mãos. Ao longo das aulas, a professora cooperante pedia ao aluno que tocasse em frente a um espelho para que o mesmo conseguisse melhorar a sua postura⁴ e dedilhações. A maior dificuldade foi conseguir uma boa emissão sonora no registo grave⁵, aliada com a articulação, sem desperdiçar o ar e direcioná-lo corretamente. Todavia, o aluno mostrou-se sempre empenhado em ultrapassar as suas dificuldades e interessado na aquisição de novos conhecimentos, nomeadamente no momento de aprender notas novas.

Inicialmente, na presença da mestrandia, o aluno mostrava-se tímido e pouco à vontade. Contudo, ao longo do tempo foi adquirindo mais confiança, acabando por se sentir confortável na presença da mestrandia.

No primeiro período, foram abordadas algumas questões teóricas e técnicas, à iniciação musical e iniciação do instrumento. As aulas acabavam por recair numa explicação de conceitos musicais, como as notas, figuras musicais e duração das mesmas. O aluno começou por tocar pequenas melodias conhecidas, escritas pela professora orientadora cooperante, evoluindo mais tarde para o método *Abracadabra* de M. Pollock, tendo-o este acompanhado até ao final do ano letivo. O início do segundo período foi marcado pelo confinamento, tendo sido necessária uma adaptação e planificação das aulas para o ensino à distância. Foi ainda neste período que começaram a ser abordadas as escalas, desde a nota mais grave até à nota mais aguda que o aluno sabia tocar.

No terceiro período surgiu a necessidade de alterar a aula do aluno A para terça-feira, no mesmo horário. Apesar das dificuldades que foram surgindo ao longo do ano letivo, o aluno A sempre se demonstrou interessado e motivado em continuar a aprender.

O material didático utilizado pelo aluno A consistiu na aprendizagem de notas, pequenas melodias escritas pela professora cooperante e peças específicas do instrumento, descritas na tabela seguinte.

³ A flauta de cabeça curva, consiste na utilização de uma cabeça curva em vez da cabeça normal da flauta, com o intuito de encurtar o tamanho da mesma para que o aluno alcance a totalidade das chaves do instrumento.

⁴ Tocar com uma postura correta é essencial para prevenir possíveis desconfortos e lesões corporais, assim como melhora eficazmente elementos como a respiração, a embocadura e mesmo a agilidade técnica. O equilíbrio que se atinge entre a cabeça, o pescoço, a coluna e os pés é decisivo para um uso eficiente do corpo.

⁵ Para obter uma melhor emissão sonora no registo grave, o aluno deve relaxar a embocadura, soprando na vertical, pensando em ar quente, quase como um bafo.

Tabela 4. Material didático do aluno A.

Material didático desenvolvido pelo aluno A	
1.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Pequenas melodias escritas pela professora;• <i>Abracadabra</i> – M. Pollock.
2.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Pequenas melodias escritas pela professora;• Modo de Ré;• <i>Abracadabra</i> – M. Pollock.
3.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Pequenas melodias escritas pela professora;• Escalas com uma alteração e respetivos arpejos;• <i>Abracadabra</i> – M. Pollock.

2.2. Aluno B (Iniciação III)

O aluno B é estudante na EMNSC, escola onde iniciou os seus estudos com 7 anos de idade no ano letivo 2019/2020, tendo frequentado o nível de iniciação III. A aula tinha a duração de 30 minutos, inicialmente com lugar à terça-feira das 17h às 17h30 e posteriormente no terceiro período à quinta-feira no mesmo horário.

O aluno B ostenta uma estatura pequena pelo que utilizava uma flauta de cabeça curva, onde foi possível desenvolver um trabalho sonoro, aprendizagem das primeiras notas, dedilhações e respetiva posição das mãos

Apresentava alguns problemas a nível de postura, tocando por vezes com as pernas cruzadas⁶, o que resultava numa grande instabilidade na execução do instrumento, que por sua vez afetava a qualidade sonora do aluno. Ao tocar, também se mexia bastante, acabando por não ter muita estabilidade sonora. O aluno foi alertado e corrigido, tendo-lhe sido reforçado pela professora cooperante a importância de uma boa postura, nomeadamente ter ambos os pés bem assentes no chão. Para além destas dificuldades identificadas, foi ainda possível observar que o aluno apertava ligeiramente a embocadura, dificultando assim a emissão sonora em ambos os registos.

No primeiro período, foram abordadas algumas questões musicais iniciais, como a aprendizagem de novas notas e a junção da articulação. Importante frisar que, no final do 1.º período, a flauta do aluno estragou-se, tendo o mesmo tocado até ao final do ano letivo com uma flauta antiga, facultada por um colega. O segundo período, tal como referido anteriormente no aluno A, foi marcado pelo confinamento, tendo sido necessária uma adaptação da planificação das aulas. Uma vez que a mãe do aluno tocava piano, foi crucial para o seu empenho e motivação tocar pequenas peças para flauta e piano. No terceiro período surgiu a necessidade de trocar a aula com o aluno A, passando a mesma para a quinta-feira no mesmo horário. Nem sempre era pontual, prejudicando o trabalho planeado no curto tempo de aula. Contudo, demonstrava interesse pelos desafios propostos.

O material didático escolhido pela professora cooperante para o aluno B, consistiu na aprendizagem de notas, pequenas melodias escritas pela professora cooperante e peças específicas do instrumento, descritas na tabela abaixo.

⁶ Para uma postura correta, é necessário existir um equilíbrio entre a cabeça, o pescoço, a coluna e os pés para um uso eficiente do corpo. Neste caso, o aluno deveria tocar com as pernas e pés ligeiramente afastados, sendo que a perna esquerda deve ficar mais à frente e o pé esquerdo roda para o lado direito, criando um ângulo de 90°. Desta forma o aluno terá o equilíbrio necessário para o bom funcionamento de todos os elementos corporais, melhorando assim a qualidade sonora.

Tabela 5. Material didático do aluno B.

Material didático desenvolvido pelo aluno B	
1.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Pequenas melodias escritas pela professora;• <i>Abracadabra</i> – M. Pollock.
2.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Pequenas melodias escritas pela professora;• Modo de Ré;• <i>Abracadabra</i> – M. Pollock.
3.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Pequenas melodias escritas pela professora;• Escalas até uma alteração e respectivos arpejos;• <i>Abracadabra</i> – M. Pollock.

2.3. Aluno C – Ensino Básico (1.º grau)

O aluno C iniciou os estudos de flauta no ano letivo 2017/2018 com apenas 8 anos, tendo frequentado no presente ano letivo o 5.º ano (1.º grau). A aula tinha lugar à quarta-feira das 13h45 até às 14h30, com a duração de 45 minutos.

Inicialmente o aluno mostrou-se pouco interativo e envergonhado na presença da mestrandia, estabelecendo escasso contacto visual e verbal. No entanto, ao longo do ano letivo foi possível perceber que eram características da personalidade do aluno e não reações relacionadas diretamente com a presença da mestrandia.

Apresentava alguns problemas a nível da postura ao tocar com o braço direito ligeiramente para baixo⁷ e ao apoiar o peso do corpo em apenas uma perna. O hábito de tocar com o braço para baixo, encostado ao tronco, causa instabilidade na embocadura, prejudicando desta forma a qualidade do som.

Para além desta dificuldade, existem ainda algumas complexidades no que concerne a articulação e a emissão sonora. O aluno esquecia-se de articular, tendo a orientadora cooperante de o lembrar inúmeras vezes. Relativamente ao som, este era pouco focado e soprava para fora da flauta. Tinha também algumas fragilidades a nível da leitura rítmica.

Procurou-se ao longo do ano letivo melhorar a estabilidade da postura, a sonoridade e o rigor rítmico.

No primeiro período, tal como foi referido anteriormente, o aluno esquecia-se muitas vezes de articular, sendo necessária a intervenção da professora cooperante. Através do trabalho e esforço do aluno, essa dificuldade acabou por ser ultrapassada com sucesso. Todavia, um dos problemas que acompanhou o aluno no decorrer do ano letivo foi a sua postura. O início do segundo período e alguns momentos do mesmo, foram marcados pelo confinamento, tendo existido a necessidade de adaptar o ensino à distância. Foi notório no aluno C, certa dificuldade em trabalhar sozinho, nomeadamente na correção da postura, uma vez que não havia tanta perceção da mesma.

Importante referir que, no início do 3.º período, devido a um problema de saúde que o impediu de tocar, o aluno C esteve um mês parado, tendo sido feito no seu retorno todo um trabalho base de som e flexibilidade do ar com o Pneumo Pro⁸. Apesar do obstáculo, o aluno mostrou-se sempre motivado em recuperar, tendo demonstrado no final do ano letivo uma grande evolução.

O material didático selecionado e trabalhado ao longo do ano consistiu na aprendizagem de peças e estudos específicos instrumento.

⁷O aluno tocava com o cotovelo encostado ao tronco, descaindo o braço ligeiramente e causando tensão nos músculos. Ao tocar flauta, a postura deve ser o mais natural possível.

⁸ O Pneumo Pro é um aparelho de plástico, semelhante à cabeça da flauta e com umas pequenas ventoinhas alinhadas em diferentes pontos, que pode ser inserido no corpo da flauta. Facilita o posicionamento correto e consistente da coluna de ar.

Tabela 6. Material didático do aluno C.

Material didático desenvolvido pelo aluno C	
1.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Escalas até três alterações e respectivos arpejos;• <i>125 Easy Classical Studies</i> – ed. F. Vester;• <i>Abracadabra</i> – M. Pollock.
2.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Escalas até três alterações e respectivos arpejos;• <i>125 Easy Classical Studies</i> – ed. F. Vester;• <i>Abracadabra</i> – M. Pollock.
3.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Exercícios de flexibilidade com o aparelho Pneumo Pro;• Escalas até três alterações e respectivos arpejos;• <i>125 Easy Classical Studies</i> – ed. F. Vester;• <i>Abracadabra</i> – M. Pollock;• Peças: <i>Mon Copain</i> – T. Masson & P. Guillem, Duos de Guitares vol. 1.

2.4. Aluno D – Ensino Básico (2.º grau)

O aluno D tem 11 anos de idade, tendo iniciado os seus estudos na EMNSC no ano letivo 2015/2016. Terminou o 2.º grau do ensino básico, regime articulado. A sua aula tinha a duração de 45 minutos, com lugar à quarta-feira das 16h45 às 17h30.

Apresentava ser um aluno muito empenhado e interessado nas tarefas propostas. Desde o primeiro momento que aceitou muito bem a presença da mestrandia,

demonstrando sempre disponibilidade para colocar em prática as ideias que lhe eram propostas.

No começo do ano letivo, surgiram algumas dificuldades nomeadamente a nível da emissão sonora, resultado de apertar a embocadura⁹. O som era pouco focado, soprava com bastante ar e para fora da flauta. De forma a corrigir esta lacuna, a orientadora cooperante realizou exercícios de harmónicos com o aluno, em ordem a trabalhar a focagem do som e o controlo da embocadura. O aluno D tinha ainda tendência a tocar sem suporte diafragmático¹⁰. De forma a consciencializar o aluno sobre o uso do diafragma, foi realizado um exercício em que o aluno se sentava debruçado sob as pernas e, enquanto respirava profundamente, devia sentir o diafragma a trabalhar.

O segundo período foi marcado pelo confinamento. Todavia, apesar dos vários períodos de confinamento ao longo do segundo e terceiro período, o aluno nunca se mostrou desmotivado, tendo sido sempre notório o seu trabalho e evolução. Apresentava-se como sendo um aluno consistente, tendo alcançado no final do ano letivo o nível esperado.

O material didático selecionado e trabalhado ao longo do ano consistiu na aprendizagem de peças e estudos específicos instrumento.

⁹ A embocadura é o uso controlado dos músculos faciais e labiais para direcionar o ar contra a flauta, produzindo som. O aluno deve repousar o lábio inferior sobre o porta-lábio, cobrindo cerca de $\frac{1}{4}$ do furo do bocal e com o lábio superior mais à frente, soprar para dentro da flauta. É essencial que o aluno não aperte os cantos do lábio, uma vez que irá causar tensão nos músculos. Se a abertura entre os lábios for demasiado grande, a emissão do ar será descontrolada.

¹⁰ O suporte diafragmático é a tensão aplicada à musculatura abdominal que faz com que o ar permaneça mais tempo nos pulmões, não sendo emitido todo de seguida, uma vez que o diafragma provoca uma pressão dentro do corpo, formando a coluna de ar que permitirá a saída controlada do ar.

Tabela 7. Material didático do aluno D.

Material didático desenvolvido pelo aluno D	
1.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Escalas até três alterações e respectivos arpejos;• Pequenas melodias escritas pela professora;• <i>125 Easy Classical Studies</i> – ed. F. Vester;• <i>Abracadabra</i> – M. Pollock.
2.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Escalas até três alterações e respectivos arpejos;• <i>125 Easy Classical Studies</i> – ed. F. Vester;• <i>Abracadabra</i> – M. Pollock.
3.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Escalas até três alterações e respectivos arpejos;• <i>125 Easy Classical Studies</i> – ed. F. Vester;• <i>Abracadabra</i> – M. Pollock;• Peças: <i>Promenade a Tivoli</i> – R. Guiot.

2.5. Aluno E – Ensino Básico (3.º grau)

O aluno E iniciou os seus estudos no ano letivo 2018/2019, tendo atualmente 12 anos de idade. Frequentou o 7.º ano de escolaridade, correspondente ao 3.º grau. A sua aula tinha duração de 45 minutos, com lugar à quarta-feira das 16h às 16h45.

Desde o início que ao aluno se demonstrou recetivo e à vontade na presença da mestranda. Possuía uma forte atitude a tocar e trazia sempre o material estudado e preparado. Todavia, apresentava algumas dificuldades no que concerne a postura.

Adotava uma posição incorreta dos braços ao levantar demasiado a flauta com o braço direito¹¹, criando demasiada tensão nas mãos e nos dedos.

Inicialmente, apertava ligeiramente a embocadura, dificultando a execução de aspetos musicais, como as dinâmicas e o fraseado. Foram realizados alguns exercícios com base nas notas longas e harmónicos. Ao longo do segundo e terceiro período, a nível técnico do instrumento o aluno E ostentava algumas fragilidades, nomeadamente na velocidade dos dedos. Foram realizados exercícios de técnica do livro *Complete Daily Exercises for the flute* de Trevor Wye, com base nas escalas, onde o metrónomo era utilizado com regularidade tendo em vista um trabalho mais organizado ritmicamente.

Sempre se mostrou um aluno esforçado e dedicado. Apresentava um enorme gosto pelas obras que tocava, o que resultava numa boa preparação das mesmas.

O material didático selecionado pela orientadora cooperante e trabalhado ao longo do ano consistiu na aprendizagem de peças e estudos específicos instrumento.

¹¹ O aluno tocava com o cotovelo direito demasiado aberto. Ou seja, demasiado para cima, acabando por gerar tensão nos músculos do antebraço. Tal como referido anteriormente, a posição adotada para ao tocar um instrumento musical deve ser o mais natural possível.

Tabela 8. Material didático do aluno E.

Material didático desenvolvido pelo aluno E	
1.º Período	<ul style="list-style-type: none"> • Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas; • Escalas até quatro alterações e respectivos arpejos; • <i>125 Easy Classical Studies</i> – ed. F. Vester; • Peças: <i>Minueto em Lá menor</i> – G. Telemann, <i>Serenade</i> – E. Elgar.
2.º Período	<ul style="list-style-type: none"> • Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas; • Escalas até quatro alterações e respectivos arpejos; • <i>125 Easy Classical Studies</i> – ed. F. Vester; • Peças: <i>Serenade</i> – E. Elgar, <i>Chanson de Matin</i> – E. Elgar.
3.º Período	<ul style="list-style-type: none"> • Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas; • Escalas até quatro alterações e respectivos arpejos; • <i>125 Easy Classical Studies</i> – ed. F. Vester; • <i>Complete Daily Exercices for the flute</i> – T. Wye; • Peças: <i>Chanson de Matin</i> – E. Elgar, <i>Guitto</i> – S. Lancen, <i>Berceuse</i> – G. Fauré.

2.6. Aluno F – Ensino Básico (3.º grau)

O aluno F frequentou o 7.º ano (ensino básico) correspondente ao 3.º grau e tinha 12 anos de idade. Iniciou os seus estudos na EMNSC no ano letivo 2015/2016. Tinha duas aulas por semana: uma aula de 45 minutos, com lugar à sexta-feira das 14h45 às 15h30 e uma aula de técnica (opcional), com duração de 30 minutos, decorrendo à quarta-feira das 17h às 17h30.

Apresentava um perfil por vezes excessivamente calmo e tranquilo, que se traduzia na perda de foco e concentração na sala de aula.

No primeiro período, apresentava alguns problemas de embocadura. Tocava com o queixo demasiado para frente, o que originava uma grande instabilidade no posicionamento da flauta. Foram realizados exercícios com apenas a cabeça da flauta, sempre em frente ao espelho, para que o aluno conseguisse visualizar qual o posicionamento correto do queixo e, por sua vez, da flauta. Em novembro, colocou um aparelho dentário inferior, o que retrocedeu ligeiramente o excelente trabalho desenvolvido até à data. O resultado foi uma maior dispersão e desperdício do ar utilizado, tendo sido necessário recorrer à utilização de exercícios de focagem de som, aliados aos exercícios de correção do queixo referidos anteriormente. Tendo sido o início do segundo período marcado pelo ensino à distância, a colocação do aparelho aliada a este obstáculo, gerou alguma desmotivação por parte do aluno. Contudo procurou sempre trabalhar para superar este obstáculo.

Tinha também algumas dificuldades rítmicas, sendo necessário trabalhar regularmente com metrónomo.

Devido à situação pandémica, o 3.º período foi bastante longo, tendo terminado apenas a 8 de julho. Foi possível observar que, mais perto do final das aulas, o aluno começou a ficar cansado. Por sua vez, o seu desempenho começou a diminuir, não alcançando os resultados esperados.

O material didático selecionado pela orientadora cooperante e trabalhado ao longo do ano consistiu na aprendizagem de peças e estudos específicos instrumento.

Tabela 9. Material didático do aluno F.

Material didático desenvolvido pelo aluno F	
1.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Escalas até quatro alterações e respectivos arpejos;• <i>125 Easy Classical Studies</i> – ed. F. Vester;• Peças: <i>Gymnópedie No. 2</i> – E. Satie.
2.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Escalas até quatro alterações e respectivos arpejos;• <i>125 Easy Classical Studies</i> – ed. F. Vester;• Peças: <i>Gymnópedie No. 2</i> – E. Satie.
3.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Escalas até quatro alterações e respectivos arpejos;• <i>125 Easy Classical Studies</i> – ed. F. Vester;• <i>Complete Daily Exercises for the flute</i> – T. Wye;• Peças: <i>Sonata em Fá Maior</i> (3.º e 4.º and.) – B. Marcello.

2.7. Aluno G – Ensino Secundário (8.º grau)

O aluno G tem 18 anos de idade e frequentou o 8.º grau, em regime supletivo, na EMNS, local onde iniciou os seus estudos no ano letivo 2013/2014. Não tem intenções de seguir música, mas sim a vertente de ciências e tecnologias, área que se encontra a estudar na escola. A sua aula tinha a duração de 45 minutos, com lugar à sexta-feira das 17h às 17h45. Por questões de horários, a mestrandia assistiu apenas às aulas do aluno G a partir de janeiro (2.º período).

Demonstrava-se um aluno motivado, concentrado e com hábitos de estudos. Realizava um estudo pessoal regular e consciente, fator que permitia resultados positivos

na sua prestação e evolução. Era um aluno com fortes competências musicais que, quando aliadas com o trabalho, resultavam em momentos musicais muito bonitos.

O trabalho realizado com este aluno consistiu principalmente em exercícios de sonoridade, controlo das dinâmicas e na melhoria do desenvolvimento do fraseado. Apresentava algumas dificuldades a nível da coordenação digital (irregularidades nos dedos em algumas passagens), assim como na gestão do ar. Foi-lhe proposto que trabalhasse as passagens mais difíceis por partes e com ritmos diferentes. Por vezes ajuda complicar, para depois descomplicar. Relativamente à gestão do ar, o aluno G apresentava algumas dificuldades em aguentar as frases até ao fim. Neste sentido, foram sugeridos exercícios de respiração, com base na execução de notas longas, assim como a execução de frases com técnica de *flutterzunge*¹².

Ao longo do ano letivo, os objetivos da orientadora cooperante com o aluno, passavam pela preparação do recital final de 8.º grau e pelo conhecimento de repertório específico do instrumento.

O material didático selecionado pela orientadora cooperante e trabalhado ao longo do ano consistiu na aprendizagem de peças e estudos específicos instrumento.

¹² *Flutterzunge* é uma técnica utilizada pelos instrumentos de sopro, que resulta num efeito de vibração da língua criado pela formação de um som 'R', aliado com o ar.

Tabela 10. Material didático do aluno G.

Material didático desenvolvido pelo aluno G	
1.º Período	
2.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Escalas e respectivos arpejos;• <i>50 Classical Studies</i> – ed. F. Vester;• Peças: <i>Fantaisie, Op. 79</i> – G. Fauré.
3.º Período	<ul style="list-style-type: none">• Estudo das notas suplementares superiores e inferiores das linhas e dos espaços, com base em exercícios de notas longas;• Escalas e respectivos arpejos;• <i>50 Easy Classical Studies</i> – ed. F. Vester;• <i>Studies Op. 33, Vol. 3</i> – E. Köhler;• Peças: <i>Fantaisie, Op. 79</i> – G. Fauré, <i>Concerto No. 2 em Ré menor</i> – F. Danzi.

3. Práticas Educativas

3.1. Metodologias utilizadas pela orientadora cooperante

As metodologias de trabalho utilizadas pela professora cooperante, baseadas na sua experiência de ensino, foram muito idênticas para os diferentes graus, à exceção do nível de iniciação. Sendo a flauta transversal um instrumento cuja emissão sonora não é direta, com os alunos de iniciação é essencial arranjar ferramentas de trabalho adaptadas às suas dificuldades e que mantenham os alunos motivados ao longo de todo o processo de aprendizagem. Neste sentido, a professora cooperante optou por uma abordagem mais lúdica considerando a idade e o pouco tempo de estudo do instrumento. Foram realizados pequenos exercícios de som e articulação, tendo como base a repetição de algumas notas e ritmos, a leitura e aprendizagem de notas na pauta, onde a professora forneceu pequenas

melodias escritas por si e trabalhou em duetos, quando necessário. Todos estes conceitos e ensinamentos foram abordados de forma clara, simples e didática para que os alunos conseguissem reter todas as informações essenciais.

Relativamente aos alunos de ensino básico e secundário, as aulas acompanhavam o seguinte plano de aula:

Tabela 11. Plano de aula dos níveis básico e secundário.

Componente	Duração aproximada	Trabalho Realizado
Aquecimento	5 minutos	Exercícios de notas longas em escala cromática ascendente e descendente, da nota Dó grave até à nota mais aguda que o aluno conseguisse alcançar.
Sonoridade	10 minutos	Exercícios de sonoridade utilizando as técnicas de <i>flutterzunge</i> , cantar e tocar e harmónicos.
Técnica	10 minutos	Escalas maiores, menores, cromáticas e respetivos arpejos em ritmos e articulações diversas (ligado e articulado), de acordo com os estudos e/ou peças que iriam ser trabalhadas na aula.
Repertório	20 minutos	Estudos e/ou peças.

Era também recorrente a utilização de metrónomo para resolver questões rítmicas que pudessem surgir, assim como o ato de tocar em frente ao espelho, para corrigir aspetos relacionados com a postura e embocadura. Os alunos tocavam sozinhos na maior parte do tempo de aula, sendo acompanhados pela professora apenas quando as suas indicações não produziam o efeito imediato desejado.

A professora cooperante adotou sempre uma postura profissional e organizada, procurando sempre o bom ambiente em sala de aula. O contacto com os encarregados de educação era presado de forma a informá-los do percurso do educando.

O reforço positivo era também crucial e muito valorizado. Sempre que um aluno executava determinado exercício corretamente, a professora elogiava-o com palavras de aprovação, congratulando-o pelo bom trabalho alcançado.

Aquando do ensino à distância, a professora cooperante adaptou o seu método de ensino às circunstâncias adversas que iam surgindo. As aulas eram dadas através do *Microsoft Teams*¹³, respeitando o tempo de aula das aulas presenciais. Uma vez que a qualidade do som não era a melhor, a professora solicitava gravações das peças e estudos com o intuito de ouvir melhor aspetos fundamentais como as dinâmicas e o fraseado.

3.2. Atividades desenvolvidas ao longo do ano letivo

- *Audições da classe de flauta transversal*

As classes de flauta transversal realizaram algumas audições públicas e de classe ao longo do ano letivo, às quais a mestranda assistiu, tendo também ajudado na sua organização, nomeadamente na assistência aos alunos, realização de programas e na preparação da sala. Porém, devido à situação pandémica em que nos encontramos, não foram realizadas o número de audições quanto as que estariam planeadas, e as que se realizaram, contaram com determinadas restrições. Existiu a necessidade por parte das professoras da classe de adaptar estes eventos à realidade atual. Assim sendo, algumas audições foram realizadas entre a classe e transmitidas por *streaming* para os pais e outras, resultaram da compilação de vídeos gravados pelos alunos e juntados num só vídeo, transmitidos mais tarde online para os pais e alunos.

Estas audições tinham como objetivo proporcionar aos alunos a experiência de tocar em público e, por outro lado, apresentar aos encarregados de educação o trabalho desenvolvido ao longo do ano. As peças interpretadas foram, na sua grande maioria,

¹³ Microsoft Teams – é um meio de comunicação online, onde é possível realizar videochamadas, reuniões online e colaboração móvel.

acompanhadas ao piano pelo professor pianista acompanhador Ricardo Martins. A mestrandanda, teve ainda a oportunidade de assistir a alguns ensaios com piano.

As audições assistidas constam na tabela seguinte.

Tabela 12. Audições da classe de flauta transversal.

Data	Horário	Audições
10 dezembro 2020	18h30 – 19h20	Classe de flauta da professora Marina Camponês
16 fevereiro 2021	18h30 – 19h45	Classe de flauta da professora Lídia Valente
5 julho 2021	17h45 – 19h	Classe de flauta da professora Lídia Valente

- ***Recital dos alunos finalistas da classe de flauta transversal***

Tendo como simbolismo o culminar de muitos anos de trabalho na EMNSC, o recital final é um dos momentos mais importantes, tanto para os alunos como para os professores que os viram crescer musicalmente. Ambos os alunos frequentavam o Regime Supletivo, pelo que não precisaram de apresentar a Prova de Aptidão Artística (PAA), apenas tiveram de realizar o recital de instrumento.

A mestrandanda assistiu a dois recitais dos alunos finalistas da classe da professora Lídia Valente, tendo os mesmos tido lugar no dia 30 de junho de 2021, pelas 12h. À semelhança com o ocorrido nas audições anteriores, não foi possível ter público presencial, sendo que os pais assistiram via *streaming*.

Devido à pandemia que vivemos, foram diversas as atividades planeadas para o ano letivo 2020/2021 que infelizmente não puderam ser concretizadas, entre as quais:

- *Dias da Flauta;*
- Audições de final de período da classe de flauta transversal;
- Estágio coral.

É de destacar o evento *Dias da Flauta*, uma das atividades mais marcantes e aguardada da classe de flauta transversal. É um curso organizado pela EMNSC, contando já com a 9.º edição, caso se tivesse realizado. Destina-se a jovens flautistas, alunos e não alunos da instituição, tendo como convidados professores prestigiados.

4. Aulas lecionadas

Foi estabelecido pela mestrandia que as aulas lecionadas, apesar de serem algo da sua total responsabilidade, seguissem a linha condutora de trabalho adotada pela professora cooperante. O objetivo primordial foi incutir e transmitir aos alunos uma nova maneira de encarar a aula de flauta, assim como fornecer ferramentas que ainda não haviam sido utilizadas.

Deste modo, o método de trabalho adotado ao longo das aulas foi o seguinte: simpatia e positiva recepção aos alunos, conversando um pouco sobre o seu dia para que os mesmos se sentissem mais à vontade; trabalho de aquecimento com notas longas, onde eram dadas indicações específicas relativamente ao som ou ao apoio diafragmático em cada registo da flauta; eram exemplificadas de diferentes formas as passagens musicais, perguntando qual seria a mais correta e a que o aluno preferia; principalmente com os alunos mais novos, a mestrandia procurou criar um ambiente divertido e de descoberta conjunta de soluções; sempre que uma atividade e/ou exercício era executado corretamente, uma palavra positiva era dita como reconhecimento do bom trabalho realizado pelo aluno; fomentar o gosto pela música e aprendizagem do instrumento; respeitar o ritmo de trabalho do aluno, procurando sempre motivá-lo a fazer mais e melhor.

Descrevem-se de seguida as aulas lecionadas para cada aluno.

4.1. Aluno A (Iniciação II)

Tal como referido anteriormente, inicialmente o aluno A mostrava-se um pouco tímido e pouco à vontade na presença da mestrandia. Desse modo, e com o intuito de agilizar a situação, a mestrandia procurou sempre dar as aulas lecionadas com leveza.

O objetivo major da mestranda que as aulas lecionadas fossem ao encontro da planificação e metodologia adotada pela professora cooperante, dando assim continuidade ao trabalho realizado pela mesma. De forma a agilizar a organização de cada aula, foi realizada uma planificação individual para cada aluno (ver Anexo A).

A aula lecionada ao aluno A iniciava-se com uma pequena conversa sobre como tinha sido o seu dia, em ordem a que o mesmo se sentisse mais à vontade. Posteriormente, era realizado um pequeno exercício de aquecimento com base nas notas aprendidas até à data e respetivas dedilhações. De seguida, recorrendo às mesmas notas, era realizado um exercício de articulação. O aluno deveria executar cada nota três vezes de forma curta, prolongando ligeiramente a última.

A última parte da aula recaiu na interpretação da obra *Oranges and Lemons* do livro *Abracadabra* de M. Pollock. Como o aluno teve uma boa prestação, no final da aula, a mestranda ensinou uma nova nota, o Ré grave.

Devido ao confinamento, a aula foi lecionada através da plataforma *Teams*

4.2. Aluno B (Iniciação III)

À semelhança da aula lecionada ao aluno A, a aula do aluno B também seguiu respetivamente o planeamento e metodologias utilizadas pela professora cooperante.

A aula incidiu essencialmente em aspetos relacionados com a qualidade sonora e a postura. Era frequente o aluno tocar com as pernas entrelaçadas, hábito que fazia com que o seu braço direito baixasse ligeiramente, prejudicando por sua vez a qualidade do som. De forma a melhorar este aspeto, a mestranda pediu ao discente que tocasse em frente ao espelho, com o objetivo de o ajudar a visualizar a postura incorreta e ser autónomo na sua correção.

A aula iniciou-se com a realização de um pequeno exercício de notas longas, com base na nota mais grave e mais aguda que o aluno sabia executar, seguindo-se um exercício de articulação. Na segunda parte da aula, foi pedido ao aluno que comesse por executar a escala de sol maior e respetivo arpejo, introduzindo assim a tonalidade para as peças a serem tocadas – *Summer is icumen in* e *Morning has broken* do livro *Abracadabra* de M. Pollock.

4.3. Aluno C – Ensino Básico (1.º grau)

Tal como fora mencionado anteriormente, o aluno C era um aluno tímido e bastante introvertido. Apresentava graves problemas de postura. Além dessas dificuldades, devido a um problema de saúde no início do terceiro período, o aluno esteve um mês impossibilitado de tocar.

Com o intuito de colocar o aluno mais à vontade na presença da mestranda, a aula iniciou-se com uma breve conversa sobre o dia do aluno. Semelhante aos alunos anteriormente abordados, a planificação das aulas a lecionar seguiu também as metodologias utilizadas pela professora cooperante. Foi realizado um exercício de aquecimento de notas longas, com base na nota mais grave e mais aguda que o aluno conseguia tocar, seguindo-se um exercício de oitavas. Uma vez que o aluno esteve ausente durante um mês, foi crucial trabalhar aspetos básicos como o posicionamento da embocadura e a direção da coluna de ar. Neste sentido, os exercícios de oitavas foram uma grande ajuda.

Nesta aula em específico, o aluno trouxe o irmão, com quem tocou o dueto *Mon Copain* para flauta e guitarra de T. Masson. Inicialmente sentiram-se algumas oscilações rítmicas, fruto da discordância entre ambos os alunos quanto ao tempo da música. A mestranda propôs ao aluno que utilizasse a respiração inicial para dar a entrada ao irmão para que o mesmo compreendesse qual seria o tempo. De seguida, o discente executou sozinho a obra *Oom pah pah* do livro *Abracadabra* de M. Pollock. Apesar de se mostrar à vontade ritmicamente, foi possível notar alguma dificuldade em executar as notas agudas. O aluno soprava demasiado para a frente, sem suporte diafragmático. De forma a consciencializar o aluno acerca do uso do diafragma, a mestranda pediu ao mesmo que pensasse num cão a arfar, tentado de seguida executar essa ação.

A última parte da aula foi destinada ao trabalho do estudo nº 16 do livro *125 Easy Classical Studies* de F. Vester, sendo que a maior dificuldade demonstrada neste estudo foi a pulsação. Para ultrapassar estas dificuldades, a mestranda pediu que tocasse com o auxílio do metrónomo.

4.4. Aluno D – Ensino Básico (2.º grau)

Como outrora havia sido explicado, a mestranda seguiu a planificação e as metodologias adotadas pela orientadora cooperante, sendo que as aulas eram divididas em três momentos distintos: aquecimento, estudos e peças. Com este aluno, a mestranda teve a oportunidade de lecionar duas aulas, uma primeira no segundo período, e outra no terceiro.

No início de ambas as aulas, a relatora conversava sempre com o aluno, realizando de seguida um pequeno exercício de aquecimento com base na nota mais grave e mais aguda que o aluno conseguia executar. O discente caracterizava-se por ser tímido. Contudo, demonstrou-se sempre à vontade na presença da mestranda, revelando interesse nos exercícios que lhe eram propostos. A primeira aula dada ao aluno no segundo período centrou-se na correção de alguns problemas a nível de embocadura. Foi sugerido que o aluno realizasse um breve exercício de oitavas com o intuito de ajudar e consciencializar o aluno a não apertar a embocadura. De seguida, foi solicitado ao aluno que tocasse a escala de ré menor e respetivos arpejos. Por fim, através do auxílio da escala na introdução à tonalidade de ré menor, foi realizada uma primeira leitura do estudo nº 47 do livro *125 Easy Classical Studies* de F. Vester, onde a mestranda procurou trabalhar com o aluno essencialmente a parte rítmica. No final, foram sugeridas algumas indicações de dinâmicas para que o aluno pudesse ter uma ideia daquilo que podia fazer musicalmente. Devido ao confinamento, esta aula foi lecionada através da plataforma *Teams*.

No terceiro período, a mestranda seguiu o plano da aula lecionada anteriormente, começando com o mesmo exercício de aquecimento e de oitavas. Foi realizada uma apresentação e introdução da temática da investigação da mestranda: no final da aula anterior dada pela professora cooperante, a mestranda pediu ao aluno que, com base na música que estava a preparar e respetivo título, desse asas à sua imaginação e criasse uma pequena história para trazer na aula seguinte. Desta forma, seria mais fácil para o aluno trabalhar questões como as dinâmicas, a sonoridade e o fraseado. Após analisar com o aluno a história que o mesmo tinha criado, foi interpretada a obra *Promenade a Tivoli* de R. Guiot, onde existiram determinadas dúvidas ritmicamente. A mestranda propôs ao aluno ler a história que havia criado e de seguida tocar com a gravação do

acompanhamento com piano com o intuito de o ajudar a compreender melhor as frases melódicas.

4.5. Aluno E – Ensino Básico (3.º grau)

À semelhança com o sucedido com o aluno D, a mestranda teve a oportunidade de lecionar duas aulas, seguindo sempre a planificação e metodologias adotadas pela professora cooperante.

Como foi referido anteriormente, o discente E caracteriza-se por ser uma pessoa muito acessível e bastante à vontade na presença da mestranda, facilitando assim a comunicação entre ambas as partes.

Na primeira aula lecionada, a aula dividiu-se em duas partes. Começámos por conversar sobre como tinha sido o dia do aluno. Aquando estabelecida alguma empatia, o aluno começou por realizar um pequeno exercício de sonoridade, em notas longas, tendo como base a nota mais grave e a nota mais aguda que o aluno conseguia executar. O restante tempo de aula incidiu sobre a peça *Serenade* de E. Elgar, onde o aluno apresentou domínio ao nível da leitura das notas e dos ritmos. No entanto, existiam algumas dúvidas relacionadas com a articulação. A mestranda sugeriu ao aluno para realizar uma introspeção, de modo a identificar os aspetos que podiam ser melhorados, com o intuito de o ajudar a ganhar autorregulação. Devido à crise pandémica derivada da COVID-19, esta aula foi lecionada através da plataforma *Teams*.

Na aula seguinte, os moldes a seguir foram semelhantes, a aula iniciou-se com uma breve conversa. Tendo o aluno aquecido antes da aula, a mestranda optou por pedir ao aluno que realizasse a escala cromática de fá para trabalhar a parte técnica do instrumento. De seguida, o aluno interpretou a obra *Berceuse* de G. Fauré.

Uma vez que o aluno apresentou domínio ao nível da leitura das notas e dos ritmos, a mestranda procurou trabalhar a parte expressiva da música, dando ilusão ao facto de *Berceuse* em francês ser uma canção de embalar. A última parte da aula foi destinada à preparação dos estudos nº 67 e nº 68 do livro *125 Easy Classical Studies* de F. Vester e respetivas escalas.

É importante referir que o aluno E, ao longo do ano, foi lendo e trabalhando diversas obras a solo e com acompanhamento de piano do repertório de flauta.

4.6. Aluno F – Ensino básico (3.º grau)

Tal como em todas as aulas lecionadas, a planificação foi realizada sempre de acordo com o trabalho da professora cooperante, muitas vezes com a sua ajuda, seguindo-a respeitosamente.

O discente F caracteriza-se como sendo um aluno muito esforçado, tentando sempre superar os obstáculos. Desde o primeiro contacto que sempre se mostrou à vontade na presença da mestranda, demonstrando-se recetivo às sugestões que lhe eram transmitidas. Como fora outrora referido, apresentava alguns problemas de embocadura e projeção sonora, resultado de tocar com o queixo demasiado para a frente. Deste modo, a aula lecionada pela mestranda incidiu sobre esta problemática.

Começámos por realizar um exercício de aquecimento, seguindo-se um exercício de flexibilidade. Foi pedido que, em frente ao espelho, o aluno tocasse uma nota longa que fosse confortável (si médio). Durante o processo o aluno deveria relaxar o máximo possível os lábios e ir tocando a nota em dinâmicas diferentes, nunca deixando de soprar. O resultado foi bastante positivo, tendo o aluno ficado com uma embocadura mais relaxada. Importante frisar que, no primeiro período, o aluno colocou um aparelho dentário, tornando o processo de correção do posicionamento do queixo e embocadura mais lento. A segunda parte da aula incidiu na parte técnica do instrumento. O aluno começou por tocar a escala de si menor e arpejo, passando de seguida para o estudo nº 50 do livro *125 Easy Classical Studies* de F. Vester. Na execução do estudo, o aluno revelou alguma dificuldade a nível de mudança de registos. A mestranda sugeriu que, aquando de um grande salto entre notas, o aluno pensasse no suporte diafragmático, sugestão essa que o discente adotou sem problemas. Por fim, foi realizada uma primeira leitura do estudo nº 52 do mesmo livro, e como tal, existiram algumas dificuldades rítmicas. A mestranda aconselhou-o a trabalhar sempre com metrónomo e sem ornamentos primeiro. De seguida, trabalhar só os ornamentos. Quando o aluno estivesse confortável em ambos os passos sugeridos, poderia então tocar o estudo na integra.

A aula foi lecionada através da plataforma *Teams*.

4.7. Aluno G – Ensino Secundário (8.º grau)

Mostrando-se sempre bastante à vontade na presença da mestranda, o aluno G apresentava-se como sendo uma pessoa empenhada e recetiva. Estando o discente a frequentar o seu último ano, e não tendo intenções de dar continuidade ao seu percurso na música, as metodologias da professora cooperante para este aluno passaram pela preparação do seu repertório para o recital final e a leitura de diversas obras e estudos musicais.

Na aula lecionada, à semelhança com os restantes alunos, começámos por conversar sobre o seu dia, passando de seguida para um breve exercício de sonoridade com base na nota mais grave e mais aguda que o aluno conseguia executar.

Seguindo a aula, o aluno tocou a escala de ré maior e respetivo arpejo. Por fim, a última parte da aula foi destinada ao estudo nº 7 do livro *50 Classical Studies* de F. Vester. O aluno mostrou-se bastante seguro durante a interpretação do estudo, nomeadamente a nível técnico. O trabalho realizado em conjunto com a mestranda incidiu essencialmente na separação e diferenciação dos ambientes musicais ao longo do estudo, assim como a procura de uma sonoridade regular em todos os registos.

Devido à pandemia, a aula foi lecionada através da plataforma *Teams*.

5. Reflexão sobre a experiência de frequência da Prática de Ensino Supervisionada

O gosto pela arte de ensinar não foi algo que nasceu de imediato, foi algo que foi adquirido. As experiências vividas ao longo dos vários anos de ensino enquanto discente com professores de excelência, abriu asas à imaginação daquilo que poderia ser um futuro desafiante e enriquecedor enquanto docente. Enquanto alunos, olhamos para os nossos professores e por vezes não conseguimos visualizar a responsabilidade que é ensinar. São eles os grandes responsáveis pela partilha e aquisição de conhecimentos, mas também, pela perspetiva daquilo que realmente significa ensinar o outro. Na verdade, o alimentar da paixão pelo instrumento, no caso da mestrandia a flauta, deriva muitas vezes do professor. A partilha constante de conhecimentos e a forma como é realizada, tem um peso significativo na vida do aluno.

Desta forma, a realização deste estágio, inserido na disciplina da PESEVM, foi bastante significativa para a mestrandia, quer a nível profissional como pessoal. É certo que vivemos um ano atípico, contudo, a arte de ensinar não encontra barreiras e todos os obstáculos que surgiram foram superados com grande satisfação. Foram oito meses enriquecedores, de constante aprendizagem e partilha de conhecimentos que possibilitaram à mestrandia crescer enquanto docente.

Um agradecimento especial à Escola de Artes da Universidade de Évora, em parceria com a Escola de Música Nossa Senhora do Cabo que, dentro das suas possibilidades, enaltecem esta experiência. Porém, nada teria sido possível sem a aceitação da professora Lídia Valente. Através dos seus ensinamentos e convivência com os alunos, a mestrandia aprendeu novas metodologias e estratégias de ensino que certamente irá aplicar na sua vida profissional.

Ao longo da PESEVM, foi possível verificar que o trabalho realizado por parte da professora cooperante foi muito ao encontro da realização de atividades para a comunidade e, acima de tudo, para os alunos. Infelizmente, devido à pandemia COVID-19, não foi possível realizar as audições públicas delineadas previamente. Contudo, a professora cooperante procurou sempre arranjar ferramentas que permitissem aos alunos

apresentar o seu trabalho, nomeadamente através de audições via *Teams* ou por gravações.

O primeiro período decorreu dentro do esperado, tendo sido inicialmente um tempo de adaptação, tanto por parte da mestranda como também por parte da professora cooperante e dos alunos. A mestranda aproveitou para observar as metodologias adotadas pela professora cooperante e para conhecer melhor os alunos.

O segundo período foi ligeiramente conturbado. Tal como referido anteriormente, a pandemia trouxe algumas dificuldades, nomeadamente o encerramento das escolas. A EMNSC e a professora cooperante tiveram de adaptar as suas aulas para formato online, acabando por sua vez de se adaptar também as planificações e metodologias de trabalho. As aulas online decorreram através da plataforma *Teams*, onde foi possível observar uma boa adaptação por parte dos alunos.

O terceiro período decorreu normalmente, dentro dos possíveis. As aulas foram maioritariamente presenciais. Aquando da necessidade de ficar em isolamento, as aulas eram dadas online para que os alunos não fossem prejudicados.

A classe de flauta era bastante dissemelhante. Cada aluno tinha uma personalidade muito própria, sendo necessária uma adaptação constante da linguagem e postura do professor. Mostraram sempre grande empatia para com a mestranda, mostrando-se bastante recetivos às opiniões e atividades propostas.

Em suma, apesar dos obstáculos e desafios que este ano letivo apresentou, tornando-o deveras exigente e por vezes cansativo, inerente a toda a situação pandémica atual, é de salientar a capacidade de adaptação e resiliência do ser humano. Foram meses de muita aprendizagem, partilha e aquisição de conhecimentos, assim como de introspeção e crescimento profissional e pessoal.

Secção II – Projeto de Investigação

6. Introdução

Esta investigação tem como temática a narrativa como ferramenta pedagógica na prática da flauta transversal. Entende-se por narrativa musical, a história que determinada obra conta e todos os elementos que possibilitem a sua construção.

Desde a infância as crianças ouvem contos e histórias, uma fonte de inspiração, uma vez que possuem a capacidade de nelas despertar o mundo imaginário. Para Freud, neurologista e psiquiatra, o imaginário infantil corresponde à expressão do princípio do desejo sobre o princípio da realidade.

A escolha deste tema, surgiu através do interesse da mestranda em explorar o lado imaginário dos alunos, ao mesmo tempo que são abordadas questões como a sonoridade e o fraseado. Para Freud, neurologista e psiquiatra austríaco, o imaginário infantil correspondia ao princípio do desejo sobre o princípio da realidade. Ou seja, é através do que observam, interpretam, ouvem e experienciam, que as crianças desenvolvem a sua imaginação.

Sendo a narrativa um conceito não muito abordado pelos flautistas e docentes, existiu a necessidade e a vontade de contribuir com um documento útil ao estudo, tanto de obras musicais como de estudos técnicos. É importante saber como estimular e cativar os alunos e de facto, a forma como se explora a interpretação de uma peça ou estudo pode ditar o interesse dos alunos.

Foi concretizado um estudo da bibliografia relacionada com o conceito de narrativa de forma geral, a música como narrativa externa e como narrativa interna, com a respetiva explicação de cada um deles, através de artigos e livros de diversos autores sobre esta temática.

De forma a compreender melhor a relevância do conceito estudado na prática da flauta transversal, foi realizado um inquérito, sob a forma de questionário anónimo, no Google Forms, entre maio de 2021 e julho de 2021, destinado a docentes de flauta. Foram ainda realizados alguns inquéritos por entrevista a flautistas escolhidos pela mestranda.

7. Revisão da Literatura

Existe um vasto leque de ferramentas pedagógicas essenciais para o Ensino de Música, neste caso em concreto, na flauta transversal, que devem ser facultados aos alunos com o intuito de os ajudar a crescer musicalmente, nomeadamente a narrativa. Ao nos referirmos à narrativa, conceitos como o fraseado, a sonoridade e todos os aspetos que deles fazem parte, estão intrinsecamente ligados.

Após definida a temática do presente relatório, realizou-se uma pesquisa bibliográfica com o propósito de ficar a conhecer os estudos outrora elaborados relativamente a este assunto.

Charles Perrault (1628-1703), escritor francês do séc. XVII, foi o responsável por modificar os contos populares, adequando-os à ideia de uma literatura apropriada à infância. Perrault recorria à narrativa para ajudar as pessoas a refletirem. No final de cada um dos seus contos, era apresentada uma lição de moral.

Léon, em 2000 escreveu um artigo denominado de *Mito de Orfeo* onde é possível perceber na integra o mito onde Cazalbigi se inspirou para escrever o poema que deu origem à ópera de Gluck *Orfeo ed Euridice*.

Carl Gustav Jung (2002) foi o fundador da psicologia analítica. Autor de uma vasta coleção de livros, desenvolveu os conceitos de arquétipos e de inconsciente coletivo. Jung defendia que o ser humano possui dois tipos de inconsciente: o inconsciente pessoal e o coletivo. O inconsciente pessoal, camada superficial do inconsciente, é responsável por guardar todas as experiências desagradáveis (ex.: lembranças tristes e conflitos morais e pessoais), tendo a sua origem em experiências ou aquisições pessoais que acontecem ao longo da vida de cada indivíduo. Por sua vez, o inconsciente coletivo, camada mais profunda do inconsciente, possui modos de comportamentos idênticos a todos seres humanos, denominados de arquétipos. Estes, atuavam através de diferentes formas de expressão, nomeadamente no mito e contos de fadas.

Sarmiento (2002), no seu artigo intitulado de *Imaginário e Culturas da Infância*, recorre ao imaginário infantil, explorando o desenvolvimento da criança socialmente. Dando como exemplo as crianças da guerra, Sarmiento refere que, nas condições da mais dura adversidade, é através da criação de jogos e narrativas, que a imaginação ganha asas, criando assim um novo mundo, um mundo imaginário de uma realidade alternativa.

Levinson (2004), aborda a questão da narrativa num outro prisma, apresentando no seu artigo *Music as Narrative and Music as Drama* os prós e contras deste conceito. Isto é, até que ponto a música instrumental pode ou deve ser entendida como narrativa. Começando por caracterizar a narrativa, Levinson afirma que a mesma deve ser simples, contendo apenas três elementos: representação, evento, relação temporal.

Lima & Oliveira (2013), procuraram abordar a questão da subjetividade versus objetividade interpretativa recorrendo à obra *L'histoire du Soldat* (1918), composta por Igor Stravinsky (1882-1971). A obra em questão, sobre o libreto de C. F. Ramuz (1878-1947), é uma obra inspirada nos contos populares russos e pela situação de guerra vivenciada na época, composta para ser narrada, dançada e tocada.

Começando por definir dois conceitos cruciais na música, a interpretação e a execução, estes dois autores defendem que a obra musical não terá viabilidade se não for traduzida através de processos interpretativos, adotados pelo intérprete, que atua como mediador entre a obra e o ouvinte.

Autor de um dos capítulos do livro *Music and Narrative since 1900*, que apresenta uma perspetiva abrangente sobre as histórias que a música artística contou desde o início do séc. XX e o ponto de vista de alguns autores que acreditavam que a perda da tonalidade em algumas músicas significou a perda da narrativa, Mailman (2013), é um dos autores que demonstra como a abordagem da narrativa noutras artes (cinema, literatura), sugeriu novas possibilidades para a narrativa musical. No seu capítulo, Mailman refuta a ideia da música e da narrativa como algo determinado. A narrativa musical deve começar com algo incompleto e atraente ao ouvido, para que o ouvinte fique interessado no vasto leque de possibilidades de finais existentes.

Silva, no ano de 2016, aborda o conceito e a origem da frase, explicando que a mesma tem a capacidade de transmitir sentimentos e desejos a um nível verbal. Na música, e sendo que a palavra fraseado teve a sua origem na palavra 'frase', é possível observar que a mesma também possui tais capacidades, sendo considerada uma das mais bonitas formas de expressão.

Através da necessidade de adotar paradigmas de ensino que invistam no desenvolvimento da criatividade do aluno, Dina Hernandez, em 2017 num dos seus trabalhos de licenciatura na Universidade de Évora intitulado de *Reflexão Pedagógica sobre Repertório Didático*, explica de que forma o material didático pode ser abordado.

Incidindo-se numa análise direcionada às referências extramusicais, Hernandez recorreu à narrativa, mais precisamente através da compreensão do poema “*Prélude, interludes et paraphrase finale pour l’Après-midi d’un faune*” de Stéphane Mallarmé (1842-1898), que inspirou a obra *Prélude à l’Après-midi d’un faune* de Claude Debussy.

No site Infopédia Dicionários Porto Editora (s.d.), é feita uma biografia pormenorizada de Hans Christian Andersen, autor de diversos contos infantis e impulsionador da igualdade entre os homens.

Conceito de Narrativa

É através do que observam, experimentam, ouvem e interpretam que as crianças desenvolvem a sua imaginação. A palavra ‘conto’ vem do latim, estando o seu significado ligado por um lado à oralidade e por outro à ficção. Isto é, não existe uma relação com a realidade. O imaginário infantil constitui uma das mais estudadas características das formas específicas de relação das crianças com o mundo (Hillesheime & Guareschi, 2006).

Hans Christian Andersen, autor de histórias infantis conhecidas por todos, como “*O Patinho Feio*”, “*A Pequena Sereia*” e “*O Soldadinho de Chumbo*”, procurava transmitir modelos comportamentais que a estrutura social da sua época deveria absorver. Andersen procurava refletir nos seus contos os conflitos instaurados entre os que detinham o poder e os que a eles são submetidos, acreditando que a igualdade de direitos deveria reger o mundo e a relação entre os homens. (Infopédia, s.d.)

Para Freud (1856-1939), neurologista e psiquiatra, o imaginário infantil correspondia à expressão do princípio do desejo sobre o princípio da realidade, constituindo este uma das mais estudadas características das formas específicas de relação das crianças com o mundo (Sarmiento, 2002).

(...) o imaginário infantil é concebido como a expressão de um déficit – as crianças imaginam o mundo porque carecem de um pensamento objetivo ou porque estão imperfeitamente formados os seus laços racionais com a realidade (Sarmiento, 2012, p. 2).

Segundo Carl Gustav Jung (1875-1961), psiquiatra suíço e fundador da psicologia analítica, o ser humano rege-se por uma série de arquétipos. Isto é, um conjunto de imagens primordiais que dão sentido aos complexos mentais e às histórias passadas de geração em geração, formando o conhecimento e o imaginário do inconsciente coletivo. Denomina-se por inconsciente coletivo, a camada mais profunda do inconsciente que não tem a sua origem em experiências pessoais. Possui conteúdos e modos de comportamento idênticos em todos os seres humanos – arquétipos. Nesta camada da consciência, o indivíduo não se recorda das imagens de forma consciente e, algumas das suas habilidades foram herdadas dos antepassados.

No mito e nos contos de fadas, os arquétipos tratam-se das formas adotadas de um modo específico e transmitidas através de longos períodos de tempo, representando essencialmente um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através da sua consciencialização e perceção, assumindo matrizes que variam de acordo com a consciência individual de cada um (Jung, 2002).

Até aos dias de hoje, os mitos eram considerados apenas manifestações da essência da alma, contudo este facto foi negado vivamente. O homem primitivo não se interessava pelas explicações do óbvio, sendo a sua alma inconsciente impelida a assimilar toda a experiência externa sensorial a acontecimentos anímicos. O seu conhecimento da natureza é essencialmente a linguagem e as vestes externas do processo anímico do inconsciente. Por esse processo ser inconsciente é que o homem pensou em tudo, menos na alma, em ordem de explicar o mito. Era ignorado que a alma continha todas as imagens das quais surgiam os mitos, e que o nosso inconsciente é um sujeito atuante e padecente, cujo drama o homem encontra em todos os fenómenos grandes e pequenos da natureza. Nos mitos e contos de fadas, a alma fala de si mesma e os arquétipos revelam-se na sua combinação natural, como formação e transformação (Jung, 2002).

Charles Perrault (1628-1703), escritor francês do séc. XVII, foi o responsável por modificar os contos populares, adequando-os à ideia de uma literatura apropriada à infância. A sua coleção de contos incluía histórias como “*A Bela Adormecida*”, o “*Capuchinho Vermelho*” e “*O Polegarzinho*”. No final de cada conto, Perrault acrescentava uma lição de moral que servia para explicitar algum comentário social (Hillesheime & Guareschi, 2006).

No que concerne à narrativa musical, embora o processo composicional determine o progresso de determinada obra, o ouvinte tem a liberdade de experienciar a mesma como bem entender. Toda a análise narrativa depende de uma metalinguagem crítica que surge para além dos sons presentes na obra (Mailman, 2013).

Na narrativa musical, são as convenções estilísticas e as práticas normativas que ganham a atenção discursiva de uma obra. Por outro lado, essas convenções e práticas, que são utilizadas de determinada maneira numa narrativa específica, são as características reguladoras menos atraentes do decoro estilístico (práticas tonais, contraponto, entre outras). Por norma, a narrativa depende de alguma noção de contingência, o que pode ou não acontecer (Mailman, 2013).

Um dos grandes exemplos da narrativa musical é a ópera. Nascida no berço de Itália por volta de 1700 através da junção entre a música, o teatro e a dança, nasceu a ópera com o intuito de transmitir emoção mesmo quando não era possível perceberem-se as palavras. Foi uma vertente artística de tal modo inovadora e marcante que até aos dias de hoje manteve o seu nível de excelência e procura. (Riding e Dunton-Downer, 2008) Por norma, procuravam retratar temáticas relacionadas com as tragédias gregas, isto é, temáticas mitológicas e também religiosas, inspiradas nos textos da bíblia, os Oratórios.

Música como narrativa externa vs música como narrativa interna

Relacionar a narrativa de determinada obra com a interpretação da mesma é crucial para uma excelente *performance* de qualquer flautista.

Existem dois tipos de música narrativa. A música como narrativa externa é aquela onde existe algo dito pelo compositor e a música como narrativa interna, tem algo de novo para dizer. O primeiro tipo de música refere-se à história da obra, enquanto que na segunda, a história é sobre aquilo que são os eventos musicais (Levinson, 2004).

Deveremos também considerar que interpretar significa, muitas vezes, decifrar a notação, recorrendo posteriormente a variados efeitos ou mecanismos expressivos estandardizados, que se adquirem precisamente pela imitação estilística de um estereótipo, seja ele uma escola prestigiada ou um intérprete consagrado (Hernandez, 2017, p. 2.).

Segundo Hernandez (2017), interpretar uma obra vai muito mais além da sua narrativa, isto é, da história que a obra conta. É importante consciencializarmos os alunos de que aspetos fundamentais, tais como a notação, efeitos ou mecanismos expressivos e o estilo da obra, fazem parte de uma boa interpretação musical, que por sua vez, irá influenciar o desenvolvimento sonoro do instrumento.

Desta maneira, o intérprete tem inevitavelmente de tomar decisões relativamente à forma como a obra deve ser executada, sendo que estas decisões se aplicam não só a um micro-nível (ex.: subtilezas de ataques, fraseado, dinâmicas, etc.) mas também a um macro-nível (ex.: articulação global da forma, matriz expressiva, etc.) (Hernandez, 2017, p. 3.).

A interpretação é, antes de tudo, fruto do pensamento. Uma reflexão sobre os caminhos a serem eleitos para a viabilidade da obra. Uma interpretação representa uma visão de uma obra, através da maneira como é executada (Lima & Oliveira, 2013).

Lima & Oliveira (2013), referem que o conceito de interpretação está sujeito a diversos pontos de vista. “Interpretar é procurar um significado que está oculto nas notas musicais, sob as notas e além das notas” (Temianka, 2011, as cited in Lima & Oliveira, 2013, p. 2). A interpretação musical pressupõe por parte do executante a escolha das possibilidades musicais contidas nos limites formais do texto e a avaliação dessas possibilidades. Temos, portanto, na interpretação, a ideia da mediação, a tradução, a expressão de um pensamento.

8. Objetivos

O projeto de investigação deteve como objetivo geral compreender a importância da narrativa e o seu papel no desempenho musical de flautistas nos vários níveis de ensino. O resultado esperado procura ajudar, tanto os alunos como os professores, a expressar as suas conclusões e pontos de vista relativamente ao repertório que se encontram a estudar, recorrendo à narrativa como ferramenta. Como objetivos específicos do presente relatório destacam-se os seguintes pontos:

- Facultar aos alunos e professores elementos extramusicais para um melhor uso da narrativa;
- Diferenciar a música como narrativa externa da música e como narrativa interna;
- Sugerir formas e estratégias que possibilitem um leque mais alargado de ferramentas relacionadas com a narrativa.

9. Metodologia da Investigação

9.1. Participantes e desenho do estudo

A recolha de dados para esta investigação teve como objetivos específicos a averiguação e análise do ponto de vista dos docentes de flauta transversal sobre o conceito de narrativa. Desta forma, a metodologia adotada consistiu essencialmente na realização de um inquérito, sob a forma de questionário anónimo e três inquéritos por entrevista a três docentes, estando cada uma das entrevistas associada a um grau de ensino (iniciação, ensino básico e ensino secundário).

Esta investigação define-se como sendo um estudo quantitativo e qualitativo. Foram convidados a participar cerca de 100 docentes de flauta transversal de nacionalidade portuguesa, sendo que apenas 13 participações serviram como objeto de estudo. Destes 13 participantes, dez correspondem ao sexo feminino e três ao sexo

masculino. 15,4% dos docentes leciona no ensino superior de música, 23,1% o ensino profissional de música e 46,2% o ensino não oficial e o ensino artístico especializado.

9.2. Procedimentos

O presente estudo recorreu à utilização de dois instrumentos de avaliação. Inicialmente foi realizado um inquérito, sob a forma de questionário anónimo, com o intuito de perceber de que modo o conceito de narrativa é compreendido e adotado pelos docentes de flauta em Portugal. Por fim, a mestranda realizou três inquéritos por entrevista. Cada entrevista esteve associada a um grau de ensino (iniciação, ensino básico e ensino secundário), com o objetivo de obter um ponto de vista específico sobre a perspetiva de ensino adotada pelos docentes entrevistados.

Importante frisar que foi realizado um consentimento¹⁴ informado para os inquéritos, onde foram explicados os objetivos da investigação, fornecida a informação de que os resultados obtidos seriam confidenciais e que a participação no estudo era voluntária.

9.3. Instrumentos de Investigação

9.3.1. Inquérito aos participantes¹⁵

O inquérito, realizado entre maio e julho de 2021, foi dirigido aos docentes de flauta transversal de nacionalidade portuguesa, tal como referido anteriormente. Foi enviado um *link* para o respetivo preenchimento dos questionários, via e-mail, após o qual se procedeu à sua análise e tratamento estatístico.

O questionário começava por solicitar alguns dados pessoais (sexo, escolaridade, em que regime leciona a disciplina de flauta transversal), passando depois para questões acerca do conhecimento dos inquiridos em relação ao conceito estudado e terminando com questões mais concretas sobre a utilização da narrativa nos métodos de ensino adotados pelos docentes.

¹⁴ - Anexo B

¹⁵ - Anexo B

Relativamente à sua construção, a mestranda optou por recorrer à utilização de perguntas abertas¹⁶ e perguntas fechadas¹⁷.

9.3.2. Inquérito por entrevista

Os inquéritos por entrevista, realizadas durante o mês de agosto de 2021, foram dirigidos a três docentes de flauta – professora Mafalda Carvalho, professora Ana Maria Pinho e professora Janete Santos. Cada entrevista teve como foco principal um grau de ensino específico. Inicialmente, a mestrada começou por questionar a todas as entrevistadas o que entendiam por narrativa musical, passando posteriormente a perguntar questões com particularidades distintas da narrativa aplicadas aos diferentes graus de ensino.

A entrevista realizada à professora Mafalda Carvalho, destinada ao grau de iniciação, incidiu sobre a utilização da narrativa como ferramenta auxiliar ao desenvolvimento rítmico dos alunos. A entrevista realizada à professora Ana Maria Pinho, destinada ao grau de ensino básico, incidiu sobre a utilização da narrativa para um melhor desenvolvimento sonoro. Por fim, a entrevista realizada à professora Janete Santos, que teve como foco o ensino secundário, teve como objetivo compreender de que forma a narrativa funciona como ferramenta pedagógica no desenvolvimento do fraseado¹⁸.

9.4. Resultados

9.4.1. Análise de resultados dos inquéritos

Dos cerca de 100 inquéritos enviados, foram obtidas 13 respostas. Os dados foram analisados e tratados com o programa Microsoft Excel, utilizando uma análise descritiva. Relativamente aos dados pessoais dos inquiridos, verifica-se que dez respondentes eram do sexo feminino e três do sexo masculino. A respetiva distribuição pelo grau de

¹⁶ - Perguntas de natureza exploratória, em que a resposta demanda uma opinião ou explicação.

¹⁷ - Perguntas nas quais os inquiridos selecionam uma ou mais respostas dentre um conjunto de alternativas pré-definidas.

¹⁸ - Ver anexo B

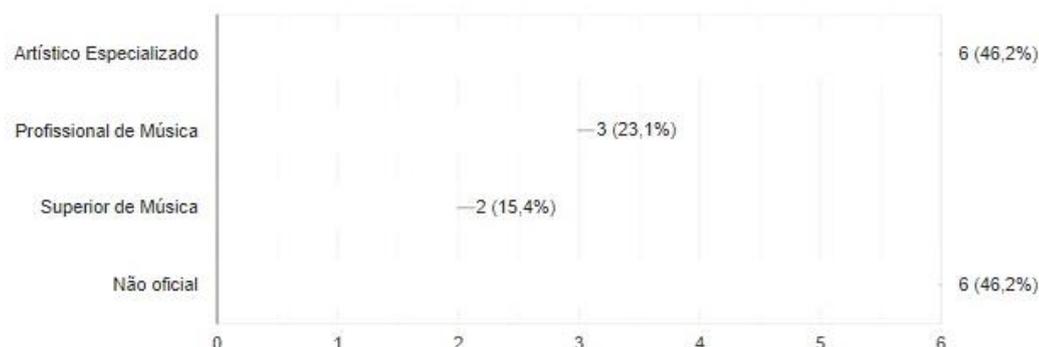
escolaridade encontra-se representada na Figura 2, correspondendo à seguinte distribuição: Ensino básico; Ensino secundário; Licenciatura; Mestrado; Doutoramento. 53,8% dos respondentes obteve o grau de licenciatura, enquanto que 46,2% obteve o grau de mestrado.

Figura 2. Grau de escolaridade dos inquiridos.



Seguidamente, os inquiridos foram questionados face ao regime em que lecionam a disciplina de flauta transversal (Figura 3). Dois inquiridos lecionam no ensino superior de música, três no ensino profissional, seis no ensino não oficial e seis no ensino artístico especializado. De salientar que nesta questão os respondentes podiam selecionar uma ou mais opções.

Figura 3. Distribuição dos inquiridos pelo regime em que lecionam a disciplina de flauta transversal.



Questão 5: *O que entende por narrativa musical?*

Relativamente a esta questão, as respostas foram bastante semelhantes. De um modo geral, grande parte dos inquiridos referiu que a narrativa musical é a “elaboração de uma história em função da música”, isto é, “a verbalização dos eventos musicais e extramusicais contidos numa partitura e seu contexto”. “Entender a narrativa musical, ajudará a todos os aspetos interpretativos, nomeadamente, fraseado, dinâmicas, carácter...” ou seja, é possível determinar que a narrativa musical “(...) é uma parte auxiliar à interpretação.”

Contudo, houve um inquirido que referiu o seguinte: “A narrativa musical pode ser entendida de uma perspetiva técnica, por exemplo os encadeamentos harmónicos subjacentes a uma melodia, que geraram intencionalmente através de tensão e relaxamento, ou através do desenvolvimento de material temático, as alterações, modulações, reaparições, etc., ou de uma perspetiva programática na qual se cria uma narrativa imaginária (ou sugerida pelo compositor) para orientar a interpretação da obra.”

Questão 6: *Como intérprete, como abordaria a questão da narrativa?*

Esta pergunta dava a possibilidade aos inquiridos de expressarem em resposta aberta como recorreriam à utilização da narrativa na preparação para um concerto. Grande

parte referiu a questão da interpretação, uma vez que “(...) trabalhar a narrativa é essencial para termos uma interpretação completa, não simplesmente uma execução da peça. Para compreender totalmente a obra e que esta mensagem seja transmitida, devemos abordar a narrativa desde o início do estudo de uma obra.”

Questão 7: *Enquanto docente, como aborda a questão da narrativa com os seus alunos, de acordo com os níveis de ensino?*

No que concerne à narrativa aplicada “nos alunos mais novos, a narrativa é explicada tal como uma história no sentido literal (...)”. “Na iniciação os alunos acabam por criar as suas próprias histórias e devem interpretá-las, quase como um teatro musical.” É importante incitar “os alunos a exercitar a imaginação, os sentimentos, as impressões despertadas pelo texto.”

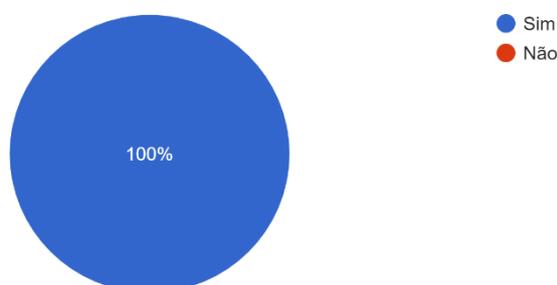
Relativamente aos alunos mais crescidos, estes já “(...) compreendem a narrativa relacionando-a com a condução da frase.” Aqui, a narrativa deve ser utilizada como sendo uma “ferramenta interpretativa”.

Em suma, é possível concluir que, a narrativa “é uma excelente forma de iniciar a interpretação, após estar a base toda preparada (...)”. “Primeiramente devemos fazer um enquadramento da obra, depois procuramos identificar na peça as várias partes da história e por fim adequamos a prática de modo a melhor transmitir a emoção”. “Como docente, é importante inculcar que os alunos procurem primeiro a sua própria narrativa dentro do que estão a tocar, explicando que o público só sente se eles também sentirem”.

Questão 8: *Considera relevante para os alunos conhecerem a história que inspirou a obra que estão a tocar? (Figura 4)*

Todos os inquiridos responderam que sim.

Figura 4. Importância da história que inspirou determinada obra que os alunos estão a tocar.



Questão 9: *Se sim, porquê?*

Aos inquiridos que anteriormente responderam “sim”, foi solicitado em resposta aberta, que justificassem tal resposta. A grande maioria afirmou que o conhecimento da história terá um forte impacto na interpretação do aluno, uma vez que “o conhecimento é imprescindível para uma interpretação clara e coerente, quer a nível estético, quer a nível expressivo”.

“Ao conhecerem a história, poderão tirar elações acerca do carácter ou do ambiente que se pretende criar naquela obra em específico.” Sendo que, simultaneamente, “a contextualização do compositor e da sua obra é extremamente importante para a sua correta execução. Desde logo porque as regras de interpretação da notação musical são diferentes em função da época e por vezes, do local.”

Questão 10: *Quais é que acha que seriam as vantagens, a nível de um desenvolvimento sonoro e de uma melhor performance, que o conhecimento da história/mito traria aos alunos?*

No que diz respeito a esta questão, as suas respostas foram muito variadas. Foram referidas como vantagens a exploração de dinâmicas, sendo que “a nível de dinâmica, é muito mais fácil o aluno exagerar nas dinâmicas se houver uma história por trás”. “A versatilidade de cores, carácter, interpretação, intensão que podem utilizar em diferentes obras/estilos”, foram também algumas das vantagens referidas.

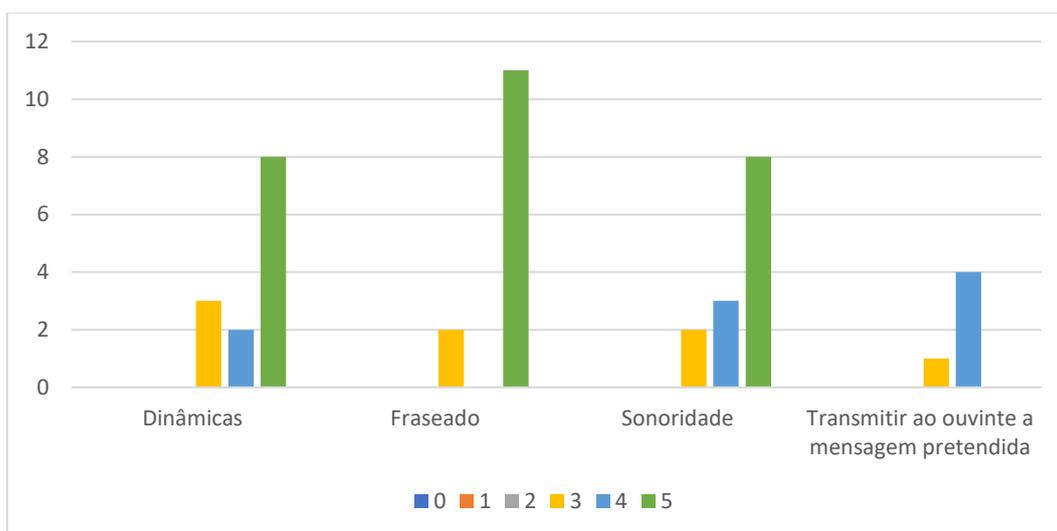
Em suma, “(...) quanto maior for a flexibilidade de construção sonora mais ferramentas têm para efetuar uma boa performance (uma vez mais quer a nível estético

quer a nível expressivo). Controlo de vibrato, dinâmica, afinação, construção de som (com mais ou menos harmónicos) são cruciais para conseguir um discurso musical claro”.

Questão 11: *Numa escala de 0 a 5, sendo que 0 é nada e 5 bastante, quão importante a narrativa é para o desenvolvimento dos seguintes aspetos:*

- Dinâmicas;
- Fraseado;
- Sonoridade;
- Transmitir ao ouvinte a mensagem pretendida.

Figura 5. Importância da narrativa para o desenvolvimento de alguns aspetos específicos.



Todos os aspetos propostos foram referidos como importantes, conforme mostra a Figura 5.

9.4.2. Análise dos inquéritos por entrevista

9.4.2.1. Entrevista à professora Mafalda Carvalho

A entrevista realizou-se no dia 20 de agosto de 2021, pelas 14h30, através da plataforma *Zoom*. Estando cada entrevista realizada associada a um grau de ensino, a entrevista à professora Mafalda Carvalho incidiu sobre o grau de iniciação, tendo como objetivo perceber de que forma a narrativa pode auxiliar o desenvolvimento rítmico. Sendo o ritmo um dos primeiros aspetos musicais a trabalhar, perceber o seu desenvolvimento através da narrativa seria imprescindível. A escolha da professora entrevistada deveu-se ao facto do tema da sua tese de Doutoramento, “As Narrativas Mitológicas”, se encontrar de certa forma ligado ao tema da investigação da mestranda.

No início, a mestranda começou por fazer uma breve introdução do tema do presente relatório, a narrativa como ferramenta pedagógica na prática da flauta transversal, com o intuito de facultar à professora uma ideia do que iria ser pretendido ao longo da entrevista, de acordo com as perguntas colocadas.

Questão 1: *O que significa para si “Narrativa Musical”?*

A professora começou por referir que “a questão da narrativa tem que ser pensada como aquilo que gera o conhecimento todo que nós temos. Nós vamos criando conhecimento através das narrativas, então ligar a narrativa à música, penso que é sempre um benefício para qualquer *performance* e para qualquer interpretação daquilo que queremos tocar”.

Para além do acima mencionado, a professora referiu que a narrativa também “ajuda o público a reconstruir e a configurar as suas próprias narrativas, portanto, há aqui uma comunicação entre as duas partes. Não é só a parte do intérprete, mas também chegar ao público de uma forma mais empática quando temos uma ideia muito clara daquilo que queremos fazer”.

Em suma, “acabamos por explorar emocionalmente melhor a obra que estamos a tocar quando pensamos numa narrativa que depois vai estipular a música”.

Questão 2: *Nos tempos da sua aprendizagem da flauta foi-lhe proposto este conceito? Se sim, de que forma?*

Quando questionada sobre os seus tempos de aprendizagem, a professora referiu que se recorda de abordar a questão da narrativa. “Talvez não nas peças completas como uma ideia completa, mas em frases específicas ou na utilização de metáforas que acabam um bocadinho por criar também uma narrativa. (...) eu sempre fui levada a pensar em histórias, a pensar em coisas que pudesse utilizar e também tento fazer o mesmo com os meus alunos”.

Questão 3: *Como intérprete, como utiliza a narrativa na sua preparação de um concerto?*

Para responder a esta questão, a professora começou por referir que sim, recorria à narrativa. Nomeadamente por este conceito estar associado ao seu tema da tese de doutoramento – as narrativas mitológicas – para ajudar a recriar as suas *performances*. De seguida, a professora deu alguns exemplos de obras que tocou e de como recorreu à narrativa na sua preparação, tais como:

- *Cassandra's Dream Song* de Brian Ferneyhough – mito de Cassandra;

“(...) toquei de uma forma um bocadinho diferente. Pensei em duas personagens, pensado em de que forma poderia ter estas duas personagens presentes em palco, de que forma é que poderia ter um diálogo maior entre elas, de que forma é que o mito de Cassandra poderia estar implícito na minha peça, de que modo é que os gestos musicais que eu encontro e tento expressar com o corpo se tornam mais evidentes com o mito (...) De que forma é que eu consigo ter o mito, ali, dentro da peça, e torná-lo também de certa forma mais explícito para o público, deixando também sempre espaço para o público criar o seu próprio sentido ”.

- *Chant de Linos* de André Jolivet – mito de Linos;

“Neste caso foi todo um processo de reflexão. Tendo a ver com o mito, dividi mais ou menos a peça em várias partes e cada parte fazia referência - na minha ideia e na minha exploração emocional - a uma reflexão, a um lamento, a partes mais rituais, mais dançadas, mais de exército”.

Concluindo, a professora entrevistada referiu que podemos dar o sentido que acharmos mais adequado. No seu próprio caso, recorreu aos mitos já existentes dando-lhes um cunho pessoal.

Questão 4: *Como professora, como aborda este conceito com os seus alunos de iniciação, ensino básico e secundário?*

Sendo três níveis de ensino bastante diferentes, a professora referiu que “talvez no secundário, as peças já exigem outra questão de musicalidade, de expressividade e aí pensaria mais no todo da peça, tentar encontrar uma história para o todo explorando várias partes da peça e criando mesmo uma narrativa com princípio, meio e fim. Explorar cada parte da peça de forma a criar mais expressividade”.

No nível básico, a professora diz que pensa muito em utilizar histórias narrativas mais simples, mas principalmente para os alunos perceberem que há um contexto na música, e que pode ser uma coisa escolhida entre professor e aluno. “Algumas vezes também a nível de fraseado recorro também à linguística para perceberem que, por exemplo, uma frase não pode terminar a meio (...) o gesto musical não pode ser interrompido”.

Na iniciação, “é mais a questão das ideias ou metáforas mais pequeninas, até para a reprodução do som. Pensar nas cores diferentes, porque as cores também se podem ir buscar através das nossas narrativas”.

Questão 5: *Considera que esta abordagem pode trazer benefícios para o desenvolvimento sonoro e rítmico da flauta transversal?*

“Sim, sem dúvida. Quanto mais cedo nós começarmos a pensar em dar um sentido àquilo que estamos a tocar ou que os nossos alunos estão a tocar, tanto melhor”.

Questão 6: *Considera relevante em alunos de idades tão jovens, seja crucial conhecerem a história/mito ou melodia, que inspirou o compositor a compor a obra que estão a trabalhar?*

Apesar da resposta a esta questão ter sido positiva, a professora apresentou uma contrapartida ao dizer “sim, mas não só”. “Nós muitas vezes dedicamo-nos muito a conhecer o que é que o compositor estava a pensar, mas nós também temos um papel

importante. Portanto eu gosto muito de explorar a criatividade e penso que os alunos também podem ter as suas próprias ideias, podem ser criativos e criarem a sua própria narrativa para tocarem certa peça”.

Questão 7: *Acha que, através da criação de uma pequena história ou melodia, e associando a mesma aos diferentes ritmos existentes ao longo da obra, o aluno entenderia melhor a narrativa da obra e, por sua vez teria um melhor desempenho rítmico?*

Quando deparada com esta questão, a professora referiu que na sua opinião, “a base não precisa de ser a narrativa que o compositor criou. Nesse aspeto, tenho a opinião de que o aluno pode desenvolver a sua própria narrativa. Ter só o tema da obra em si e depois acrescentar a sua própria narrativa”.

Questão 8: *Quais é que acha que seriam as vantagens a nível de um desenvolvimento do fraseado, desenvolvimento sonoro e dificuldades rítmicas que aplicar este conceito traria para os três graus de ensino?*

“Eu acho que é sempre benéfico, nos três graus de ensino e daí por diante, termos sempre uma ideia clara daquilo que queremos fazer, tanto no papel de alunos como no papel de intérpretes. No papel de professor temos que dar espaço ao aluno para ele criar o seu próprio sentido e a sua criatividade, criando uma narrativa. E aí pode ser utilizado para o desenvolvimento da expressividade, do ritmo, do fraseado, de tudo. Acaba por ser um grande bloco de coisas que vai ajudar”.

9.4.2.2. Entrevista à professora Ana Maria Pinho

A entrevista realizou-se no dia 14 de maio de 2020, pelas 16h, através da plataforma *Zoom*. Teve como foco a aplicação da narrativa no desenvolvimento sonoro em alunos do ensino básico, sendo que nesta fase os alunos já conseguem compreender os aspetos relacionados com o som, inclusive o vibrato e as dinâmicas. À semelhança da escolha realizada na entrevista anterior, a escolha da professora Ana Maria Pinho também incidiu sobre o tema da sua tese de Doutoramento. Através de programas programáticos, a professora entrevistada pretendeu recorrer à utilização de recursos extra *performance*

(vídeos, imagem), com o intuito de elucidar o público para aspetos narrativos que as obras incluem e que por norma ninguém se apercebe.

A mestranda começou por fazer uma breve introdução do tema do presente relatório, a narrativa como ferramenta pedagógica na prática da flauta transversal, com o intuito de facultar à professora uma ideia do que iria ser pretendido ao longo da entrevista, de acordo com as perguntas colocadas.

Questão 1: *Iniciou os seus estudos com 11 anos. Recorda-se na altura do processo que realizava para se preparar para uma performance? A nível interpretativo, controlo dos nervos, todos os aspetos fundamentais para um flautista.*

Quando questionada sobre a sua preparação para uma performance durante o seu período de aprendizagem enquanto discente, Ana Maria Pinho referiu que atualmente, chega à conclusão que não se preparava nada bem e que se fosse hoje, se calhar se prepararia de outra forma. Exercícios de respiração foi um dos exercícios que a entrevistada referiu e que utiliza no controlo dos nervos. “Eu própria para controlar os nervos, só os controlei no ensino superior. E posso dizer que o fiz quando tive que tocar de memória (...) controlei-os porque fui obrigada a fazê-lo na final dos Jovens Músicos, que foi a primeira vez que tive que tocar uma obra de memória. O facto de ter que me focar, obrigou-me a ter que controlar também os nervos”.

Questão 2: *Como intérprete, como é que abordaria a questão da narrativa?*

Pegando na sua atuação na final do *Prémio Jovens Músicos*, onde interpretou a obra *Concertino* de Cécile Chaminade (1857-1944), Ana Maria recorda a sua preparação para esse momento, a nível psicológico e da narrativa da obra. Tendo tido como mentora a professora Angelina Rodrigues, Ana Maria referiu que durante o processo de preparação, a professora Angelina lhe contava muitas histórias à volta da obra. “Sempre com aquele carácter muito apaixonado”.

Na parte técnica da obra, Ana Maria recorreu ao processo de repetição. “Errar, errar e tentar tocar de memória”. Antes da final, realizou ainda dois recitais.

Questão 3: *Como professora, nos seus alunos de ensino básico, como aborda o conceito do desenvolvimento sonoro da flauta transversal? E a questão da narrativa?*

“Um aluno de 1º grau vai precisar de uma contextualização mais fantasiada. Se calhar num 4º/5º grau já pode ser uma contextualização histórica, mais próxima daquela que o compositor pensou. Até ao 3º grau pensaria numa coisa mais a nível do imaginário que os obrigue a pensar de forma mais infantil, e se calhar damos a volta até um 5º grau, uma informação mais informada, mais contextualizada”.

Relativamente às questões narrativas e de que forma este conceito é abordado, Ana Maria refere que, por norma, opta por obras que vão muito ao encontro do *Pan* e das Ninfas. Pede aos alunos que fechem os olhos e imaginem.

Questão 4: *Uma vez que a sua tese de doutoramento se encontra relacionada com mitos, o que de certa forma nos conduz a uma narrativa musical, considera relevante que em alunos de idades tão jovens, seja crucial conhecerem a história/mito, que inspirou o compositor a compor a obra que estão a trabalhar?*

Explicando o conceito da sua tese de doutoramento, a entrevistada explica que a mesma tem como objetivo, “(...) pegar em programas programáticos, na questão da mitologia e usar recursos de vídeo, imagem, tudo o que possamos usar extra-performance, que elucide o público com os aspetos que as obras têm e que por norma, ninguém se apercebe. (...) Muitas vezes e por muito que queiramos, nós colocamos sempre a nossa ideia na interpretação, mas não conseguimos manipular – porque isto faz tudo parte de uma manipulação do intérprete – o público, de forma a que eles efetivamente vejam aquilo que nós queremos que eles vejam”.

Questão 5: *Quais é que acha que seriam as vantagens a nível de um desenvolvimento sonoro e de uma melhor performance, que o conhecimento da história/mito traria aos alunos?*

Relacionando estas questões com o desenvolvimento sonoro ao longo de uma obra, a entrevistada refere que, a partir do momento em que o compositor nos vai dando indicações, já é um ponto de partida. “Eu trabalho muito com cores, com o estado do tempo. Ou seja, depois de haver aquele enquadramento todo acerca da mitologia em si – porque temos que usar a imaginação para que o aluno de alguma forma consiga perceber – depois vou buscar um bocadinho cores, vogais, o estado do tempo, estado de espírito. É por aí que eu pretendo que os alunos desenvolvam uma narrativa sonora e musical”.

Questão 6: *Já trabalhou com os seus alunos a obra *Dance of the Blessed Spirits* de C. Gluck, inserida na ópera *Orfeu ed Euridice*?*

A resposta a esta pergunta foi negativa.

Questão 7: *Acha que, relacionando pequenas frases do libreto da ópera, e associando as mesmas às diferentes cores tímbricas presentes ao longo da obra *Dance of the Blessed Spirits*, o aluno entenderia melhor a narrativa da obra e, por sua vez, teria um melhor desempenho sonoro?*

Ana Maria começa por referir que o exercício seria bem conseguido, contudo tem que ser adaptado ao aluno. Alguns alunos podem sentir-se condicionados com o excesso de informação. “Devemos dar ferramentas aos alunos para que eles imaginem e despertem os sentidos. (...) A grande maioria vai achar que o que o professor diz é sagrado e nós vamos sempre condicionar o que eles vão fazer. Nós somos condicionados até ao ensino superior (...) a simples palavra de um professor para encaminhar-nos na preparação de uma peça ou de um estudo, acaba sempre por condicionar o nosso pensamento. Quantas mais ferramentas dermos aos alunos, melhor. Eu própria procuro que os alunos sejam autónomos, que tenham liberdade criativa e que eles próprios percebam de que forma o podem fazer, e de uma forma automática”.

9.4.2.3. Entrevista à professora Janete Santos

A entrevista realizou-se no dia 10 de agosto de 2021, pelas 12h, através da plataforma *Zoom*, onde se procurou perceber de que forma a narrativa desempenha um papel no desenvolvimento do conceito de fraseado no grau de ensino secundário. Sendo o fraseado um conceito que engloba vários elementos, a mestranda optou por associar o seu desenvolvimento aos alunos mais crescidos. Nesta entrevista em específico, a mestranda optou por fazer uma escolha muito pessoal. Tendo a mesma sido aluna da professora Janete Santos no ensino secundário, e uma vez que a entrevistada desempenhou um papel importante no crescimento musical da mestranda, faria todo o sentido escolher a professora em questão para a realização desta entrevista.

Tal como referido nas outras entrevistas, no início, a mestranda começou por fazer uma breve introdução do tema do presente relatório, a narrativa como ferramenta

pedagógica na prática da flauta transversal, com o intuito de facultar à professora uma ideia do que iria ser pretendido ao longo da entrevista, de acordo com as perguntas colocadas.

Questão 1: *O que significa para si “Narrativa Musical”?*

A professora começou por referir que “a narrativa musical é o conceito que encerra a mensagem que nós queremos passar ou a mensagem que o compositor quis passar ou a mensagem que a música quer passar”. Sendo a música uma arte que carece de palavras, enquanto intérpretes temos de “arranjar outra forma de narrar a nossa história”.

“Temos que transformar a nossa interpretação na nossa liberdade artística e é na narrativa musical que nós temos essa liberdade, pôr o nosso cunho pessoal, de perceber qual é que é o enquadramento do compositor, o enquadramento da linguagem estética, e depois desenvolver a nossa narrativa musical, desenvolver o sentido que nós queremos dar àquele texto”.

Questão 2: *Nos tempos da sua aprendizagem de flauta foi-lhe proposto este conceito? Se sim, de que forma?*

Enquanto jovem estudante do Conservatório do Porto, a professora Janete referiu que teve a sorte de estudar com o professor Luís Meireles, considerado por ela como sendo alguém “fora da caixa e muito apaixonada pela arte da música, muito para além da técnica do instrumento”. Por vezes, a técnica do instrumento era algo deixado para segundo plano, o que para ela não fazia sentido na altura. Por sua vez, “o conceito da narrativa musical, da expressividade musical, da linguagem estética, ou seja, a ligação de todos estes conceitos, esteve sempre presente”.

Questão 3: *Como intérprete, como utiliza a narrativa na sua preparação de um concerto?*

A resposta a esta questão foi um “sim” imediato. Foi referido pela professora entrevistada que, de há uns anos para cá, mudou completamente a sua forma de preparação para tudo. Desde um estudo, um excerto ou um concerto. “Em vez de começar por uma leitura puramente técnica, eu começo ao contrário. Começo pelo telhado. Ou seja, onde é que eu quero chegar? O que é que eu quero dizer com isto? Depois vou

traçando uma metodologia para chegar a esse resultado, que não é só um resultado de tocar a tempo e afinado, e claro que isso faz parte, mas para quê é que faz parte”.

Questão 4: *Como professora, utiliza nos seus alunos de ensino básico e secundário este conceito?*

A professora entrevistada começou por referir que o que tenta fazer, “e é algo que está sempre em construção, que depende de cada aluno e da resposta de cada aluno e do ponto de foco de concentração de cada aluno”, nunca baixando o nível técnico exigido, ou seja, “nos dias de hoje não se pode ser um músico profissional sem ter um nível técnico, sem ter um domínio do instrumento, da linguagem musical muito elevado”. Por outro lado, a professora menciona que tenta sempre que se perceba qual é o objetivo de determinado exercício técnico. “Mesmo numa simples escala e num simples arpejo, eu falo muito na direção musical. Como se fosse uma frase musical, a frase mais bonita que possamos imaginar, mesmo que seja um exercício”. Isto é, “não fazer nada que seja limitado àquela caixa de fazer duas notas longas ligadas, de fazer uma escala, de fazer um arpejo ou de fazer um exercício de *stacatto* duplo. Pensar sempre em qual é que é a carga expressiva que se quer pôr, porque nós podemos trabalhar isso a toda a hora”.

Na realização de uma simples escala, é possível pensar em diferentes tipos de carácter e nos recursos que temos para fazer passar essa mesma mensagem. Em suma, devemos sempre construir alguma coisa, independentemente do que estejamos a tocar.

Questão 5: *Considera que esta abordagem pode trazer benefícios para o desenvolvimento do conceito de fraseado?*

“Claro que sim” – foi a resposta da professora quando deparada com esta questão. “Assim, além de estarmos a trabalhar frase a frase, estamos a trabalhar a ligação de cada frase e a construir um texto. Cada pessoa constrói à sua maneira. Nós podemos pensar num determinado carácter, numa emoção, pensar numa pessoa, numa história, em cores, o que quer que seja. Mas depois cada frase vai ter um sentido muito mais claro e conseguimos interligar as frases de uma forma muito mais natural, muito mais orgânica, que depois para quem ouve é tudo muito mais claro, muito mais expressivo”.

Questão 6: *Quais é que acha que seriam as vantagens a nível de um desenvolvimento de fraseado e de narrativa, que o conhecimento da história/mito traria aos alunos?*

Relativamente a esta questão, a professora começou por dizer que, na sua opinião, os alunos se iriam tornar muito mais autónomos e muito menos dependentes do professor. “Muitas vezes acontece que o professor é que acaba por escrever tudo na partitura do aluno e o aluno não teve de pensar naquela hipótese, não teve de pensar porque é que é assim. E depois num nível mais tarde, quando vai para o ensino superior, a pessoa fica com menos acompanhamento presencial do professor e menos tempo de aula, e muitas vezes não tem autonomia suficiente”.

Por outro lado, a professora refere que, principalmente durante o ensino básico, existem alguns aspetos cruciais que se deve ter em atenção quando se trabalha a narrativa, para mais tarde se conseguir construir uma boa interpretação. Aspetos esses que têm a ver com a estética da música. “Nós estamos a tocar uma coisa tonal, ou uma coisa barroca, ou uma coisa clássica, ou uma coisa romântica e precisamos de ter noções muito sólidas de harmonia e de saber o que é que ela representa. Porque há pessoas que sabem analisar uma partitura inteira, mas depois não percebem emocionalmente o que quer dizer um acorde de Dominante, ou um acorde de 7.^a ou uma resolução. E por outro lado, todos os elementos que têm a ver com a diferença de articulação que se fazia na época. Isso são elementos que nos ajudam a construir a nossa narrativa musical, que nos ajudam a tomar as melhores opções e que nos ajudam a ser muito mais autónomos”.

Questão 7: *Consoante as obras que os alunos estão a tocar, existe algum exercício específico que costume utilizar para desenvolver estes aspetos?*

“Sim. Eu peço aos alunos para prepararem de aula para aula uma melodia ou um trecho de música à sua escolha, não muito longo, e prepararem completamente sozinhos, tendo em conta todos estes aspetos. E é muito interessante porque no princípio as pessoas ficam um bocadinho sem saber o que fazer, mas com o tempo acabam por ganhar confiança e ter confiança que podem ter liberdade para fazer e que não é bem e mal”.

Questão 8: *Acha que, através da criação de uma pequena história ou melodia, e associando a mesma às diferentes dinâmicas existentes ao longo da obra, o aluno*

entenderia melhor a narrativa da obra, e por sua vez teria um melhor desempenho a nível do fraseado?

“Claro que sim. Absolutamente” – foi a resposta imediata da professora Janete.

Questão 9: *Faria o exercício acima mencionado com os seus alunos? Pode justificar a sua resposta?*

“Sim, sem dúvida. Tendo em conta que há um fio condutor e uma história é sempre uma coisa muito sugestiva, vai ajudar a entender melhor do princípio ao fim aquilo que se está a fazer, ou uma secção da peça, e tudo vai ser muito mais evidente, vai ser muito mais clara a mensagem que se passa”.

10. Discussão

A narrativa manifesta-se fortemente na preparação diária de um músico, sendo cada vez mais utilizada para melhorar aspetos específicos do flautista. O presente estudo teve como objetivo primordial compreender de que forma a narrativa pode ser utilizada como ferramenta pedagógica na prática da flauta transversal. Deste modo, foram aplicados dois instrumentos de avaliação com o intuito de entender de que forma os docentes de flauta recorrem ao uso da narrativa para resolver questões relacionadas com o fraseado, a sonoridade e o ritmo.

Os questionários, aplicados a 13 docentes de flauta a nível nacional, mostraram que, a narrativa tem um papel importante na interpretação de uma obra, nomeadamente na verbalização de elementos musicais e extramusicais, como é o caso do fraseado, das dinâmicas e do carácter da obra. Enquanto intérprete, o músico desempenha o papel de mensageiro, sendo responsável por transmitir ao ouvinte a mensagem pretendida. Nesse sentido, a narrativa surge como ferramenta interpretativa.

Aquando questionados sobre este conceito na docência, a mestrande teve a oportunidade de observar que de um modo geral, os respondentes defenderam a ideia de que é importante encorajar os alunos a exercitar a imaginação. Como docente, é importante incutir que os alunos procurem primeiro a sua própria narrativa dentro do que estão a tocar, explicando que o público só sente se eles também sentirem. Todavia, as

poucas respostas obtidas (13 respondentes em 100 inquéritos enviados) não podem ser consideradas conclusivas. De salientar a insistência da mestranda no envio dos inquéritos.

No que diz respeito aos resultados dos inquéritos por entrevista, tal como referido anteriormente, foram realizadas três entrevistas, cada uma destinada a um grau de ensino específico. Inicialmente, todas as entrevistadas foram questionadas sobre o que entendiam pelo conceito de narrativa em si, tendo sido possível perceber que, dos seus pontos de vista, a narrativa vai muito ao encontro da parte emocional da música. Infelizmente, muitas vezes acontece que os alunos acabam por ser condicionados pela palavra do professor. Deste modo, é importante fornecermos ferramentas de trabalho que os possibilitem transformar as suas interpretações nas suas liberdades artísticas, sendo na narrativa que essa liberdade começa. Tal como fora mencionado anteriormente, a narrativa ajuda a transmitir a mensagem, a ideia musical pretendida.

Relativamente à entrevista a Mafalda Carvalho, destinada ao grau de iniciação, a mestranda procurou analisar de que maneira a narrativa atua sobre o desenvolvimento rítmico. Apologista da importância de consciencializarmos os alunos a dar um sentido ao que estão a tocar o mais cedo possível, a professora entrevistada defende a ideia da narrativa como sendo um grande bloco de desenvolvimento de vários conceitos, nomeadamente o desenvolvimento rítmico.

Ana Maria Pinho, foi entrevistada no sentido de compreender a utilização da narrativa como ferramenta pedagógica no desenvolvimento sonoro no grau de ensino básico. Neste caso em específico, observou-se que a professora opta por recorrer a cores, vogais e até mesmo ao estado do tempo para ajudar os alunos a desenvolverem uma narrativa sonora e musical, enaltecendo sempre o despertar dos sentidos e da imaginação.

A mesma metodologia fora aplicada na entrevista realizada a Janete Santos, onde se procurou perceber de que forma a narrativa pode desempenhar um papel no desenvolvimento do conceito de fraseado no grau de ensino secundário. Sendo a música uma arte que carece de palavras, é através de todos os seus elementos que se estabelece a sua comunicação. Assim sendo, ao recorrermos à narrativa não estamos apenas a trabalhar frase a frase, mas sim a ligação de cada uma dessas frases, construindo um texto musical.

10.1. Limitações e Contributos do estudo

Considerando a aplicação de ambos os instrumentos de investigação cujos resultados foram anteriormente discutidos, importante referir que, apesar da forte insistência por parte da mestranda no envio dos inquéritos, não foram obtidos o número de respostas desejadas, restringindo-se apenas a 13 participantes.

No entanto, apesar do reduzido número de respostas, os mesmos apresentam um papel importante para a investigação, ajudando na compreensão da utilização da narrativa como ferramenta pedagógica na prática da flauta, uma vez que a informação disponível sobre este assunto aplicado ao instrumento musical em questão, é escassa.

11. Sugestão de exercícios de narrativa

O repertório de flauta contém uma variedade de obras musicais, distribuídas pelos períodos da música, onde é possível recorrer ao conceito da narrativa. Deste modo, através dos resultados observados pelos inquéritos e entrevistas realizadas, foi do interesse da mestranda sugerir dois exercícios onde, através da narrativa, seja possível desenvolver conceitos como a sonoridade e o fraseado. O primeiro exercício visa a promover o desenvolvimento sonoro na obra *Dance of the Blessed Spirits* de C. W. Gluck. O segundo exercício sugerido pretende fornecer ferramentas aos alunos para desenvolverem o fraseado na obra *Fantaisie* de G. Fauré (ver anexo C).

11.1. Exercício de desenvolvimento sonoro

Dance of the Blessed Spirits é uma obra para flauta e piano de C. W. Gluck, inserida no Ato II da ópera *Orfeo ed Euridice*, inspirada no mito de Orfeo, do mesmo autor.

Filho da musa Calíope e de Apolo ou de Éagro, rei da Trácia, Orfeo era um poeta e músico da mitologia grega. Foi um dos Argonautas¹⁹ a participar na expedição a

¹⁹ - Na mitologia grega, eram tripulantes da nau Argo, que segundo a lenda grega, foi até Cólquida em busca do Tosão de ouro.

Cólquida em busca do Tosão²⁰ de ouro. Através do seu canto melodioso, Orfeo ajudou os seus companheiros ao silenciar as sereias, responsáveis pelos naufrágios de inúmeras embarcações.

Ao regressar a Tárchia, apaixonou-se pela ninfa Euridice, com quem casou. Euridice era tão bonita que despertou a atenção de Aristeo, filho de Apolo e Cirena. Um dia, ao tentar fugir de Aristeo, Euridice foi mordida por uma serpente, acabando por falecer. Desolado, Orfeo pediu aos deuses do Olimpo que lhe devolvessem a mulher amada. Ao recusarem o seu pedido, Orfeo levou a sua lira e foi até Tártaro (personificação do Mundo Inferior). A música da sua lira comoveu de tal forma o barqueiro Caronte, que o deixou atravessar o rio Estige vivo. De seguida, a canção da lira adormeceu Cérbero, o cão de três cabeças que vigiava os portões até que, finalmente chegou ao trono de Hades. Comovida com a música de Orfeo, Perséfone, esposa de Hades, implorou ao marido que deixasse Euridice regressar ao mundo dos vivos. Hades cedeu, mas com uma condição: Orfeo não poderia olhar para Euridice até que ela estivesse no mundo dos vivos.

Já quase a chegar e impaciente por voltar a vê-la, Orfeo olhou para trás para ter a certeza que a sua amada o acompanhava e num ápice, Euridice foi puxada de volta para o Mundo Inferior.

Orfeo tornou-se um homem amargo e recusava-se a olhar para qualquer outra mulher. Um dia, furiosas por terem sido desprezadas, um grupo de ménades²¹ mataram-no, despedaçaram-no e atiraram a sua cabeça ao rio Hebro, onde ela flutuou cantando “*Euridice! Euridice!*”. Arrepentidas pelo ato bárbaro que fizeram, as ménades recuperaram o seu corpo e enterraram-no no monte Olimpo (León, 2000).

O exercício sugerido tem como base a aplicação direta da narrativa através do libreto da ópera, escrito por Raniero Calzabigi (1714-1795). Sublinhando o que seria mais interessante para que os alunos possam imaginar a história por de trás da obra, os alunos teriam que selecionar e recortar pequenos excertos do libreto, associando essas frases aos timbres da música. De seguida, colariam por baixo das pautas as frases que escolheram (Figura 6).

²⁰ - Lã de ouro do carneiro alado Crisómalo.

²¹ - Ninfas seguidoras e adoradoras do culto de Dionísio.

Figura 6. Exercício de desenvolvimento sonoro.

Dance of Blessed Spirits
(Scene II from Orfeu and Euridice) C. W. Gluck (1714-1787)
Baixo realizado por Moisé

Flute

Lento (M.M. ♩ = c. 75)

dolce

Num bosque agradável, mas solitário, encerra a sepultura de Euridice

6 num pequeno plano. Euridice, linda sombra que anda por aí

11 ouves as lágrimas, os gemidos, os suspiros que tristezas se espalham por ti.

Nota. Excerto da partitura Dance of Blessed Spirits de C. W. Gluck (Sociedade Orquestra Filarmónica de Valinhos, 2011).

O exemplo da Figura 6, demonstra a essência do exercício, onde foram utilizadas diferentes cores para caracterizar cada personagem. As palavras selecionadas, seguem a fluência do discurso do libreto.

Tabela 13. Cores utilizadas no exercício de narrativa.

Voz Off	Roxo
Orfeo	Azul
Amor	Amarelo

Os alunos devem dar asas à imaginação. É importante, enquanto docente, ter consciência de que cada aluno vive no seu próprio mundo imaginário e que a interpretação de uma obra musical é algo muito individual. Deste modo, cada aluno terá a sua própria perspectiva relativamente à narrativa da obra.

O objetivo seria que, após esta aplicação direta do libreto, o aluno conseguisse visualizar a sua própria adaptação da história enquanto toca, existindo assim um desenvolvimento sonoro natural.

11.2. Exercício de desenvolvimento do fraseado

No mundo da música, para docentes e discentes, recorrer ao termo ‘fraseado’ é algo bastante frequente uma vez que este desempenha um papel crucial no estudo diário e em qualquer *performance* dos alunos e profissionais. Todavia, é importante conhecer a sua origem e o seu significado na língua portuguesa antes de o aplicarmos à música.

O termo ‘fraseado’ teve a sua origem na palavra ‘frase’. Silva (2016), afirma que a frase possui a capacidade de transmitir ideias, sentimentos e desejos, tendo como principal objetivo estabelecer a comunicação entre indivíduos. Tal como na música, esta pode ser curta, média ou longa, tendo sempre um início, meio e fim.

De forma a obter uma aplicação pedagógica da narrativa mais direta na obra *Fantaisie* de G. Fauré, foi realizado um exercício narrativo com base na criação de uma história de autoria própria, no *software* de notificação musical *Sibelius*, com o intuito de ajudar os alunos a desenvolver o fraseado. Para a realização do mesmo, e com o intuito de facilitar a sua leitura, foi passada a partitura na íntegra para a plataforma e de seguida, a história foi acrescentada.

A história remete para o amor entre Fantaisie, uma jovem da aldeia que sempre sonhou visitar a cidade de Paris e Gabriel, um jovem da cidade que embarca com ela nessa aventura. Através desta história, pretende-se que os alunos desenvolvam o sentido de fraseado através, não só das indicações já dadas pelo compositor, mas também pela imaginação e indicações que eles próprios considerem relevantes face à história em si. Isto é, pela narrativa desenvolvida.

Neste caso específico, a história é de autoria própria, mas os alunos devem dar asas à imaginação e ter autonomia para criarem as suas próprias histórias.

Figura 7. Exercício de desenvolvimento do fraseado.

Fantaisie - Uma História de Amor

Gabriel FAURE
(1845-1924)

Capítulo I - Fantaisie e Gabriel

Esta história passa-se no Verão de 1898 e retrata o amor entre Fantaisie, uma jovem alegre da aldeia, e Gabriel, um aventureiro rapaz da cidade.

Fantaisie, apelidada assim em honra da sua avó, era uma jovem inteligente e bastante meiga que vivia com os seus pais numa aldeia nos arredores de Paris.

Andantino ♩ = 50

Flute 
(misterioso; nostálgico; apresentação de Fantaisie)

5 

Fl. 

Era uma terra pacata onde pouco ou nada acontecia e Fantaisie nada mais tinha com que se entreter sem ser o seu passeio diário com as ovelhas, monte acima, monte abaixo.

A vista do monte era incrível. Era possível ver a cidade de Paris e Fantaisie sempre imaginara como seria poder um dia visitá-la.

Nota. Excerto da obra *Fantaisie – Uma História de Amor* de Gabriel Fauré (Les Éditions Outremonaises, 2006).

O exemplo da Figura 7, demonstra a essência do exercício, onde além da história em si, estão explicitas algumas indicações melódicas referentes ao carácter e intenção musical pretendida.

Através deste exercício, pretende-se assim que os alunos consigam interpretar com mais facilidade as indicações frásicas ao mesmo tempo que, durante uma *performance*, criam ambientes mágicos que proporcionam ao ouvinte momentos musicais mais bonitos.

Figura 8. Vídeo da execução do exercício de desenvolvimento de fraseado.



É certo que cada uma destas obras permite ao intérprete explorar características do instrumento, resultando na criação de alicerces sólidos sobre este assunto. Assim sendo, foi realizada uma pesquisa bibliográfica do programa da disciplina de flauta transversal e posteriormente, elaborada uma lista de obras de cada grau de ensino, classificando cada uma dessas peças quanto à narrativa (Tabela 14 e Tabela 15). Foram ainda incluídas as qualidades previstas ganhas através da aplicação da narrativa.

Tabela 14. Tabela programática de flauta transversal - Ensino Básico.

Grau de Ensino	Repertório	Aspetos a desenvolver através da narrativa
1.º Grau	<ul style="list-style-type: none"> a) <i>40 Little Pieces</i> – L. Moyse (narrativa interna); b) <i>Chanson Triste</i> – P. Tchaikovsky (narrativa externa); c) <i>Minuet e Trio</i> – I. Pleyel (narrativa interna). 	<ul style="list-style-type: none"> a) Ritmo, sonoridade; b) Sonoridade; c) Ritmo.
2.º Grau	<ul style="list-style-type: none"> a) <i>Sonata em Ré Maior, K. 306</i> – W. A. Mozart (narrativa interna); b) <i>Gavotte</i> – F. Gossec (narrativa interna); c) <i>Berceuse</i> – G. Fauré (narrativa externa). 	<ul style="list-style-type: none"> a) Caráter, fraseado; b) Articulação, caráter; c) Sonoridade, fraseado.
3.º Grau	<ul style="list-style-type: none"> a) <i>Le petit nègre</i> – C. Debussy (narrativa externa); b) <i>Sicilienne</i> – G. Fauré (narrativa interna); c) <i>Romance</i> – A. Honegger (narrativa interna). 	<ul style="list-style-type: none"> a) Fraseado, caráter; b) Fraseado, sonoridade; c) Sonoridade, dinâmicas.
4.º Grau	<ul style="list-style-type: none"> a) <i>Concerto em Fá Maior, Op. 10, N.º 5</i> – A. Vivaldi (narrativa interna); b) <i>Histoires</i> – J. Ibert (narrativa externa); c) <i>Sonata em Lá menor</i> – G. F. Handel (narrativa interna). 	<ul style="list-style-type: none"> a) Ritmo, caráter; b) Sonoridade, fraseado; c) Ritmo, caráter.
5.º Grau	<ul style="list-style-type: none"> a) <i>Andante em Dó Maior</i> – W. A. Mozart (narrativa interna); b) <i>Dance of the Blessed Spirits</i> – C. W. Gluck (narrativa externa); 	<ul style="list-style-type: none"> a) Sonoridade, fraseado; b) Sonoridade; c) Fraseado.

Tabela 15. Tabela programática de flauta transversal - Ensino Secundário.

Grau de Ensino	Repertório	Aspetos a desenvolver através da narrativa
6.º Grau	a) <i>Ballade</i> – C. Reinecke (narrativa interna); b) <i>Fantaisie</i> – G. Fauré (narrativa interna); c) <i>Andante et Scherzo</i> – A. Roussel (narrativa interna).	a) Fraseado, sonoridade; b) Fraseado; c) Sonoridade.
7.º Grau	a) <i>Danse de la Chèvre</i> – A. Honegger (narrativa externa); b) <i>Syrinx</i> – C. Debussy (narrativa externa); c) <i>Concertino</i> – C. Chaminade (narrativa interna).	a) Caráter, sonoridade; b) Sonoridade, fraseado; c) Fraseado.
8.º Grau	a) <i>Concerto N.º 1 em Sol Maior</i> – W. A. Mozart (narrativa interna); b) <i>Fantaisie Pastorale Hongroise</i> – A. F. Doppler (narrativa externa); c) <i>Sonata</i> – P. Hindemith (narrativa interna).	a) Caráter, ritmo; b) Fraseado, sonoridade, dinâmicas; c) Sonoridade, caráter.

12. Conclusão

No que concerne ao meio artístico especializado, nomeadamente na área da música, é possível observar a constante evolução dos seus parâmetros de ensino. A perseverante partilha de informações entre o docente e o discente, é de tal forma importante para a evolução do aluno, que cabe ao professor realizar uma seleção aprimorada do que ensinar e como ensinar. De facto, existe todo um leque de distintas maneiras de lecionar que o docente pode optar por seguir.

Assim sendo, este projeto surge como fruto da vontade da mestranda em aprofundar o conceito da narrativa como ferramenta pedagógica na prática da flauta transversal, e perceber o seu contributo no desenvolvimento de alguns aspetos específicos da flauta. Entende-se por narrativa um relato de uma série de eventos ou experiências relacionadas, quer sejam ou não fictícias.

Através da observação de aulas e da realização de inquéritos por questionário e inquéritos por entrevista, foi preocupação da mestranda introduzir um tema original e pertinente.

Em primeiro lugar, é fulcral reforçar que o presente trabalho teve de se adaptar às circunstâncias impostas pela pandemia derivada da COVID-19, nomeadamente a nível da PESEVM, uma vez que várias das atividades programadas para o ano letivo 2020/2021 da classe de flauta tiveram de ser readaptadas ou canceladas. Também a ligação entre a prática docente e a investigação teve que ser repensada. Inicialmente, os exercícios propostos eram para ser aplicados aos alunos com quem a mestranda teve a oportunidade de trabalhar, mas infelizmente a realidade do estágio não permitiu essa aplicação. Devido ao número de alunos estagiários que a professora Lídia Valente teve (3 alunos), e ao número de pessoas permitidas dentro da sala de aula, houve a necessidade de adaptar as aulas lecionadas pela mestranda. Ainda assim, foi possível cumprir os objetivos propostos. Em contrapartida, a amostra recolhida ficou aquém do esperado pela mestranda, tendo obtido um total de 13 respostas em 100 inquéritos enviados.

Posto isto, é de realçar que apesar das dificuldades, as respostas obtidas vão ao encontro do esperado e do objetivo do estudo. Conclui-se que, de um modo geral, a narrativa desempenha um papel crucial no desenvolvimento musical dos alunos, nomeadamente a nível sonoro, de fraseado e rítmico. Recorrer à criação de histórias,

pensar em cores, puxando sempre pelo lado imaginário dos alunos, pode ser um bom utensílio de estudo. O importante é dar espaço aos alunos para criarem a sua própria liberdade musical, sem esquecer o papel do professor como mediador dessa mesma liberdade.

A temática estudada pode dar um forte contributo para a prática pedagógica, permitindo assim compreender melhor o conceito de narrativa musical, servindo esta como objetivo de estudo, não só com flautistas, mas também com músicos de diferentes instrumentos.

13. Referências Bibliográficas

- AMA – Academia de Música de Almada. (s.d.). *Programa de Flauta Transversal*. Acedido em 16 de novembro de 2021. <https://academiamusica.pt/site/public/paginas/flauta-transversal-pt-3.pdf>
- AMAC – Academia Musical dos Amigos das Crianças. (s.d.). *Programa de Flauta Transversal*. Acedido em 16 de novembro de 2021. https://aad3a614-bb75-470f-9cfa-2db89b9b98f2.filesusr.com/ugd/e73fc7_b2d430180d7e47f79d82d59c0d9de49f.pdf
- Cameira, A. (2019). *Relatório de prática de ensino supervisionada realizada na Escola de Música Nossa Senhora do Cabo: o estudo de escalas alternativas no ensino da flauta transversal* [Dissertação de Mestrado, Universidade de Évora, Évora, Portugal]. Repositório da Universidade de Évora. <http://hdl.handle.net/10174/26355>
- Conservatório – Escola das Artes. (s.d.). *Ensino Artístico Especializado. Programa de Flauta Transversal*. Acedido em 16 de novembro de 2021. <https://www.conservatorioescoladasartes.com/wp-content/uploads/2018/11/EAE-Programa-de-FLAUTA-TRANSVERSAL.pdf>
- Decreto-Lei n.º 79/2014 do Ministério da Educação e Ciência. (2014). *Diário da República: I série, n.º 92*. <https://data.dre.pt/eli/dec-lei/79/2014/5/14/p/dre/pt/html>
- EMNSC – Escola de Música Nossa Senhora do Cabo. (s.d.). *Oferta Formativa*. Acedido em 20 de fevereiro de 2021. <https://www.emnsc.net/oferta-educativa>
- EMNSC – Escola de Música Nossa Senhora do Cabo. (s.d.). *Missão*. Acedido em 20 de fevereiro de 2021. <https://www.emnsc.net/>

EMNSC – Escola de Música Nossa Senhora do Cabo. (2019). *Projeto Educativo*. Acedido em 20 de fevereiro de 2021. https://0ae21194-4b8a-4590-b626-c985aabf683a.filesusr.com/ugd/10033a_14d728e4e13a42ed8433077d74787b4c.pdf

EMNSC – Escola de Música Nossa Senhora do Cabo. (2020). *Regulamento Interno*. Acedido em 20 de fevereiro de 2021. https://0ae21194-4b8a-4590-b626-c985aabf683a.filesusr.com/ugd/7f8802_f16f5d084ed246e9b3b8069cac8a6789.pdf

Hernandez, D. (2017). *Reflexão pedagógica sobre repertório didático*. Área de Docência, Mestrado em Ensino de Música, Universidade de Évora. (Texto original, cedido pela autora). Évora: Universidade de Évora.

Hernandez, D. (2018). *Relatório de prática de ensino supervisionada – A problemática das práticas sistemáticas de estudo individual e sua influência no processo de aprendizagem do instrumento: o caso dos alunos do ensino oficial de música da Escola de Música Nossa Senhora do Cabo* [Dissertação de Mestrado, Universidade de Évora, Évora, Portugal]. Repositório da Universidade de Évora. <http://hdl.handle.net/10174/23358>

Hillesheim, B., Guareschi, F. (2006, junho). Contos de fadas e infância(s). *Educação & Realidade*, 31(1), 107-126. <https://www.redalyc.org/pdf/3172/317227043004.pdf>

Jung, C. (2000). *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. (2ª ed.). Editora Vozes.

Levinson, J. (2004). Music as narrative and music as Drama. *Mind & Language*, 19(4), 428-441.

León, L. (2000). Mito de Orfeo. *Revista Semestral de Filosofia*, (1), 103-133. Associação Dilema.

- Lima, E., Oliveira, A. (2013). *A subjetividade versus objetividade interpretativa à luz da obra l'histoire du soldat de Igor Stravinsky* [Conference session]. XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, Brasil.
- Mailman, J. (2013). Agency, determinism, focal time frames, and processive minimalist music. In M. Klein & N. Reyland (Eds.), *Music and Narrative since 1900* (pp. 125-144). Bloomington: Indiana University Press.
- Portaria n.º 225/2012 do Ministério da Educação e Ciência. (2012). *Diário da República: I série, n.º 146*. <https://data.dre.pt/eli/port/225/2012/7/30/p/dre/pt/html>
- Portaria n.º 243-B/2012 do Ministério da Educação e Ciência. (2012). *Diário da República: I série, n.º 156*. <https://data.dre.pt/eli/port/243-b/2012/8/13/p/dre/pt/html>
- Porto Editora. (s.d.). *Hans Christian Andersen na Infopédia*. Acedido em 16 de novembro de 2021. [https://www.infopedia.pt/\\$hans-christian-andersen](https://www.infopedia.pt/$hans-christian-andersen)
- Riding, A., Dunton-Downer, L. (2008). *Guias essenciais – Ópera*. Livraria Civilização Editora
- Sarmiento, M. (2002). *Imaginário e culturas da infância*. [Conference session and Paper presentation]. *As Marcas dos Tempos: a Interculturalidade nas Culturas da infância, Iraque*.
- Silva, D. (2016, dezembro 12). *O conceito de frase, oração e período*. Estudo Kids. <https://www.estudokids.com.br/o-conceito-de-frase-oracao-e-periodo-aprenda- agora/>
- Wikipédia. (2021, janeiro 2). *Oeiras*. Wikipédia. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Oeiras_\(Portugal\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Oeiras_(Portugal))

Anexos

Anexo A

Planos das aulas lecionadas



PES I

Semestre: III

Data: 18 fev. 2021

Aula: Aula 1

Grau: Iniciação II

Unidade Curricular: Flauta Transversal

Duração: 30 minutos

Observações:

- Aula lecionada através da Plataforma Teams;
- Aluno empenhado e bastante interessado.

Aspetos a trabalhar:

- Qualidade sonora;
- Articulação;
- Leitura;
- Postura.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa com o aluno sobre o seu dia;
- Exercício de notas longas com base na nota mais grave e mais aguda que o aluno sabia executar;
- Exercício de articulação;
- *Oranges and Lemons* do Livro *Abracadabra* de M. Pollock;
- Nota nova: Ré grave.

Reflexão pós-aula:

O aluno trazia o material preparado, o que facilitou o decorrer da aula. Foram trabalhadas e corrigidas questões de respiração e articulação. O aluno foi aconselhado a tentar não respirar de nota a nota para que não houvesse uma interrupção na condução da frase melódica.



PES II

Semestre: IV

Data: 26 junho 2021

Discente: Aluno B

Grau: Iniciação III

Unidade Curricular: Flauta Transversal

Duração: 30 minutos

Observações:

- Aula assistida pela professora orientadora;
- Aluno empenhado e interessado.

Aspetos a trabalhar:

- Qualidade sonora;
- Articulação;
- Leitura;
- Postura.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa com o aluno sobre o seu dia;
- Exercício de notas longas com base na nota mais grave e mais aguda que o aluno sabia executar;
- Exercício de articulação;
- Escala de Sol Maior e respetivo arpejo;
- *Summer is icumen in* do Livro *Abracadabra* de M. Pollock;

- *Morning has broken* do Livro *Abracadabra* de M. Pollock.

Reflexão pós-aula:

O aluno nem sempre era pontual, prejudicando o curto tempo de aula e respetivo trabalho. Demonstrou algumas dificuldades no registo médio do instrumento devido à falta de suporte diafragmático. A mestranda sugeriu ao aluno pensar num cão a arfar, pedindo de seguida ao mesmo para executar a ação tendo atenção ao movimento do diafragma. Após a sugestão dada o resultado foi satisfatório, tendo o aluno sido aconselhado a trabalhar novamente em casa.

PES II

Semestre: IV	Data: 23 junho 2021
Discente: Aluno C	Grau: 1.º grau
Unidade Curricular: Flauta Transversal	Duração: 45 minutos

Observações:

- Aula assistida pela professora orientadora;
- Apresenta dificuldades a nível da postura (toca com o braço direito ligeiramente para baixo e apoia o corpo numa só perna);
- Fragilidades rítmicas;

Aspetos a trabalhar:

- Qualidade sonora (focagem do som e gestão da saída do ar);
- Articulação;
- Leitura;
- Postura (posição correta do corpo, braços e cabeça).

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa com o aluno sobre o seu dia;
- Exercício de notas longas com base na nota mais grave e mais aguda que o aluno sabia executar;
- Exercício de oitavas;
- *Mon Copain* (duo para flauta e guitarra) de T. Masson;

- *Oom pah pah* do Livro *Abracadabra* de M. Pollock;
- Escala de Sol Maior e arpejo;
- Estudo nº 16 do Livro *125 Easy Classical Studies* de F. Vester.

Reflexão pós-aula:

Recomenda-se trabalhar regularmente com o metrônomo. É um aluno que necessita de constante motivação, mostrando-se por vezes inseguro na realização de algumas tarefas. É de destacar a evolução do aluno após a sua paragem, voltando rapidamente à rotina de estudo do instrumento.

PES I

Semestre: III	Data: 17 fev. 2021
Discente: Aluno D	Grau: 2.º grau
Unidade Curricular: Flauta Transversal	Duração: 45 minutos

Observações:

- Aula assistida pela professora orientadora;
- Aula lecionada através da Plataforma Teams;
- Aluno empenhado e interessado;
- Apresentava dificuldades a nível da emissão sonora (apertava a embocadura, soprava com bastante ar e para fora da flauta).

Aspetos a trabalhar:

- Qualidade sonora (gestão da saída do ar);
- Articulação;
- Leitura;
- Postura.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa com o aluno sobre o seu dia;
- Exercício de notas longas com base na nota mais grave e mais aguda que o aluno sabia executar;

- Exercício de oitavas;
- Escala de Ré menor e arpejo;
- Estudo nº 47 do Livro *125 Easy Classical Studies* de F. Vester.

Reflexão pós-aula:

A aula correu calmamente, tendo sido notória a evolução do aluno. Mostrou-se ser um aluno interessado e sempre de mente aberta para receber as ideias da mestrandia. Apresenta uma boa postura. Contudo, por vezes abana-se demasiado, prejudicando a qualidade sonora.

PES II

Semestre: IV

Data: 16 junho 2021

Discente: Aluno D

Grau: 2.º grau

Unidade Curricular: Flauta Transversal

Duração: 45 minutos

Observações:

- Aluno empenhado e interessado;
- Observou-se uma grande evolução no que concerne a qualidade sonora (já conseguia fazer uma melhor gestão do ar expirado, não tocando com demasiada força).

Aspetos a trabalhar:

- Qualidade sonora;
- Expressividade e musicalidade;
- Rigor rítmico.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa com o aluno sobre o seu dia;
- Exercício de notas longas com base na nota mais grave e mais aguda que o aluno sabia executar;
- Exercício de oitavas;
- Apresentação e introdução da temática da investigação da mestranda;
- *Promenade a Tivoli* de R. Guiot.

Reflexão pós-aula:

O aluno apresentava muitas capacidades. A aula correu bastante bem e incidiu principalmente no desenvolvimento da expressividade e musicalidade, recorrendo a um exercício de narrativa idealizado pela mestrandia e da autoria do aluno.



PES I

Semestre: III	Data: 18 fev. 2021
Discente: Aluno E	Grau: 3.º grau
Unidade Curricular: Flauta Transversal	Duração: 45 minutos

Observações:

- Aula lecionada através da Plataforma Teams;
- Apresenta muitas facilidades e vontade de aprender;
- Toca com bastante atitude e traz sempre o material preparado.

Aspetos a trabalhar:

- Qualidade sonora;
- Expressividade e musicalidade;
- Postura (tocava com o braço direito demasiado levantado);
- Rigor rítmico.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa com o aluno sobre o seu dia;
- Exercício de notas longas com base na nota mais grave e mais aguda que o aluno sabia executar;
- *Serenade* de E. Elgar.

Reflexão pós-aula:

É um aluno com imensas facilidades musicais. Todavia, existem aspetos que ainda podem ser trabalhados, nomeadamente a postura do discente: levanta demasiado o braço direito, acabando por originar alguma tensão nos dedos. A mestranda sugeriu como exercício, que o aluno em casa tocasse encostado à parede com os joelhos fletidos, obrigando-o a estar direito.



PES II

Semestre: IV	Data: 9 junho 2021
Discente: Aluno E	Grau: 3.º grau
Unidade Curricular: Flauta Transversal	Duração: 45 minutos

Observações:

- Apresenta muitas facilidades e vontade de aprender;
- Toca com bastante atitude e traz sempre o material preparado.

Aspetos a trabalhar:

- Qualidade sonora;
- Expressividade e musicalidade;
- Postura (tocava com o braço direito demasiado levantado);
- Rigor rítmico.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa com o aluno sobre o seu dia;
- Escala cromática de Fá;
- *Berceuse* de G. Fauré;

- Escala de Si menor e arpejo;
- Estudo nº 67 do Livro *125 Easy Classical Studies* de F. Vester;
- Escala de Sib Maior e arpejo;
- Estudo nº 68 do Livro *125 Easy Classical Studies* de F. Vester.

Reflexão pós-aula:

É um aluno com imensas facilidades musicais. A aula correu bastante bem e dentro da normalidade. Uma vez que o aluno aqueceu e teve ensaio com piano antes da aula, a mestranda optou por iniciar a aula com uma escala cromática. Relativamente à obra *Berceuse* de Fauré, o trabalho realizado recaiu sobretudo no desenvolvimento da expressividade e musicalidade.

PES I

Semestre: III	Data: 17 fev. 2021
Discente: Aluno F	Grau: 3.º grau
Unidade Curricular: Flauta Transversal	Duração: 30 minutos

Observações:

- Aula assistida pela professora orientadora;
- Aula lecionada através da Plataforma Teams;
- Apresenta alguns problemas de embocadura e de som (toca com o queixo ligeiramente para a frente);
- Aluno esforçado.

Aspetos a trabalhar:

- Qualidade sonora;
- Correção da embocadura (toca com o queixo para a frente);
- Postura (tocava com o braço direito demasiado levantado);
- Rigor rítmico.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa com o aluno sobre o seu dia;
- Exercícios de notas longas com base na nota mais grave e mais aguda que o aluno sabia executar;
- Exercícios de flexibilidade;
- Escala de Si menor e arpejo;
- Estudo nº 50 do Livro *125 Easy Classical Studies* de F. Vester;
- Estudo nº 52 do Livro *125 Easy Classical Studies* de F. Vester.

Reflexão pós-aula:

A aula correu muito bem. O aluno apresentava alguns problemas de embocadura devido à colocação do queixo demasiado para a frente, o que por sua vez afetava o seu desempenho sonoro. Em novembro de 2020, colocou um aparelho dentário.

PES I

Semestre: III	Data: 19 fev. 2021
Discente: Aluno G	Grau: 8.º grau
Unidade Curricular: Flauta Transversal	Duração: 45
minutos	

Observações:

- Aula lecionada através da Plataforma Teams;
- Apresenta grandes facilidades e vontade de aprender;
- É um aluno bastante musical.

Aspetos a trabalhar:

- Qualidade sonora;
- Musicalidade e expressividade;
- Regularidade técnica;
- Rigor rítmico.

Metodologias/Estratégias:

- Breve conversa com o aluno sobre o seu dia;
- Exercícios de notas longas com base na nota mais grave e mais aguda que o aluno sabia executar;
- Escala de Ré Maior e arpejo;
- Estudo nº 7 do Livro *50 Classical Studies* de F. Vester.

Reflexão pós-aula:

A aula correu bastante bem. O facto de o aluno trazer o material preparado, facilitou o bom funcionamento da aula. Mostrou-se empenhado na realização das ideias propostas pela mestrandia.

Anexo B

Questionários

Narrativa como ferramenta pedagógica na prática da Flauta Transversal

Este inquérito surge no âmbito do meu Relatório de Prática de Ensino Supervisionada, que terá como temática a narrativa como ferramenta pedagógica na prática da flauta transversal.

Entende-se por narrativa musical, a história que a obra conta e todos os elementos que possibilitem a sua construção.

Este inquérito pretende analisar o seu conhecimento e abordagem relativamente ao conceito estudado. Havendo pouca informação sobre este assunto, a sua participação neste inquérito é crucial.

Agradeço a sua participação.

*Obrigatório

Nota sobre o questionário e consentimento informado

Exmo(a) flautista,

Eu, Maria Felicidade, aluna de mestrado em Ensino da Música na Universidade de Évora, venho por este meio solicitar a sua participação no meu projeto-ação. Este projeto tem como temática a narrativa como ferramenta pedagógica na prática da flauta transversal.

Para a realização desta investigação, solicito o seu consentimento para responder a este inquérito, cujo preenchimento deverá demorar cerca de 5 minutos.

Mais informo que a confidencialidade e a privacidade dos participantes do projeto serão asseguradas. A participação no estudo é voluntária, sendo que poderá desistir a qualquer momento.

Qualquer questão, estarei ao dispor através do email:

mariafelicidadee@gmail.com

Uma vez devidamente esclarecido(a) sobre este assunto, solicito o seu consentimento informado em como aceita colaborar com o estudo.

1. Declaro que li a informação apresentada em cima e aceito participar. *

Selecionar apenas uma opção.

Sim (Avançar para a pergunta 2.)

Não

2. Sexo *

Selecionar apenas uma opção.

Feminino

Masculino

3. Escolaridade *

Selecionar apenas uma opção.

Ensino básico

Ensino secundário

Licenciatura

Mestrado

Doutoramento

4. Em que regime leciona a disciplina de Flauta Transversal? *

Selecionar uma ou mais opções.

Artístico Especializado

Profissional de Música

Superior de Música

Não oficial

5. O que entende por narrativa musical? *

A sua resposta

6. Como intérprete, como abordaria a questão da narrativa? *

A sua resposta

7. Enquanto docente, como aborda a narrativa com os seus alunos, de acordo com os níveis de ensino? *

A sua resposta

8. Considera relevante para os alunos conhecerem a história que inspirou a obra que estão a tocar? *

Selecionar apenas uma opção.

Sim

Não

9. Se sim, porquê? *

A sua resposta

10. Quais é que acha que seriam as vantagens, a nível de um desenvolvimento sonoro e de uma melhor performance, que o conhecimento da história/mito traria aos alunos? *

A sua resposta

11. Numa escala de 0 a 5, sendo que 0 é nada e 5 bastante, quão importante a narrativa é para o desenvolvimento dos seguintes aspetos: *

	0	1	2	3	4	5
Dinâmicas	<input type="radio"/>					
Fraseado	<input type="radio"/>					
Sonoridade	<input type="radio"/>					
Transmitir ao ouvinte a mensagem pretendida	<input type="radio"/>					
Uma melhor performance	<input type="radio"/>					

Guião de entrevista a Mafalda Carvalho – Iniciação

Questão 1 - O que significa para si “Narrativa Musical”?

Questão 2: Nos tempos da sua aprendizagem da flauta foi-lhe proposto este conceito? Se sim, de que forma?

Questão 3: Como intérprete, como utiliza a narrativa na sua preparação de um concerto?

Questão 4: Como professora, como aborda este conceito com os seus alunos de iniciação, ensino básico e secundário?

Questão 5: Considera que esta abordagem pode trazer benefícios para o desenvolvimento sonoro e rítmico da flauta transversal?

Questão 6: Considera relevante em alunos de idades tão jovens, seja crucial conhecerem a história/mito ou melodia, que inspirou o compositor a compor a obra que estão a trabalhar?

Questão 7: Acha que, através da criação de uma pequena história ou melodia, e associando a mesma aos diferentes ritmos existentes ao longo da obra, o aluno entenderia melhor a narrativa da obra e, por sua vez teria um melhor desempenho rítmico?

Questão 8: Quais é que acha que seriam as vantagens a nível de um desenvolvimento do fraseado, desenvolvimento sonoro e dificuldades rítmicas que aplicar este conceito traria para os três graus de ensino?

Guião de entrevista a Ana Maria Pinho – Ensino básico

Questão 1: Iniciou os seus estudos com 11 anos. Recordá-se na altura do processo que realizava para se preparar para uma performance? A nível interpretativo, controlo dos nervos, todos os aspetos fundamentais para um flautista.

Questão 2: Como intérprete, como é que abordaria a questão da narrativa?

Questão 3: Como professora, nos seus alunos de ensino básico, como aborda o conceito do desenvolvimento sonoro da flauta transversal? E a questão da narrativa?

Questão 4: Uma vez que a sua tese de doutoramento se encontra relacionada com mitos, o que de certa forma nos conduz a uma narrativa musical, considera relevante que em alunos de idades tão jovens, seja crucial conhecerem a história/mito, que inspirou o compositor a compor a obra que estão a trabalhar?

Questão 5: Quais é que acha que seriam as vantagens a nível de um desenvolvimento sonoro e de uma melhor performance, que o conhecimento da história/mito traria aos alunos?

Questão 6: Já trabalhou com os seus alunos a obra Dance of the Blessed Spirits de C. Gluck, inserida na ópera Orfeu ed Euridice?

Questão 7: Acha que, relacionando pequenas frases do libreto da ópera, e associando as mesmas às diferentes cores tímbricas presentes ao longo da obra Dance of the Blessed Spirits, o aluno entenderia melhor a narrativa da obra e, por sua vez, teria um melhor desempenho sonoro?

Guião de entrevista a Janete Santos – Ensino secundário

Questão 1: O que significa para si “Narrativa Musical”?

Questão 2: Nos tempos da sua aprendizagem de flauta foi-lhe proposto este conceito? Se sim, de que forma?

Questão 3: Como intérprete, como utiliza a narrativa na sua preparação de um concerto?

Questão 4: Como professora, utiliza nos seus alunos de ensino básico e secundário este conceito?

Questão 5: Considera que esta abordagem pode trazer benefícios para o desenvolvimento do conceito de fraseado?

Questão 6: Quais é que acha que seriam as vantagens a nível de um desenvolvimento de fraseado e de narrativa, que o conhecimento da história/mito traria aos alunos?

Questão 7: Consoante as obras que os alunos estão a tocar, existe algum exercício específico que costume utilizar para desenvolver estes aspetos?

Questão 8: Acha que, através da criação de uma pequena história ou melodia, e associando a mesma às diferentes dinâmicas existentes ao longo da obra, o aluno entenderia melhor a narrativa da obra, e por sua vez teria um melhor desempenho a nível do fraseado?

Questão 9: Faria o exercício acima mencionado com os seus alunos? Pode justificar a sua resposta?

Anexo C

Sugestão de exercícios de narrativa

Flute

Dance of Blessed Spirits

(Scene II from Orfeu and Euridice)

C. W. Gluck (1714-1787)

Baixo realizado por Moisé

Lento (M.M. ♩ = c. 75)

dolce

Num bosque agradável, mas solitário, encerra a sepultura de Euridice

6 num pequeno plano. Euridice, linda sombra que anda por aí

11 ouves as lágrimas, os gemidos, os suspiros que tristezas se espalham por ti.

16 *cresc.* E ouve o teu esposo infeliz, que a chorar te chama e reclama, Euridice.

B *p* o ídolo do meu coração não me responde. Euridice! Euridice!

26 Querida sombra, onde estás? O teu marido chora, Orfeo, do seu castigo Júpiter sente pena.

C *Solo* Un poco più Lento

31 Do abismo escuro estás a caminho: se podes apaziguar cantando a fúria, monstros e a morte perversa, um dia

36 a amada Euridice Prometa-me Euridice,

12

(c) Sociedade C vai voltar para ti... ca de Va Ah como! Ah quando!

2
41 Dance of Blessed Spirits **D**

e nada temo! Olhar para Euridice é proibido , até

46 estares fora da caverna *mf* Deuses! Deuses bárbaros!

51 *f* ajudem-me, ó deuses, **E** 1.

56 *f* *ad. lib. rit.* **F** *dolce*

61

66 **G**

71 *cresc.*

76 **H** *p*

81 *Adagio*

The image shows a page of a musical score for a piece titled "Dance of Blessed Spirits". The score is written in a single system on a grand staff (treble and bass clefs). The music is in a minor key, indicated by one flat in the key signature. The tempo and dynamics are marked throughout. The lyrics are in Portuguese and are placed below the notes. There are several lettered boxes (D, E, F, G, H) placed above the staff, likely indicating chord changes or specific musical sections. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like *f*, *mf*, *p*, and *cresc.*. The piece concludes with a section marked "Adagio".

A Monsieur Paul Taffanel
Fantaisie - Uma História de Amor

Gabriel FAURE
(1845-1924)

Capítulo I - Fantaisie e Gabriel

Esta história passa-se no Verão de 1898 e retrata o amor entre Fantaisie, uma jovem alegre da aldeia, e Gabriel, um aventureiro rapaz da cidade.

Fantaisie, apelidada assim em honra da sua avó, era uma jovem inteligente e bastante meiga que vivia com os seus pais numa aldeia nos arredores de Paris.

Andantino $\text{♩} = 50$

Flute 
p
(misterioso; nostálgico; apresentação de Fantaisie)

5 

Era uma terra pacata onde pouco ou nada acontecia e Fantaisie nada mais tinha com que se entreter sem ser o seu passeio diário com as ovelhas, monte acima, monte abaixo.

A vista do monte era incrível. Era possível ver a cidade de Paris e Fantaisie sempre imaginara como seria poder um dia visitá-la.

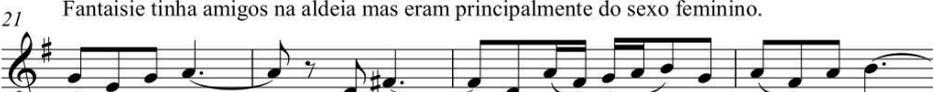
9 
f
(imaginar a subida do monte e a vista de Paris) *f* (maravilhada coma vista do monte mas algo nostálgica)

Os seus dias monótonos já sabiam a pouco e para ela, o desejo de querer mais era insaciável. Muitas vezes pensou em pedir aos seus pais que a levassem até lá mas nunca tinha coragem pois sabia que, infelizmente, devido ao estado de saúde do seu pai, era impossível viajarem.

13 
(com incerteza) *espressivo*

17 
(com alguma tristeza) *mp*

Certo dia, durante o seu passeio avistou ao longe uma figura masculina. Ficou fascinada. Os únicos seres vivos com quem concidia, além dos seus pais, eram as ovelhas. Claro que Fantaisie tinha amigos na aldeia mas eram principalmente do sexo feminino.

21 
(com entusiasmo e curiosidade) *(mf)*

2 O jovem rapaz aproximou-se. Estava perdido. Tinha vindo da cidade para visitar um tio mas, durante um passeio a cavalo, perdeu-se e não conseguia encontrar o caminho de volta. Gabriel era o seu nome. Fantaisie olhava-o com atenção.

25
Fl.

(com alguma ansiedade; medo de estar perdido)

A sua curiosidade perante Gabriel aumentava. Ele havia dito que era da cidade e de repente, uma imensidão de perguntas passaram pela cabeça de Fantaisie.

28
Fl.

As pessoas da cidade eram tão simpáticas como as da aldeia? Havia ovelhas?

31
Fl.

32
Fl.

A cabeça de Fantaisie estava um frenesim de emoções. Nem sequer ouviu quando Gabriel lhe perguntou o seu nome.

33
Fl.

(com euforia; constante frenesim)

Com algum receio e vergonha, inspirou fundo e respondeu "Fantaisie. O meu nome é Fantaisie".

36
Fl.

Foi a vez de Gabriel ficar fascinado a olhar para ela. Nunca tinha visto tamanha beleza como a dela. Ambos se mantiveram em silêncio enquanto olhavam atentamente um para o outro, desconhecendo ainda o amor que dali viria a nascer.

Capítulo II - fantasia vai à cidade

3

As semanas foram passando e com Gabriel na aldeia, os dias de Fantaisie eram uma animação. Ela ensinou-lhe tudo o que sabia, e ele contou-lhe tudo o que havia conhecido e visitado. É certo que a curiosidade de Fantaisie crescia cada vez mais, até que certo dia, ganhou coragem e perguntou a Gabriel se ela a podia levar a visitar Paris. A resposta foi um grande "SIM"!

Allegro ♩ = 144

40
Fl. **f** **f**

57
Fl. *(com espírito e entusiasmo)* *dim.* **p**

Fantaisie nem podia acreditar! Correu em direção a casa para contar aos pais a novidade, na esperança de que eles autorizassem.

62
Fl. **sf**

68
Fl. *(com leveza; euforia)* **f**

Embora com algum receio, os seus pais lá a deixaram ir com Gabriel. Fantaisie gritou, saltou, correu de alegria! Nem conseguia acreditar no que estava a acontecer.

73
Fl. **p** **f**

Fantaisie corria pelo quarto enquanto fazia a mala. A alegria era tanta que dançava e dava piruetas.

79
Fl. **p** **mf**

(entusiasmo; tocar as semicolcheias como se fossem uma dança)

Por momentos sentiu um friozinho na barriga. Estava nervosa. E se Paris não fosse como ela sempre imaginara?

86
Fl. **3** **3**

92
Fl. **p** *(com algum receio; excitante)*

Seria... amor?! Já tinha lido sobre tal sentimento nos livros mas nunca o havia experienciado. 5

140

Fl. *espressivo*
p

146

Fl. *mf*

"Que ideia absurda! Amor!" - pensou. Fantaisie lá era rapariga de se apaixonar. Com tamanho disparate nem reparou que Gabriel já a estava a chamar.

152

Fl. *(com determinação; decisivo)*

156

Fl. *f*

Despediu-se dos pais e correu porta fora com Gabriel. Fantaisie estava tão feliz! Ainda nem conseguia acreditar que finalmente ia visitar a incrível cidade de Paris! Era um sonho tornado realidade.

160

Fl. *p* *(com alegria e bastante entusiasmo)*

168

Fl.

172

Fl. *f* *f*

Gabriel olhou para ela e agarrou-a pela mão enquanto corriam em direção à estação de comboios.

177

Fl. *(com algum nervosismo)*

6 As borboletas começaram a voltar. "Outra vez não...2 - pensou Fantaisie. Mas o que é que se estava a passar com ela?"

182
Fl. *f* (calmo; apaixonado)

Colocou novamente estes pensamentos de lado à medida que se aproximavam da estação. Faltavam apenas poucos minutos para a partida do comboio por isso não havia tempo para pensar em disparates. Tinham que se despachar! Paris esperava por ela.

189
Fl. *leggiere*

194
Fl.

198
Fl. (com algum frenesim; alguma pressa)

202
Fl. *cresc.*

205
Fl. *f* *p* *leggiere*

Gabriel era um grande amigo e Fantaisie estava-lhe bastante grata por tudo. Mas não havia tempo a perder! Apressaram-se a entrar no comboio.

210
Fl. (pensativa) *p*

O comboio começou a andar. "Paris aqui vamos nós!!" - disse.

215
Fl. *mf* (métrico)

O entusiasmo de Fantaisie crescia a cada quilômetro percorrido.

219 Fl. *f* 7

Começou a avistar a cidade e num piscar de olhos tinham finalmente chegado! PARIS!!

223 Fl. *f*

227 Fl. *(com bastante entusiasmo; alegre)*

230 Fl. *mf*

Fantaisie saiu do comboio. Nem podia acreditar. Queria ver tudo, principalmente a Torre Eiffel. Era tudo tão bonito e cheio de pessoas.

236 Fl. *mf*

240 Fl. *f*

244 Fl. *ff*

Ao chegarem à Torre Eiffel, Fantaisie olhou para Gabriel que lhe sorria docemente e percebeu. Era amor!

248 Fl.