



**CATOLICA**  
**ESCOLA DAS ARTES**

---

PORTO

**RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL  
e PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA:**

**Atelier Criativo: Uma abordagem abrangente e criativa na música**

Relatório apresentado à Universidade Católica Portuguesa  
para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música

*Márcia Filipa Fernandes Correia Vieira*

Porto, setembro de 2017



**CATOLICA**  
**ESCOLA DAS ARTES**

---

PORTO

**RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL  
e PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA:**

**Atelier Criativo: Uma abordagem abrangente e criativa na música**

Relatório apresentado à Universidade Católica Portuguesa  
para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música

*Márcia Filipa Fernandes Correia Vieira*

Trabalho efetuado sob a orientação da  
Professora Doutora Sofia Serra

Porto, setembro de 2017



## **Agradecimentos**

Foram diversas as pessoas que contribuíram de forma crucial para a realização deste trabalho. Expresso o meu profundo agradecimento a todas as pessoas que me ajudaram a crescer pessoalmente e profissionalmente durante todo o processo.

À Doutora Sofia Serra, minha orientadora científica, pela total disponibilidade e paciência demonstrada durante todo o percurso.

À Carla Nogueira, minha orientadora cooperante, por aceitar o desafio de me direcionar e pelos diversos momentos de partilha de conhecimentos.

A todos os colegas e funcionários da Academia de Música de Castelo de Paiva que diretamente ou indiretamente contribuíram para o meu crescimento enquanto professora, em especial, ao Ricardo Sousa e Ruben Andrade por terem participado de forma a enriquecer a construção do Projeto de Intervenção Pedagógica.

Ao Diretor Pedagógico da Academia de Música de Castelo de Paiva, Agostinho Vieira, pela sua disponibilidade, colaboração e apoio incondicional durante todo o percurso.

Aos Encarregados de educação e alunos, pela sua cooperação e envolvimento no processo.

Ao meu marido, Francisco Vieira, pelo seu apoio, amor, dedicação e fonte de tranquilidade nos momentos mais penosos.

À minha família, em especial, à minha mãe, pelo seu exemplo de determinação e garra.

Aos meus irmãos, Sofia e Luís, os maiores alicerces da minha vida.

Aos meus sogros pelo apoio em todas as situações sem pedirem nada em troca.

A todos os meus amigos que sofreram com a minha ausência em momentos chave das suas vidas, em especial, à minha amiga Isabel Carvalho, pela sua calma nos momentos de maior ansiedade.

À minha melhor amiga, Mariana Costa Delic, pelo tamanho do seu coração e pela sua profunda amizade incondicional, por fazer parte da minha vida desde sempre e continuar a crescer comigo enquanto pessoa. Grata por poder partilhar uma vida em conjunto.

Por fim, dedico este trabalho à memória do meu pai, que depositou em mim a vontade de viver sem nunca desistir dos meus sonhos.

## Resumo

O presente documento incide na prática profissional que efetuei enquanto mestranda na Universidade Católica das Artes do Porto na Academia de Música de Castelo de Paiva no ano letivo de 2016/2017. Este relatório consiste na compilação dos aspetos essenciais ao desenvolvimento do percurso pessoal e profissional numa perspetiva reflexiva do professor/mestrando. Na primeira parte que inclui o Relatório de Prática Profissional, caracteriza-se a entidade acolhedora onde se desenvolveu o estágio, os alunos e seu percurso, estratégias pedagógicas utilizadas ao longo do mesmo, com enfoque nos aspetos mais relevantes que contribuíram para o desenvolvimento dos alunos. Explicitam-se os principais objetivos propostos para o estágio na visão do estagiário, contemplando o desenvolvimento do perfil do professor nas diferentes dimensões e refletindo sobre as práticas educativas que abarcam a introdução de estratégias como meio de contribuir para o sucesso do processo ensino/aprendizagem.

A segunda parte integra o Projeto de Intervenção Pedagógica, denominado de Atelier Criativo, com sete alunos pertencentes à classe de piano, cujo objetivo passou pela introdução de estratégias e implementação de metodologias variadas com o intuito de ajudar alunos de piano a ultrapassar dificuldades inerentes ao estudo do instrumento e na aquisição de competências inovadoras exploradas. A metodologia consistiu na criação de aulas de grupo, traduzido na incorporação de várias áreas, nomeadamente o Método Dalcroze, Yoga, práticas de Improvisação e Composição, numa visão criativa e interdisciplinar, a fim de proporcionar aos alunos aprendizagens que colmatassem as lacunas musicais previamente identificadas nos alunos de piano abrangidos pela referida investigação. As estratégias da metodologia e atividades planeadas pretenderam desenvolver competências específicas dos domínios da criatividade, motivação, consciência corporal, memória e comportamento, envolvidos no processo de aprendizagem musical. Os resultados observados permitiram demonstrar que um conceito de aula conjunta, na qual se articulam os diversos elementos presentes na música, uniformizando e correlacionando a parte teórica com a parte prática, contribui para o incremento da motivação individual, criatividade, consciência corporal, capacidade de memória e de aspetos concretos do comportamento do aluno em grupo.

**Palavras-chave:** Criatividade, Improvisação, Dalcroze, Piano.

## **Abstract**

This document focuses on my professional practice as a master student at the Catholic University of the Arts of Oporto and at the Castelo de Paiva Music Academy in the academic year 2016/2017. This report consists of a compilation of the crucial aspects to my personal and professional development, considering a reflective perspective as a professor and master student. In the first part, which includes the Professional Practice Report, we characterize the welcoming entity where the internship was developed, the students and their learning process, and the applied pedagogical strategies throughout the internship, particularly highlighting the most relevant aspects that contributed for the students' development. The main goals that were proposed for the internship are explained according to the intern's vision, contemplating the development of the teacher's profile in different dimensions and reflecting on the educational practices that embrace the introduction of strategies as a mean to contribute to the teaching-learning process success.

The second part includes the Pedagogical Intervention Project, named *Atelier Criativo*, with seven students of my piano class, whose main goal aimed to introduce strategies and to implement several methodologies, namely to help piano students to overcome some difficulties, which are inherent to the study of an instrument, as well as to provide the acquisition of innovative skills. The methodology consisted in the creation of group lessons, translated into the incorporation of several areas, more precisely the Dalcroze Method, Yoga, Improvisation and Composition practices, specifically in a creative and interdisciplinary vision, in order to help students to fill the musical gaps that were previously identified in the piano students that were covered by the present research. The strategies of the methodology and the planned activities aimed to develop some specific skills, especially in the areas of creativity, motivation, body awareness, memory and behavior, which are all involved in the process of musical learning. The results showed that a group lesson concept, in which the various elements present in music are articulated, unifying and correlating the theoretical part with the practical part, contributes to the increase of individual motivation, creativity, body awareness, memory capacity and concrete aspects on the student's group behavior.

**Keywords:** Creativity, Dalcroze, Improvisation, Piano.

## Índice

Agradecimentos .....	i
Resumo .....	iii
Abstract.....	iv
Índice de Tabelas .....	viii
Lista de Siglas.....	ix
Introdução .....	1
<b>PARTE I – RELATÓRIO DE PRÁTICA PROFISSIONAL .....</b>	<b>3</b>
1. Enquadramento .....	3
1.1. Entidade Acolhedora .....	3
1.2. Breve referência ao percurso profissional anterior à prática profissional .....	6
1.3. Área do estágio .....	7
1.4. Experiência prévia na instituição.....	7
2. Descrição detalhada .....	9
2.1. Contextualização da prática pedagógica no projeto educativo.....	9
2.2. Objetivos da prática profissional .....	11
2.3. Estratégias planeadas para alcançar os objetivos do estágio .....	16
2.4. Caracterização das classes lecionadas .....	18
2.4.1 Aluna A .....	19
2.4.2 Aluna B.....	19
2.4.3 Aluna C.....	20
2.5. Registo das aulas dadas e assistidas .....	20
2.6. Planificações .....	22
2.7. Materiais pedagógicos elaborados.....	25
2.8. Descrição do relacionamento com Encarregados de educação .....	27
2.9. Integração no grupo profissional .....	29

2.10. Comentários das aulas observadas .....	30
2.11. Reflexão sobre os resultados dos alunos .....	39
2.12. Descrição dos principais desafios do estágio .....	43
3. Avaliação do percurso realizado.....	45
3.1. Autoavaliação da prática profissional.....	45
3.1.1. Coavaliação da prática docente .....	47
4. Conclusão do Relatório de Prática Profissional .....	48
4.1. Reflexão sobre as aprendizagens que contribuíram para o desenvolvimento profissional .....	48
4.2. Síntese das principais aprendizagens efetuadas .....	49
4.3. Perspetiva crítica acerca do desempenho: Pontos fortes e Pontos a melhorar	50
4.3.1 Perspetiva sobre o desenvolvimento das aprendizagens/ Proposta de integração de práticas formativas/educativas na instituição de acolhimento .....	51
PARTE II - PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA.....	53
5. Atelier Criativo: uma abordagem abrangente e criativa.....	53
5.1. Autoria.....	53
6. Levantamento bibliográfico.....	55
7. Metodologia.....	69
7.1. Contextualização da Investigação : Descrição do grupo envolvido.....	71
7.2 Processo de recolha de dados : Instrumentos e Técnicas .....	72
7.2.1. Tempos e Procedimentos.....	73
8. Apresentação e Discussão dos resultados.....	74
9. Conclusão do Projeto de Intervenção Pedagógica.....	86
REFLEXÃO FINAL DO RELATÓRIO .....	89
BIBLIOGRAFIA .....	91
Webgrafia .....	96
ANEXOS.....	97
Anexo 1 – Planificações das aulas dadas e assistidas.....	97

1 a) – Aula assistida nº 1 .....	97
1 b) – Aula assistida nº 2 .....	111
1 c) – Aula assistida nº 3 .....	126
Anexo 2 – Registo das aulas dadas e assistidas.....	137
Anexo 3 – Fichas de registo anual de avaliação.....	138
Anexo 4 – Coavaliação da prática docente.....	141
4 a) – Feedback Aluna A .....	141
4 b) – Feedback Aluna de piano – Beatriz Vieira.....	143
4 c) – Parecer – Diretor Pedagógico.....	144
4 d) – Parecer de colega de Formação Musical.....	146
4 e) – Parecer da Orientadora científica .....	147
4 f) – Parecer da Orientadora cooperante .....	148
Anexo 5 – Declaração de consentimento informado.....	149
Anexo 6 – Planificações das Sessões: Atelier Criativo.....	151
6 a) Planificação da sessão nº 1 .....	151
6 b) Planificação da sessão nº 2.....	155
6 c) Planificação da sessão nº 3 .....	160
6 d) Planificação da sessão nº 4.....	166
6 e) Planificação da sessão nº 5 .....	172
6 f) Planificação da sessão nº 6 .....	179
6 g) Planificação da sessão nº 7.....	185
6 h) Planificação da sessão nº 8.....	189
Anexo 7 – Grelha de observação das sessões: Atelier Criativo .....	195

## Índice de Tabelas

Tabela 1 : Facetas e aspetos-chave desenvolvidos durante a prática profissional (elaboração própria).....	12
Tabela 2 : Metas e Estratégias Organizativas presentes no Projeto Educativo da AMCP. ....	14
Tabela 3 : Tabela descritiva com a designação das alunas com letras e grau que frequentaram.....	18
Tabela 4 : Descrição do repertório correspondente a cada aluno .....	30
Tabela 5 : Pontos Fortes .....	50
Tabela 6 : Pontos a melhorar .....	51
Tabela 7 : Características correspondentes aos alunos do grupo envolvido.....	71
Tabela 8 : Período que corresponde às datas da realização do projeto.....	74

## **Lista de Siglas**

**AMCP** – Academia de Música de Castelo de Paiva

**CCB** – Centro Cultural de Belém

**CLIP** – Colégio Luso Internacional do Porto

**ESMAE** – Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

**FMAC** – Fundação Musical dos Amigos das Crianças - Escola Guilhermina Suggia (Porto)

## **Introdução**

O presente documento reporta o Relatório de Prática Profissional e o Projeto de Intervenção Pedagógica desenvolvidos no âmbito do Mestrado em Ensino da Música na Universidade Católica das Artes do Porto para a obtenção do grau de mestre em Ensino da Música.

O presente Relatório contempla duas partes principais, designadas como PARTE I que ilustra o Relatório de Prática Profissional e a PARTE II que relata o Projeto de Intervenção Pedagógica. A PARTE I incide na descrição da prática profissional (estágio) realizada na instituição de acolhimento Academia de Música de Castelo de Paiva (AMCP) em Castelo de Paiva no ano letivo de 2016/2017. O Relatório apresenta em primeira instância, a contextualização da prática profissional na AMCP e caracteriza detalhadamente a instituição e objetivos do respetivo Projeto Educativo, reportando os principais objetivos do estágio para o mestrando, evidenciando a apreensão de produtos de ensino desenvolvidos ao longo do percurso e explicitando a progressão nas diversas dimensões do perfil do docente. A PARTE I centra-se na construção de uma atitude reflexiva desenvolvida pelo professor/estagiário através das diversas experiências proporcionadas pelo estágio na instituição de acolhimento. Foca-se na observação e supervisão de aulas, que tem como principal finalidade, o desenvolvimento no mestrando de competências essenciais para uma melhoria efetiva das práticas pedagógicas.

A PARTE II, retrata o trabalho de investigação do professor/investigador que resultou na realização do Projeto de Intervenção Pedagógica. A pesquisa acerca da introdução de um trabalho nunca realizado na instituição, com carácter empírico que se traduzisse na interdisciplinaridade com enfoque para a utilização de diferentes metodologias revela-se a essência do projeto. O Projeto de Intervenção Pedagógica, insere-se numa lógica de Investigação Ação que recorre a uma metodologia de desenho qualitativo que pretende, através do estudo de uma investigação científica e sua aplicação empírica, contribuir para a produção de conhecimento válido no âmbito das práticas educativas. A temática que se desenvolve, intitula-se: “Atelier Criativo: Uma abordagem abrangente e criativa na música”, centra-se na implementação de um novo conceito de aula de grupo, direcionado para alunos de piano que integra o Método Dalcroze, Yoga, Improvisação e Composição. O cerne da investigação, foca-se na

procura de estratégias eficazes para o combate de lacunas evidenciadas pelos alunos nas aulas individuais de piano e na apreensão de competências variadas para o enriquecimento no âmbito das aprendizagens. A presente investigação, consagra o estado da arte, a metodologia de investigação e a apresentação e discussão de resultados. O levantamento bibliográfico, evidencia a literatura mais relevante como meio de sustentar teoricamente a intervenção a implementar. A metodologia, assenta na descrição detalhada de tempos, procedimentos, agentes implicados na investigação e técnicas e instrumentos utilizados para a monitorização e avaliação do projeto. Finalmente, a apresentação e discussão de resultados, refletirá a informação mais relevante para o projeto, que resulta da análise de dados com base nos objetivos definidos para o projeto, através dos instrumentos previamente designados para o procedimento de recolha de dados: grelha de observação, diário de campo e registo de vídeo.

# PARTE I – RELATÓRIO DE PRÁTICA PROFISSIONAL

## 1. Enquadramento

### 1.1. Entidade Acolhedora

No que diz respeito ao meio musical, Castelo de Paiva caracteriza-se pelas raízes acentuadas na música popular com forte tradição de Bandas de Música. Na década de 80, com a crescente procura pela comunidade por uma instituição especializada no ensino vocacional da música surge a Academia de Música de Castelo de Paiva com o objetivo de satisfazer as necessidades dos jovens do concelho de Castelo de Paiva e dos concelhos circundantes.

A Academia de Música de Castelo de Paiva, foi fundada no ano de 1988. Com sede na Rua Emídio Navarro, 102, situa-se na “Quinta do Pinheiro”, um local que inclui o principal edifício da Academia, um edifício anexo e ainda o Auditório Municipal. O edifício principal tem como relevante característica a sua construção segundo o estilo colonial brasileiro que teve origem no início do século XX. A Academia fica situada no centro da Vila de Castelo de Paiva.

A Academia de Música de Castelo de Paiva é um estabelecimento de Ensino Particular e Cooperativo que funciona com Paralelismo Pedagógico desde que lhe foi atribuída a primeira autorização e a sua renovação sucessiva. Na data de 17/01/2012, ao abrigo do ponto 1 do Despacho nº 18/SERE/87, de dia 9 de Dezembro, foi-lhe cedida a Autonomia Pedagógica por despacho do Senhor Diretor Regional de Educação, aos cursos básicos e complementares de música variante instrumental com a duração de três anos (2011/2012-2013/14).

Ao abrigo do Decreto-Lei nº 152/2013 de 4 de Novembro, teve a aprovação do Estatuto de Ensino Particular e Cooperativo de nível não superior.

Ministra os cursos de Pré-Iniciação, Iniciação Musical (1º Ciclo), Curso Básico (2º ciclo), Curso Básico (3º ciclo), Curso Secundário, em regime articulado, supletivo e livre. Leciona os Cursos Básicos de Acordeão, Canto, Clarinete, Contrabaixo, Fagote, Flauta Transversal, Viola dedilhada, Oboé, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Violeta, Violino e Violoncelo. Leciona os Cursos Secundários de Acordeão, Clarinete, Fagote, Flauta Transversal, Viola Dedilhada,

Oboé, Percussão, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Tuba, Violeta, Violoncelo e Formação Musical.

Atualmente, o corpo de docentes é integrado por cerca de 40 professores com habilitações próprias para a docência e habilitações profissionais.

Os alunos que frequentam a Academia são oriundos de vários concelhos e distritos mas provêm maioritariamente do concelho de Castelo de Paiva. No total, 497 alunos estão matriculados e distribuídos pelos regimes de frequência supramencionados :

- Pré-Iniciação - 2
- Iniciação Musical (1º Ciclo) - 36
- Curso Básico (2º ciclo) - 166
- Curso Básico (3º ciclo) - 217
- Curso Secundário – 76

Sendo uma escola de ensino oficial vocacional artístico, a Academia estabelece contratos de patrocínio com o Ministério da Educação (DGEstE/DSRN) e conta com o seu apoio pedagógico e financeiro. Neste sentido, realiza protocolos com diversas instituições com turmas em regime articulado :

- Agrupamento de Escolas de Arouca
- Agrupamento de Escolas de Alpendorada
- Agrupamento de Escolas de Castelo de Paiva
- Agrupamento de Escolas de Cinfães
- Agrupamento de Escolas Couto Mineiro
- Agrupamento de Escolas de Penafiel Sudeste
- Agrupamento de Escolas de Souselo

Além das instituições supracitadas, colabora ainda com diferentes entidades:

- Bandas de Música do Concelho de Castelo de Paiva
- Juntas de Freguesia do Concelho de Castelo de Paiva
- Município do Concelho de Castelo de Paiva
- Paróquias do Concelho de Castelo de Paiva
- Ranchos folclóricos e grupos etnográficos de Castelo de Paiva

Na Academia, “É inculcido nos jovens o gosto pela aprendizagem musical e é estimulado o princípio do esforço e do trabalho para alcançar as metas desejadas.” (Projeto Educativo, 2019/2020, p.3). A Academia tem uma participação ativa na comunidade e promove com muita frequência diversas iniciativas e atividades em colaboração com instituições públicas e autarquias :

"O recurso a parcerias, designadamente entre a escola e pessoas e instituições da comunidade local, tem contribuído para suplantar problemas de diferentes níveis de complexidade e enriquecem a dinâmica da escola. As parcerias estabelecidas com agrupamentos de escolas, com instituições do ensino superior, com autarquias permitem resolver problemas sistémicos que não podem ser resolvidos isoladamente. Sendo uma escola aberta à comunidade pretende-se que o conceito se alargue a escola em parceria.

Reconhecendo a intervenção da Academia na comunidade o Município de Castelo de Paiva atribuiu a medalha de prata de mérito" (Projeto Educativo, 2019/2020, p.25 e 26).

Segundo o Projeto Educativo, a Academia tem como princípios orientadores :

- a) "Promover a pluralidade de ideias e opiniões, no pleno respeito da cidadania e da livre expressão ;
- b) Garantir a participação dos sujeitos na definição das políticas educativas implementadas na escola ;
- c) Criar as condições indispensáveis para a obtenção de resultados de excelência no processo educativo ;
- d) Envolver os atores educativos, docentes, discentes, auxiliares, funcionários administrativos nas atividades preconizadas ;
- e) Ampliar as inter-relações com a comunidade educativa visando a eficácia educativa e a qualidade de ensino ;
- f) Orientar a sua atuação pela garantia de padrões de qualidade e pelos princípios da tolerância, justiça, equidade e igualdade de género" (Projeto Educativo, 2019/2020, p.27).

O Projeto Educativo desta instituição, tem como objetivo principal promover uma formação baseada nos interesses e nas motivações dos alunos para que se construa uma aprendizagem com princípios sólidos.

"Deve a escola adaptar-se aos interesses dos alunos ? Importa antes de mais perceber as motivações dos jovens e ir ao encontro do que os faz adorar a escola enquanto espaço físico e social e por oposição perceber porque razão o sucesso escolar é cada vez mais uma meta difícil de alcançar. A ideia de sucesso escolar é entendida hoje em duas vertentes : de modo geral associa-se ao desempenho dos alunos - obtêm êxito os que satisfazem as normas de excelência escolar e progridem nos cursos ; o sucesso escolar é por outra via conectado ao sucesso do estabelecimento de ensino ou de um sistema escolar – são valorizadas as escolas ou sistemas que atingem os objetivos ou que os atingem melhor do que os outros. Acreditamos que estes dois níveis de sucesso se complementam. Não pode um estabelecimento propalar o seu sucesso educativo enquanto a maioria dos seus alunos fracassam. É da soma dos êxitos dos seus alunos que o sucesso da escola se constrói. E o sucesso da escola é mais profícuo de acordo com o sucesso dos alunos". (Projeto Educativo, 2019/2020, p. 3).

## **1.2. Breve referência ao percurso profissional anterior à prática profissional**

Sou natural de Lisboa e iniciei os meus estudos musicais com a professora Maria Luiza Bruto da Costa aos 9 anos de idade e em paralelo frequentei o Coro de Santo Amaro de Oeiras. Aos 10 anos, fui admitida na classe da professora Melina Rebelo na Escola de Música do Conservatório Nacional onde estudei posteriormente com a professora Anne Kaasa e Carla Seixas. Frequentei e terminei o curso de ensino integrado na Escola de Música do Conservatório Nacional com distinção e prossegui os meus estudos com a professora Sofia Lourenço na ESMAE. Terminei a licenciatura na ESMAE no ano de 2013.

Durante todo o percurso académico frequentei cursos de aperfeiçoamento e masterclasses orientadas pelos professores Artur Pizarro, Tânia Achat, Fausto Neves, Adriano Jordão, Miguel Borges Coelho, Jorge Moyano, Miguel Henriques entre outros. Apresentei-me em diversas salas onde se destacam o CCB nas comemorações dos dias da Europa, no Centro Cultural de Cascais, no Palácio da Pena em homenagem ao compositor Freitas Branco, Palácio Foz, Museu Casa Verdades Faria, Convento de Mafra e Auditório Eunice Muñoz.

No âmbito da disciplina de Música de Câmara na ESMAE sob a direção do professor Jaime Mota integrei diversas formações, como trios com clarinete e canto, violoncelo e clarinete e piano a quatro mãos. Apresentei-me no Conservatório de Música do Porto e

no Teatro Helena Sá e Costa onde interpretei várias obras de compositores brasileiros a dois pianos e piano a quatro mãos.

Integrei o corpo docente da Escola de Música de Serzedo, Escola de Música de Fiães, Escola de Música de Vilar Paraíso, CLIP, do Conservatório de artes Canto Firme em Tomar e da Escola Guilhermina Suggia (FMAC) no Porto.

Participei no ano de 2017 no Curso Internacional de Verão em Rítmica de Jaques Dalcroze organizado pela Escola de Música Joan Llongueres em Barcelona com 30 horas de duração.

Desde o ano de 2014 que exerço funções de pianista acompanhadora e professora de piano na Academia de Música de Castelo de Paiva até ao presente ano letivo.

### **1.3. Área do estágio**

A prática profissional que engloba o estágio, foi realizada na área da “prática instrumental e vocal”(piano e classes de conjunto)".

A prática profissional, decorreu na instituição AMCP, durante o ano letivo de 2016/2017. Ao longo do estágio, fui supervisionada pela orientadora cooperante e científica.

### **1.4. Experiência prévia na instituição**

No ano letivo de 2013/2014 iniciei o meu percurso na Academia de Música de Castelo de Paiva como pianista acompanhadora. Desde o ano letivo de 2014/2015 que leciono 24 horas semanais que corresponde ao horário completo, divididas por alunos de piano e por piano de acompanhamento. Enquanto professora de piano e pianista acompanhadora, participei como colaboradora e como dinamizadora em várias atividades propostas pelo Projeto Educativo da Academia no âmbito do Plano Anual de Atividades. Destacam-se as principais atividades:

- *Olimpíadas Musicais* – Concurso interno anual destinado a todos os instrumentos e graus, dividido por categorias e duas eliminatórias que ocorrem no final de todos os anos letivos. Participei como pianista

acompanhadora e participei como professora de piano com alunos de piano.

- *Atividade de Música de Câmara* – Atividade que tem como objetivo a realização de música de conjunto entre os instrumentos: piano e oboé. Os alunos trabalharam peças novas de leitura à primeira vista, de acordo com o grau que frequentavam durante uma manhã, para no fim do dia realizarem uma apresentação com as peças definidas. Em conjunto com a professora de oboé, organizei todos os anos letivos após a conclusão das aulas a atividade que juntou alunos da minha classe de piano e alunos da classe de oboé.
- *A Bruxa e o Caldeirão* – Atividade que se baseou na criação de um musical realizado por vários professores (de vários instrumentos e de disciplinas teóricas) da Academia que envolveu alunos com idades compreendidas entre os 10 e os 15 anos. Este musical foi trabalhado ao longo do ano letivo de 2014/2015 para ser apresentado no Auditório Municipal da Academia. Participei como narradora do musical.
- *Os Paivinhas* – Atividade que envolveu alunos do 1º e 2º grau do Curso Básico de diversos instrumentos, teve como objetivo o desenvolvimento do processo criativo a partir da música tradicional portuguesa através de novas sonoridades e abordagens. Atividade em formato de estágio que contemplou a experiência mais abrangente no âmbito orquestral em que a partir de uma seleção prévia de temas tradicionais portugueses, os alunos tiveram a oportunidade de improvisar com os seus instrumentos ao longo dos dias de estágio para realizarem uma apresentação pública no final. Este processo foi dirigido por um professor convidado que contou com a colaboração dos vários professores da Academia durante uma semana de estágio para a organização dos ensaios. Participei como colaboradora ao longo de todo estágio: na organização do material necessário; na leitura de obras com os alunos; na improvisação; na distribuição dos alunos por instrumento, entre outras.
- *Audições Mensais* – Audições que se realizam uma vez por mês ao longo do ano letivo que contemplam alunos de vários instrumentos que tenham programa preparado para apresentar. Participei como pianista acompanhadora e como professora de piano com alunos de piano.

- *Workshop de Teatro* – Atividade realizada durante uma manhã e tarde por uma professora e atriz convidada. Participaram alunos de várias idades da minha classe de piano, da classe de clarinete e flauta. Teve como objetivo a realização de diversas atividades que englobaram exercícios e jogos presentes no teatro para proporcionar aos alunos diferentes experiências. Organizei a atividade em conjunto com colegas de clarinete e flauta.

Além das atividades supramencionadas participei: como ouvinte na Masterclasse de piano com o Professor Constatin Sandu; como pianista acompanhadora no Concurso Internacional de Trombone; como formanda num curso de treino mental da performance proporcionado pela Academia com a participação de uma professora convidada; nas diversas audições de classe como pianista acompanhadora; como intérprete no concerto de professores, entre outras.

Em suma, no meu ponto de vista, procurei manter uma atitude dinâmica e ativa, integrando-me sempre que possível, nas mais diversas atividades que ocorrem na Academia.

## **2. Descrição detalhada**

### **2.1. Contextualização da prática pedagógica no projeto educativo**

Conforme se verifica no Projeto Educativo da AMCP, existe uma colaboração frequente com instituições de estabelecimento de ensino superior que no âmbito de mestrados e licenciaturas no ramo de instrumento, celebra acordos de cooperação que valoriza ambas as partes “Os alunos estagiários podem concretizar o seu estágio académico nesta escola de ensino vocacional artístico, garantindo assim o cumprimento da prática pedagógica" (Projeto Educativo, 2019/2020, p.25).

A AMCP além de apoiar a realização da prática profissional na escola, incentiva o corpo docente a promover regularmente atividades de diferentes naturezas, para incorporar na comunidade escolar a ideia de que a escola além de ser o principal veículo promotor de transmissão de conhecimento a nível de conteúdos, é igualmente dinâmica em diversos domínios.

Na AMCP, estive inserida no grupo de piano constituído por quatro professores. Tendo em consideração o leque de professores abrangente, procedi a uma reflexão cuidada, em que escolhi a orientadora com base na disponibilidade que é necessária para integrar o grupo de estágio e com base na segurança de que as aprendizagens se iriam efetivar com sucesso do início ao final do percurso.

Após reunião com o Diretor Pedagógico e sua aprovação, procedeu-se à realização da prática profissional.

Como foi anteriormente referido, a AMCP, incentiva no corpo docente, a implementação de atividades em diversos âmbitos que procurem motivar os alunos para o estudo do instrumento e procurem desenvolver nos alunos diferentes competências.

Neste prisma, as propostas de atividades que integrem as características citadas e que beneficiem os alunos, são apoiadas e acolhidas com entusiasmo por parte da Direção Pedagógica.

Para a conclusão do Mestrado em Ensino da Música, a Universidade Católica, pressupõe a coadunação da prática profissional e do projeto de intervenção pedagógica, delegando no estagiário a liberdade de compatibilizar as duas vertentes por meio de assegurar o objetivo comum de alcançar o êxito expectável resultante desta ligação.

Assim, no momento em que apresentei a proposta do projeto de intervenção pedagógica, a Direção Pedagógica reagiu de forma positiva e disponibilizou-se para auxiliar e providenciar todos os recursos, materiais e ajuda de funcionários para que fosse possível a sua concretização.

Este ano letivo, tive a oportunidade de lecionar a disciplina de piano a alunos com idades compreendidas entre os 10 e os 14 anos, que frequentaram o Curso Básico em regime articulado. Depois de uma reflexão acerca do grupo de alunos de piano, identifiquei, dificuldades comuns a nível da criatividade, motivação, consciência corporal e memória musical. Tendo em conta a oportunidade proposta pelo estágio de realizar uma investigação, o ponto de partida para a implementação de um projeto que almejasse a resolução de lacunas identificadas revelou-se exequível.

Neste sentido e após reunião com a orientadora cooperante acerca do tema de investigação, foi possível através da partilha de conhecimentos, a criação de ideias que proporcionassem a viabilização efetiva do projeto.

Na AMCP, segundo o Projeto Educativo, frequentaram nos diferentes cursos e regimes, cerca de 500 alunos neste ano letivo. A taxa de prosseguimento dos estudos para o Ensino Superior, é considerada elevada "considerando a média nacional a

Academia apresenta resultados muito elevados, sendo uma das escolas que regista maior número de alunos a frequentar aquele nível de ensino" (Projeto Educativo, 2019/2020, p.20). Com o elevado número de alunos a concorrer para o Ensino Superior, cabe à instituição proporcionar durante o percurso, todas as ferramentas essenciais para a construção de uma formação sólida. Neste sentido, a AMCP, coloca no corpo docente, a responsabilidade de garantir as aprendizagens nas diversas esferas, oferecendo as condições necessárias para esse efeito. Tendo em conta que a disciplina de Música de Câmara não se insere de forma oficial no plano de estudos, a AMCP garante todos os anos letivos, a criação de classes de conjunto em componente não letiva, direcionadas sobretudo para os alunos que frequentam o Curso Secundário. Esta tarefa, é levada a cabo pelos docentes de instrumento que garantem a criação de diversas formações a fim de proporcionar aos alunos a experiência de fazer música de conjunto. As formações são designadas de acordo com os instrumentos disponíveis para a concretização das aulas.

Durante o ano letivo, as diferentes formações participam em apresentações públicas como as Audições Mensais proporcionadas uma vez por mês na AMCP. Além das apresentações públicas, é realizada uma avaliação formativa para os alunos regularem o seu processo de aprendizagem. A criação das classes de conjunto, sobretudo para os alunos de piano, contribuem significativamente para o desenvolvimento de diferentes competências. Tal como foi mencionado no ponto 1.4., realizei a minha prática profissional na área da "prática instrumental e vocal" (piano e classe de conjunto).

## **2.2. Objetivos da prática profissional**

A prática profissional, inclui-se na etapa final do percurso do Mestrado em Ensino da Música da Universidade Católica e visa a aquisição do estatuto profissionalizante que é necessário para o exercício da atividade docente.

A formação específica de uma prática profissional tem como base a necessidade constante de manter uma atitude reflexiva por parte do professor, fazendo da autoavaliação contínua uma estratégia de ensino imperativa, a fim de se garantir um processo de ensino/aprendizagem transparente e assente na progressão do que se estabelece como objetivos educacionais.

Reveste-se de características que potenciam nos formandos, um desenvolvimento de práticas efetivas que se desenham fundamentais para o seu futuro desempenho como docentes. Nesta perspetiva, afigura-se essencial questionar e assumir-se uma atitude

promotora da inovação dos conteúdos e nos conteúdos com a finalidade de se refrescar os conceitos que são abordados no contexto real de ensino. Segundo Roldão (2009, p.20)

"No quadro actual da função docente, marcada desta forma pela alteração da relação do professor com o currículo, e da relação da escola com a sociedade, torna-se indispensável aprofundar no plano teórico este conceito de ensinar, definidor central da profissão, e necessariamente associado às próprias noções de currículo e desenvolvimento curricular, respectivamente substância e processo de trabalho da actividade docente" (Roldão, 2009, p.20).

Durante a prática profissional, são facultadas aos formandos, experiências de aprendizagem que contribuem para o desenvolvimento de competências essenciais que visam a criação de práticas pedagógicas e que se apoiam numa visão realista que vai de encontro às necessidades efetivas dos alunos, envolvendo-os diretamente no seu processo de aprendizagem.

Segundo o meu ponto de vista, para o exercício da atividade docente e de acordo com as principais experiências proporcionadas e desenvolvidas na prática profissional, estabeleceu-se a criação do perfil do professor, que refletiu as diferentes facetas a desenvolver, inerentes à docência e da forma que era pretendido uma melhoria das práticas educativas com o desenvolvimento dos seguintes aspetos-chave descritos na **Tabela 1**.

**Tabela 1** : Facetas e aspetos-chave desenvolvidos durante a prática profissional (elaboração própria)

<b>Facetas</b>	<b>Aspetos-chave a desenvolver através da prática profissional</b>
<b>Professor reflexivo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Com a experiência de observação de aulas</li> <li>➤ Com a utilização frequente de material científico para ajustar de acordo com as necessidades dos alunos</li> <li>➤ Com o constante <i>feedback</i> da orientadora científica e cooperante relativamente às aulas dadas</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Com a participação regular em ações de formação para a atualização dos</li> </ul>

<p style="text-align: center;"><b>Professor em formação</b></p>	<p>conhecimentos profissionais</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Com a utilização da metodologia de investigação ação proporcionada pela realização do projeto de intervenção que contribuiu para a construção do perfil professor-investigador</li> <li>➤ Com as frequentes reuniões do departamento de teclas que possibilitaram um fluxo e debate constante de conhecimentos para garantir a melhoria das práticas educativas</li> </ul>
<p style="text-align: center;"><b>Professor na construção da sua identidade</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>➤ Com a integração na comunidade escolar</li> <li>➤ Com a participação de diversas atividades proporcionadas pela Academia</li> <li>➤ Com a partilha de informação e experiências com colegas de piano e outras disciplinas</li> <li>➤ Com a implementação de diferentes métodos de ensino</li> <li>➤ Com o desenvolvimento de ferramentas de ensino</li> </ul>

O professor deve adquirir ao longo do seu percurso de formação na lecionação dos conteúdos determinadas características que podem definir e determinar o sucesso das práticas desenvolvidas no contexto de ensino.

De acordo com Perrenoud, (2000, p.14) as competências necessárias para lecionar baseiam-se em:

1. Organizar e dirigir situações de aprendizagem
2. Administrar a progressão das aprendizagens
3. Conceber e fazer evoluir os dispositivos de diferenciação
4. Envolver os alunos nas suas aprendizagens e no seu trabalho
5. Trabalhar em equipa
6. Participar na administração da escola
7. Informar e envolver os pais

8. Utilizar as novas tecnologias
9. Enfrentar os deveres e os dilemas éticos da profissão
10. Administrar a sua própria formação contínua.

Segundo o Projeto Educativo, a AMCP, organiza-se de forma a alcançar a qualidade educativa de todos os alunos que frequentam o ensino da música. Tem como objetivo, fomentar ativamente, em todos os atores que compõem o quadro interno da escola, o encontro de respostas e soluções pedagógicas para fazer face às expectativas de uma comunidade educativa presente e exigente, que deposita na escola, o peso de assegurar aos alunos a aquisição e desenvolvimento de um número elevado de competências essenciais e inerentes ao ensino especializado da música.

De acordo com o Projeto Educativo, (Projeto Educativo, 2019/2020, p.28) estabelece-se como metas e estratégias organizativas (**tabela 2**).

**Tabela 2** : Metas e Estratégias Organizativas presentes no Projeto Educativo da AMCP.

<b>Metas</b>	<b>Estratégias Organizativas</b>
<p><b>Melhorar a qualidade dos níveis de sucesso em cada ano e ciclo de escolaridade</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Reforço de medidas de apoio pedagógico aos alunos com dificuldades de aprendizagem</li> <li>▪ Utilização da avaliação como instrumento pedagógico ao serviço do sucesso dos alunos.</li> <li>▪ Definição dos critérios gerais e específicos por ano e curso</li> <li>▪ Elaboração no início de cada ano letivo das planificações e respetivos conteúdos programáticos de acordo com o perfil de cada aluno.</li> <li>▪ Premiar o mérito e a eficácia educativa</li> <li>▪ Promoção de ações de formação para pessoal docente sobre os programas, articulação curricular, medidas pedagógicas, relações interpessoais e outras que valorizem o desempenho docente.</li> <li>▪ Promoção de processos de</li> </ul>

	sensibilização aos pais e E.E. para uma maior co-responsabilização no processo de ensino/aprendizagem.
--	--

Além das metas e estratégias organizativas supramencionadas, o Projeto Educativo tem ainda como metas, “Aumentar as interações com o meio envolvente através de realização de atividades artísticomusicais dentro e fora da escola” e “Conceber mecanismos funcionais de informação e comunicação que envolva a escola a família e a comunidade” através da interação do corpo docente, funcionários e Encarregados de Educação para promover a participação coletiva ativa na educação dos alunos (Projeto Educativo, 2019/2020, p. 28-30).

No que se refere à aquisição de aprendizagens no processo de formação, o estágio prevê que se desenvolvam as seguintes competências a nível:

- **Avaliação** – através de diversas ferramentas que facilitam o procedimento avaliativo : avaliação diagnóstica ; avaliação sumativa ; avaliação formativa.
- **Planificação** – anual com base nos programas estipulados para cada grau de aulas de conjunto e aulas individuais ; de atividades extracurriculares (workshops, masterclasses).
- **Ensino** – aprendizagem de diferentes métodos ; aprendizagem de múltiplas estratégias para favorecer o processo de transmissão de conhecimento; integração de práticas inovadoras assentes num procedimento constante e reflexivo; aprendizagem de estratégias que potenciam a diferenciação pedagógica.
- **Conhecimentos didáticos e científicos** – através de formações contínuas para a atualização frequente dos conhecimentos (participação em cursos, workshops, ações de formação) ; através da partilha de informação com orientadora cooperante e científica; através de frequentes leituras realizadas acerca das competências necessárias para a construção da identidade profissional.

De acordo com os princípios orientadores, apresentados no Projeto Educativo da AMCP, o ensino especializado da música reveste-se de características que colocam tarefas desafiantes no que diz respeito ao procedimento ensino/aprendizagem. Desta

forma, fomenta ativamente no corpo docente, uma atualização frequente dos seus conhecimentos a fim de proporcionar sucesso nos diversos campos do ensino. Sob o meu ponto de vista, deve existir uma ponte que liga o docente enquanto formador e enquanto transmissor de conhecimentos e a escola e suas ideologias. Nesta visão, a prática profissional promove a operacionalização e apropriação de um leque de diversos recursos que se espelham essenciais para a prática da atividade docente.

### **2.3. Estratégias planeadas para alcançar os objetivos do estágio**

Tendo em conta as diferentes dimensões que se desenvolveram durante a prática profissional, é necessário evidenciar que a principal finalidade da experiência das aprendizagens se prende com o crescimento profissional do professor e podem destacar-se as principais estratégias utilizadas durante o período referido para alcançar com sucesso os objetivos que na minha visão seriam os expectáveis.

Procedeu-se à implementação de estratégias segundo os objetivos mencionados:

- **Avaliação** - Através das diversas modalidades de avaliação (avaliação diagnóstica, formativa e sumativa) procedeu-se à utilização dos instrumentos avaliativos disponíveis na Academia que contemplam: provas semestrais; provas globais; apresentações públicas; observação direta; diálogo aberto com os alunos; *feedback* imediato à concretização de provas oficiais e provas informais.

A estratégia para proporcionar a melhoria do procedimento avaliativo, consistiu numa reflexão e análise profunda acerca das metas que se constituem como objetivo na aprendizagem de um instrumento. Outra estratégia para cumprir com sucesso os objetivos do estágio, relacionou-se com os recursos e os conhecimentos apreendidos nas aulas observadas, que contribuíram para a consciencialização de elementos indispensáveis no procedimento avaliativo.

- **Planificação:**

1. Realização de planificações anuais por aluno com base no programa correspondente a cada grau – A estratégia utilizada para melhorar a planificação anual, abarcou a ideia da introdução

no início do ano letivo, de um programa suplente para ajustar se necessário ao aluno dependendo do seu desenvolvimento.

2. Realização de planificações de aulas de conjunto e aulas individuais – A estratégia implementada, consistiu no aprimoramento regular das planificações de forma geral e consistiu especificamente na melhoria dos domínios e descritores de desempenho. As planificações foram polidas com base no *feedback* constante da orientadora cooperante e científica.
  3. Realização de planificações de atividades extracurriculares – A estratégia utilizada, traduziu-se na execução de planificações com teor mais detalhado acerca das tarefas a desenvolver.
- **Ensino** – No domínio do ensino, foram planeadas estratégias que visassem ao longo do percurso do estágio, a apreensão e a apropriação dos conhecimentos indispensáveis para o exercício da atividade docente. Neste sentido, procurei desenvolver mediante os desafios que surgiram ao longo da prática, soluções alicerçadas nos conhecimentos adquiridos, que respondessem de forma imediata e competente às exigências do processo de ensino/aprendizagem enquanto formadora/professora. Para maximizar os conhecimentos que se desenvolviam, procedi a uma análise pormenorizada do Projeto Educativo da AMCP a fim de ajustar e melhorar as práticas educativas.
  - **Conhecimentos didáticos e científicos** – Uma das estratégias a que recorri para ampliar os meus conhecimentos, apoiou-se na participação de workshops e masterclasses organizados na Academia, que permitiu a assimilação de diferentes conteúdos que foram posteriormente aplicados no contexto real de ensino. A frequente colocação de questões às orientadoras envolvidas na prática profissional acerca do meu desempenho como docente, funcionou como estratégia efetiva para a apropriação de vários domínios.

Segundo Roldão (2009, p. 94-95), para se desenvolverem estratégias de ensino que promovam o cumprimento dos objetivos educacionais, deve existir um procedimento rigoroso, baseado na construção da estruturação da estratégia a adotar.

Gaspar e Roldão (2007: 87-92) sugerem que se utilize na conceção das estratégias de ensino as seguintes operações em que o professor:

- **Analisa** – a relação do objetivo/conteúdo com a situação dos alunos.
- **Integra** – cada unidade no quadro mais amplo das várias aprendizagens curriculares.
- **Coloca Hipóteses** – modos possíveis de organizar a estratégia face às potencialidades da situação analisada.
- **Seleciona** – face ao contexto, as opções que reúnam maiores possibilidades de sucesso, gerando aprendizagens efetivas.
- **Organiza** – O modo como uma estratégia se vai operacionalizar nos seus diferentes passos.
- **Decide** – gere todo o processo de desenvolvimento posto em ação.

Na minha perspetiva, o planeamento consciente de estratégias implementadas pelo mestrando/professor, que podem revelar-se o processo chave para o cumprimento dos objetivos propostos pelo estágio. Em acréscimo, a estruturação das estratégias contribui para uma otimização da prática educativa.

#### 2.4. Caracterização das classes lecionadas

Para garantir a proteção da identidade das alunas implicadas na prática profissional, optei por utilizar letras para a designação de cada aluna, a fim de evitar a utilização dos nomes próprios. Realizei uma tabela com os graus que cada uma das alunas frequentou no respetivo ano letivo de 2016/2017.

**Tabela 3** : Tabela descritiva com a designação das alunas com letras e grau que frequentaram

<b>Aluna A</b>	<i>4º grau</i>
<b>Aluna B</b>	<i>6º grau</i>
<b>Aluna C</b>	<i>7º grau</i>

### **2.4.1 Aluna A**

A aluna A frequentou o 8º ano do Curso Básico, 4º grau em regime articulado. A sua aprendizagem musical foi iniciada na Academia de Música de Castelo de Paiva no ano de 2013/2014 e ingressou na minha classe de piano no ano seguinte de 2014/2015 no 2º grau. Desde que iniciou os estudos na minha classe, a aluna evidenciou potencial e capacidades para a prática do instrumento. Além de ser uma aluna interessada e motivada, revelou bases sólidas a nível de leitura e de compreensão dos conteúdos abordados nas aulas. Contudo e além de apresentar uma postura correta a nível da posição das mãos e corpo, revelou durante a prática profissional, algumas dificuldades de ordem técnica: tensão acentuada de alguns dedos (mindinho e polegar); flexibilidade e coordenação das mãos; destreza motora. Denotou-se por parte da aluna uma excelente compreensão da escrita musical e de todos os elementos que são inerentes à aprendizagem do piano, porém, evidenciou algumas dificuldades na reprodução corporal de determinadas figuras rítmicas. Esta lacuna tem sido trabalhada com frequência ao longo do seu percurso e como ferramenta essencial para ultrapassar esta dificuldade, tem sido recorrente a utilização do metrónomo. A aluna revelou determinação e entusiasmo nas aulas, colaborou sempre com uma atitude positiva o que contribuiu de forma determinante para o seu progresso.

Procurou cumprir com todos os objetivos estipulados para o seu nível e realizou um estudo individual regular com base no plano de estudo estabelecido semanalmente.

### **2.4.2 Aluna B**

A aluna B frequentou o 10º ano do Curso Secundário, 6º grau de piano em regime articulado. Ingressou na Academia de música de Castelo de Paiva no ano de 2011/2012 na classe de piano da professora Helena Lourosa. Apesar de não ter frequentado a iniciação musical, revelou desde cedo capacidades a diferentes níveis: postura natural correta da mão e corpo; compreensão excelente dos conteúdos abordados nas aulas. A aluna demonstrou empenho, entusiasmo nas aulas e procurou sempre cumprir com rigor os objetivos traçados semanalmente. Desde o início do seu percurso musical que conseguiu cumprir com os objetivos propostos, executando anualmente programa que evidenciou um grau de dificuldade técnico-interpretativa acima do previsto para o seu

nível de ensino. Neste ano letivo, iniciou as aulas de classe de conjunto em piano a quatro mãos. A aluna ambiciona prosseguir os estudos musicais a nível superior.

### **2.4.3 Aluna C**

A aluna C frequentou o 11º ano do Curso Secundário, 7º grau de piano em regime articulado. Ingressou no Curso de Iniciação Musical na Academia de Música de Castelo de Paiva com oito anos. No 1º grau entrou para a classe de piano do Professor Pedro Cunha. A aluna demonstrou ter qualidades a nível: de coordenação motora; da postura corporal; da compreensão dos elementos que compõem uma partitura; da musicalidade (expressividade). Devido a alguns constrangimentos a nível familiar e de horários escolares, a aluna demonstrou dificuldades em gerir o seu estudo individual que se refletiu de forma menos positiva no seu desempenho neste ano letivo. A aluna iniciou este ano letivo as aulas de classe de conjunto, contudo revelou ter experiência a tocar em conjunto com outros colegas por já ter sido exposta a esta formação nos anos anteriores. A aluna pretende prosseguir estudos a nível superior.

### **2.5. Registo das aulas dadas e assistidas**

Para a realização das aulas dadas e assistidas, o estágio antevê a realização de três aulas com a presença das orientadoras científica e cooperante. Para esse efeito, é necessária uma compatibilização de horários entre as partes envolvidas e intervenientes (orientadoras científica e cooperante, alunos e mestranda).

No meu caso específico, foram assistidas duas aulas individuais de piano e uma aula de classe de conjunto. Foram realizadas as respetivas planificações (ver Anexo 1) com os conteúdos definidos a abordar em cada aula.

A experiência das aulas dadas e assistidas, evidenciou-se uma tarefa complexa, sendo que a supervisão potencia a criação de alguma ansiedade que se pode traduzir em tensão por parte do professor e alunos. De alguma forma, no meu caso em particular, este processo garantiu a utilização de diversas estratégias para evidenciar os meus conhecimentos de modo a proporcionar a evolução dos alunos em cada aula, segundo os objetivos propostos na planificação.

De acordo com o *feedback* de orientadoras científica e cooperante nas aulas dadas e assistidas, procurei progredir ao longo do período do estágio, melhorando as minhas interações com os alunos e respetivas planificações com enfoque para a gestão do tempo de aula.

Durante o estágio, as aulas observadas, contribuíram de forma exponencial para o desenvolvimento de diferentes estratégias que fui adotando ao longo do percurso nas aulas. Neste sentido, aponto as seguintes características do modelo seguido pela professora cooperante que auxiliaram o meu processo de aprendizagem:

- Promoveu uma interação positiva permitindo que os alunos se expressassem livremente.
- Relacionou conceitos dados em aulas anteriores explicitando de forma clara os objetivos para as aulas seguintes.
- Iniciou as aulas a horas e de forma organizada, esclarecendo detalhadamente os pontos a trabalhar em cada aula.
- Evidenciou um alto nível de conhecimento dos conteúdos e os seus domínios.
- Versificou as metodologias de forma adequada aplicando às dificuldades identificadas nos alunos.
- Definiu minuciosamente os objetivos de aprendizagem.
- Ensinou técnicas de estudo de forma explícita.
- Disponibilizou um *feedback* específico e construtivo de modo a ajudar os alunos a progredir.
- Integrou os alunos na avaliação de cada aula focando os principais objetivos.
- Criou oportunidades para reforçar a autoestima dos alunos utilizando um discurso fluente e suave.

Segundo a minha perspetiva, a supervisão e a observação das aulas, verificou-se a principal chave para o enriquecimento das minhas aprendizagens.

Foi efetuado um registo de todas as aulas dadas e assistidas (Anexo 2).

## 2.6. Planificações

Durante a prática profissional, são facultadas ao formando, inúmeras oportunidades de estruturar de forma organizada as aulas individuais e aulas de conjunto mediante a aplicação de planificações, que promovem a facilitação dos conteúdos a lecionar.

Este procedimento, permite que se realize uma aproximação dos conteúdos a abordar na disciplina com base no perfil de cada aluno. A planificação, segue uma estrutura rigorosa para se alcançar os objetivos pretendidos em cada aula, contudo, é planeada de forma a garantir a sua plasticidade sempre que seja necessário ajustar em tempo real de aula.

Existem diferentes formas de realizar as planificações e diversos modelos de planificação que podem ser aplicados segundo os objetivos pretendidos. Fundamentado por Vilar (2000, p.47-48), o modelo da planificação pressupõe a tradução das condutas correspondentes às aprendizagens dos alunos. A fim de garantir a eficácia das aprendizagens, torna-se necessário, no modelo das planificações, explicitar e sequencializar essas condutas em função dos objetivos. De forma genérica sugere o seguinte percurso:

- “Leitura e análise das metas educativas enunciadas no conjunto da legislação fundamental do respectivo sistema educativo;
- Interpretação das finalidades educativas enunciadas para o respectivo nível de ensino e seus ciclos;
- Interpretação dos objectivos gerais (condutas formais) que se pretende alcançar com os alunos de um determinado curso;
- Análise do Programa a trabalhar e selecção dos conteúdos com cujo tratamento se julga ser possível alcançar os objectivos gerais enunciados;
- Formulação dos objectivos específicos, ou seja, os objectivos directamente relacionados com os conteúdos, entretanto seleccionados;
- Contextualização da situação relativamente a alunos e recursos;
- Formulação dos objectivos operativos, ou seja, as condutas observáveis e mensuráveis que os alunos têm que manifestar no termo do processo de tratamento dos conteúdos especificamente trabalhados. Estes objectivos, porque são os únicos cuja formulação é da exclusiva responsabilidade do professor isolado, implicam a consideração de algumas condições:

- O objectivo deve ser redigido de forma a identificar, claramente, a conduta desejada, depurando-a de elementos acessórios;
- Para que o objectivo operativo seja didacticamente válido, é necessário que a conduta descrita seja inequivocamente observável, isto é, exteriorizável;
- A conduta deve ser clara e concreta; para essa clarificação e concretização, torna-se necessário enunciar as condições em que a mesma deve ocorrer;
- Na definição do objectivo operativo deve constar o critério de avaliação (critério de performance), a fim de que não restem dúvidas acerca do isomorfismo necessário entre o objectivo e a conduta manifestada (o produto);
- Definição da estratégia processual, incluindo a gestão do tempo e as modalidades, técnicas e instrumentos de avaliação a utilizar.” (Vilar, 2000, p.47-48)

Durante a prática, tive conhecimento de diversos modelos de planificação adequáveis na implementação do contexto de aula individual e de conjunto.

Com a realização de alguma pesquisa acerca da utilização da planificação e sua adaptação, foi possível compreender as suas funções e objetivos. Nesta lógica, procurei compreender e estreitar a informação para realizar o modelo que melhor se adequava ao contexto do ensino artístico. O modelo de planificação sugerido por Roldão (2009), foi o modelo, que segundo a minha perspectiva, se verificou coerente e eficaz no contexto das aulas de instrumento.

Neste sentido, a prática profissional, face aos desafios propostos pela atividade docente, providencia ferramentas essenciais para facilitar o procedimento de condução dos conhecimentos de forma eficaz aos alunos. De acordo com Roldão (2009), a construção de uma planificação que se traduz eficaz, baseia-se no modelo em que se utiliza um guião para a construção de planificações alicerçadas no ato estratégico de ensinar.

Durante o estágio, as planificações foram elaboradas segundo o modelo supracitado e abarcaram os seguintes aspetos:

- **Situação e contextualização** – Breve descrição dos alunos; ponto da aprendizagem em que o aluno se situa (aula individual); ponto da aprendizagem

em que os alunos se diferenciam e em que ponto se situam no momento (aulas de conjunto); grau que frequentam (aulas individuais e de conjunto).

- **Conteúdos** – encontram-se divididos em conteúdos declarativos, a nível de repertório e processuais: o que é pretendido os alunos aprenderem; matéria a abordar; metodologia, valores e as atitudes a adquirir (aulas individuais e de conjunto).
- **Objetivos a atingir** – objetivos descritos de forma geral do que se vai desenvolver na aula; objetivos específicos: descrevem os conteúdos a assimilar objetivamente (aulas individuais e de conjunto).
- **Desenvolvimento da aula** – estratégias de ensino a adotar: sequência das atividades com tempos definidos com base no que o aluno trabalhou anteriormente e segundo o ponto em que se situa no momento (aulas individuais e de conjunto); utilização de diferenciação pedagógica (aulas de conjunto).
- **Recursos didáticos** – Descrição dos materiais utilizados na aula em questão (aulas individuais e de conjunto).
- **Avaliação das aprendizagens** – utilização de uma grelha de avaliação que abarca os critérios de avaliação e os descritores de níveis de desempenho para os alunos evidenciarem as suas aprendizagens através da autorregulação (aulas individuais e de conjunto).
- **Sequência pós-aula** – Realização do sumário e reflexão acerca da aula (aulas individuais e de conjunto).
- **Bibliografia** – obras utilizadas na aula (aulas individuais e de conjunto).

No que diz respeito às aulas de conjunto, a diferenciação pedagógica assume um papel de destaque para que as aprendizagens se revelem efetivas.

Neste sentido, é necessário estipular a diferenciação pedagógica a nível das práticas letivas. É imprescindível considerar que, as diferenças existentes em cada aluno, necessitam da utilização frequente de diversos recursos e diferentes estratégias educativas. Segundo Tomlinson (2008, p.13), “Numa sala de aulas onde exista ensino diferenciado, os pontos em comum, são reconhecidos e desenvolvidos, e as diferenças tornam-se igualmente elementos importantes do ensino e da aprendizagem”.

Durante a o estágio, foram realizadas planificações de aulas individuais (Anexo 1a e 1c) e planificação de aula de conjunto (Anexo 1b).

A planificação, revelou-se uma valiosa ferramenta no âmbito das práticas pedagógicas em ambos os contextos, destacando-se a sua importância na aplicação de diferenciação pedagógica.

## **2.7. Materiais pedagógicos elaborados**

Para proporcionar a progressão das aprendizagens, deve existir na sala de aula, os recursos e materiais pedagógicos necessários para a facilitação da apreensão dos conteúdos abordados. Através da utilização desses recursos e materiais, pretende-se que se estabeleça um ambiente favorável propício ao desenvolvimento dos alunos.

Neste seguimento, a AMCP, fornece no que respeita às instalações, as condições básicas para promover o sucesso das aprendizagens.

Neste ano letivo, tive a oportunidade de lecionar em duas salas privilegiadas, tendo em conta que ambas possuem pianos de cauda em boas condições mecânicas e de afinação.

É importante referir, que uma das salas, possui luz natural o ano todo, o que influencia de forma positiva os alunos, mantendo-os mais despertos e ativos para a assimilação das aprendizagens.

No concerne à aprendizagem do piano, foi utilizado em todas as aulas, o banco regulável que tem como característica principal e fundamental, a adaptação conforme a altura do aluno e segundo a posição correta e confortável a adotar na prática do instrumento.

Os recursos e materiais pedagógicos utilizados ao longo do estágio foram os seguintes:

- *Metronomo eletrónico* – tem como objetivo ajudar a manter a pulsação enquanto o aluno pratica; ajuda o aluno a perceber de forma clara se consegue manter o andamento regular enquanto toca; ajuda o professor a determinar objetivos de forma detalhada e a curto prazo.
- *Ipad com internet* – facilita a realização dos sumários na plataforma *on line* de forma imediata; permite a visualização através da internet, de vídeos didáticos que se adequam ao momento da aula; permite a pesquisa de informação acerca de diversos conteúdos; permite registar e visualizar imediatamente, vídeos e fotografias para os alunos perceberem a sua postura ao instrumento e a sua execução das obras.

- *Partituras* – as partituras representam as obras (peças, exercícios técnicos, entre outros) que os alunos executam ao longo do ano e são indispensáveis para a realização das aulas de instrumento sendo o material mais importante das aulas de instrumento. São facultadas aos alunos durante todo ano letivo de acordo com o seu desenvolvimento e adaptáveis às suas necessidades.
- *Lápis e canetas de cor* – permite registar nas partituras, elementos que se revelem fundamentais para a execução das obras em questão como: dinâmicas, articulações, dedilhações e outros.

Com o objetivo de atualizar e diversificar as práticas pedagógicas, elaborei frequentemente, pesquisas para enriquecer os meus conhecimentos e conseqüentemente melhorar as estratégias de ensino.

Como resultado da experiência adquirida ao longo do estágio, evidencio os seguintes métodos e seus investigadores mais relevantes, que utilizei nas aulas e que se verificaram importantes no âmbito das aprendizagens:

- ***Rhythm and Movement – Applications of Dalcroze Eurhythmics*** – Elsa Findlay – Utilização de exercícios específicos para ultrapassar determinadas lacunas, adaptados para contexto de aula individual e de conjunto (ex: dificuldades rítmicas, memória).
- ***Jazz Piano Pieces - Grade 1,2,3,4 e 5*** – Edited by Charles Beale – Utilização deste método segundo o grau de cada aluno, com a principal finalidade de desenvolver o domínio da improvisação. Este método foi utilizado em períodos menos intensivos no que diz respeito a provas e audições para não interferir com o tempo de preparação das obras estipuladas para executar nesses momentos.
- ***Altamente – Livro de Treino Mental*** – Margarida Fonseca Santos – Utilização de determinados exercícios em contexto de provas e apresentações públicas para ajudar os alunos a lidar com a ansiedade em momentos de maior pressão.
- ***Hanon – Il pianista Virtuoso – 60 esercizi – Ricordi e Exercícios de Mecanismo para piano – J.A.Vieira - I,II,III e IV*** – Utilização dos dois métodos com o principal objetivo de aperfeiçoar técnica através de exercícios variados de acordo com o grau de cada aluno e as suas reais necessidades.

Além da utilização dos materiais anteriormente referidos, é fundamental referir, que tive a oportunidade de ter acesso aos materiais que foram utilizados pela orientadora

cooperante nas aulas observadas. Um dos materiais utilizados recorrentemente pela professora, são fichas de registo anual de avaliação (ver Anexo 3) do aluno, elaboradas pela própria, que tem como finalidade registar semanalmente a avaliação do trabalho de casa do aluno. Esta ferramenta, além de envolver encarregados de educação, aluno e professora, permite que se regule de forma objetiva o processo de evolução do aluno.

O estágio promove de forma efetiva, a aquisição de utensílios essenciais para a melhoria das práticas através da fomentação da partilha de conhecimentos entre pares.

## **2.8. Descrição do relacionamento com Encarregados de educação**

No ensino artístico, as aulas de instrumento individuais, caracterizam-se pela forte relação que o professor cria com cada aluno.

Neste sentido, é inevitável que se construa uma relação idêntica com os encarregados de educação a fim de os envolver de forma ativa no processo de aprendizagem dos seus educandos.

Na AMCP, é promovido no corpo docente, segundo os seus princípios orientadores, o estabelecimento de relações que visam a interação e cooperação frequente entre professores e encarregados de educação, porém, é delegada em cada docente, a liberdade para regular essa relação, por forma a beneficiar o aluno e a sua aprendizagem.

Para prevalecer um ambiente favorável entre pais e professor, deve vigorar o bom senso e o equilíbrio entre ambas as partes para a criação de relacionamentos salutareos.

Por vezes as relações muito próximas com pais, podem ou não beneficiar os alunos. É necessário ter em consideração o tipo de relação que se estabelece, tendo em conta o perfil de cada aluno. Segundo Campos (2005, p. 6),

“Centrando-nos na criança, a idade poderá influenciar na abertura da criança ao envolvimento parental na sua aprendizagem. As crianças mais velhas, fruto de estarem mais desenvolvidas psicologicamente e fruto de terem uma rede social bastante mais alargada, estão menos receptivas ao envolvimento parental. Sobretudo na adolescência, manifestam grande vontade de se tornarem independentes dos pais. No entanto, os adolescentes manifestam igualmente vontade de que os pais participem na sua vida escolar.” (Campos, p.5)

Na AMCP, é realizada pelo Diretor Pedagógico, no início do ano letivo, uma reunião que tem como objetivo, esclarecer aos pais, como se desenrola o processo de ensino/aprendizagem ao longo do ano letivo que foca a explicitação das especificidades do ensino artístico. Além da reunião referida, a AMCP utiliza a vertente formal e informal para contactar e envolver os encarregados de educação:

- Vertente formal – Através de reuniões e convocatórias; através de documentos enviados via correio com informação relativa à avaliação dos alunos; através de panfletos que designam atividades a decorrer em determinados períodos; Através de informação via *e-mail*.
- Vertente informal – Através de contacto telefónico; Através de reuniões específicas para cada caso, solicitadas pelos pais ou pelo Diretor Pedagógico sempre que verifique necessário; através de conversas informais com professor ou Diretor Pedagógico.

A forma que utilizei para contactar os encarregados de educação foi através: de contacto telefónico; de recados no caderno de cada aluno; de reuniões solicitadas por mim ou pelos encarregados de educação; de contacto direto através de *feedback* logo após provas ou apresentações públicas.

De forma geral, estabeleci contacto frequente ao longo do ano letivo com todos os pais, como meio de dar a conhecer de forma transparente, a progressão do seu educando.

Este contacto, intensificou-se nas fases que implicaram provas semestrais, audições públicas e provas globais. Segundo o meu ponto de vista, forneci aos pais, através do *feedback*, informações claras e detalhadas referentes ao desempenho de cada aluno.

Por vezes, é frequente existir um contacto mais próximo com a família, quando o aluno demonstra dificuldades. Segundo Campos (2005, p.6),

“O envolvimento parental é mais suscetível de suceder quando há dificuldades de aprendizagem ou baixo sucesso escolar, na medida em que a necessidade de ajuda e apoio é premente.” Campos (2005, p.6).

Em contrapartida, o oposto também tende a verificar-se com frequência. Quando o aluno revela numerosas capacidades para o estudo do instrumento, de acordo com

Campos (2005, p.6), “Na situação em que os pais vêem claramente o filho como talentoso, normalmente há mais iniciativa por parte dos pais de ir à escola.”

Em suma e com a experiência que adquiri ao longo da prática profissional, considero que a integração dos encarregados de educação no processo de aprendizagem dos seus educandos, pode revelar-se determinante para a sua evolução mediante um equilíbrio entre as partes envolvidas.

## **2.9. Integração no grupo profissional**

Durante o estágio, a integração do formando no grupo profissional, é efetuada, de forma a potenciar e facilitar o processo de apreensão das aprendizagens. Neste sentido, é estimulado no formando, uma forte interação com colegas e orientadores, a fim de se estabelecerem relações saudáveis e de se promover o espírito de equipa.

Os relacionamentos entre pares, contribuem para a realização de trabalho colaborativo frequente, que se esboça indispensável na concretização dos objetivos comuns no âmbito das práticas letivas. Segundo Petra (1995, p.2),

“Hoje, nas escolas inovadoras desenvolvem-se métodos e estruturas pedagógicas que incidem no trabalho em equipa como a unidade básica de aprendizagem, reflectindo a necessidade de preparar os alunos para uma vida futura de trabalho em que a equipa será a estrutura organizacional básica e a capacidade de trabalhar em equipa uma competência matricial relevante.” (Petra, 1995, p.2).

Como foi referido anteriormente, realizei a prática profissional na AMCP, instituição onde leciono desde o ano letivo de 2014/2015.

As vivências que tive a oportunidade de experienciar desde o tempo que integrei o corpo docente da AMCP, revelaram-se frutíferas no que diz respeito aos relacionamentos com Diretor Pedagógico, colegas e funcionários. Estas relações traduziram-se no sucesso da minha integração com o grupo de estágio e didático, que permitiu a garantia da cooperação de todos os intervenientes sempre que se evidenciou necessário.

É fundamental salientar, que o contacto regular com as orientadoras científica e cooperante, revelou-se preponderante na medida em que, através do *feedback* constante,

asseguraram durante a prática, o meu desenvolvimento e consequente desempenho enquanto docente.

Considero que ao longo do percurso do estágio, procurei integrar-me com o grupo profissional, estabelecendo uma comunicação aberta com a finalidade de enriquecer as minhas aprendizagens.

## 2.10. Comentários das aulas observadas

Para a realização do Estágio, o Mestrado em Ensino da Música da Universidade Católica, prevê a observação de quatro aulas de instrumento orientadas pelo professor cooperante. Segundo o regulamento da Academia, os alunos que frequentam o regime articulado do ensino básico, têm 45 minutos de aula de instrumento. Para se efetivarem as aulas assistidas e após acordo entre mestrandia e orientadora cooperante, definiu-se a observação das aulas de: dois alunos do 7º ano do Curso Básico (3º grau); duas alunas do 8º ano do Curso Básico (4º grau). Os quatro alunos frequentaram o regime articulado.

As aulas assistidas, foram lecionadas pela professora cooperante, no Auditório da Academia, uma sala extremamente ampla que é utilizada para diversas atividades e audições de classe. Possui um piano de cauda, recentemente adquirido pela Academia e apresenta boas condições no que diz respeito à afinação e mecânica. O Auditório disponibiliza boas condições de trabalho para o desenvolvimento das aulas de piano.

Como foi referido anteriormente no 2.4., para garantir a proteção da identidade dos alunos, defini a utilização de números para designar e diferenciar os alunos que estiveram envolvidos nas aulas dadas e assistidas e nas aulas observadas. Procedi à realização de uma tabela com o repertório que foi trabalhado ao longo das aulas observadas.

**Tabela 4 :** Descrição do repertório correspondente a cada aluno

<b>Aluna 1 – 3º grau</b>	<b>Aluno 2 – 3º grau</b>	<b>Aluna 3 – 4º grau</b>	<b>Aluna 4 – 4º grau</b>
Escala de Mi Maior, menor e respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas	Escala de Si Maior e respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas	Estudo op.46 nº11 - <i>Stephen Heller</i>	Escala de Dó Maior e menor com respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas
Galop Burlesque op.12	Boy's Round Dance	Elégie op.126 nº 7 -	Prelúdio nº 4

nº6 - <i>Cornelius Gurlit</i>	op.36 nº3b - <i>Niels Gade</i>	<i>Cécile Chaminade</i>	- <i>António Fragoso</i>
Estudo op.109 nº7 - <i>Burgmuller</i>	Estudo op.45 nº 18 - <i>Stephen Heller</i>		

### **Comentários das aulas observadas e descrição do percurso de cada aluno:**

#### **▪ Breve descrição do percurso da aluna 1**

A aluna 1 frequentou o 7º ano do Curso Básico, 3º grau de piano em regime articulado. Ingressou na Academia no ano letivo 2014/2015 diretamente para o 1º grau de piano sem nunca ter frequentado iniciação musical. A aluna iniciou o seu percurso com a professora Carla Nogueira. Desde o início do seu percurso que evidenciou algumas dificuldades em manter uma postura correta ao piano e foi necessário trabalhar de forma intensa a posição das mãos, digitação nas articulações antes de se passar para a abordagem da escrita musical e sua representação no instrumento. Este processo foi ultrapassado e a aluna conseguiu concluir o 2º grau de piano positivamente continuando os estudos para o terceiro ciclo. Contudo, este letivo, foram diversas as condicionantes que impediram o seu progresso de forma linear e coesa. A aluna possuía apenas um órgão sem as oitavas pretendidas, sem sensibilidade e sem pedais. O facto de possuir um instrumento que não teria as características mínimas para a aprendizagem de conteúdos expectáveis para o grau em que se encontrava, contribuíram de forma negativa para a apreensão de determinadas técnicas: sustentação de pedal; digitação pretendida nesta fase; dinâmicas.

Em acréscimo, a aluna não realizou regularmente o trabalho de casa delineado pela professora o que levou a que em todas as aulas se repetissem os conteúdos abordados nas aulas anteriores o que dificultou a sua progressão.

*Aula da Aluna 1 - 3º grau - Escala de Mi Maior, menor e respetivos arpejos na extensão de quatro oitavas:*

A aula iniciou com uma breve conversa acerca do estudo individual realizado pela aluna nas férias da Páscoa, sendo que esta aula seria a primeira do 3º período e seria

uma aula de teste estipulado pela professora no 2º período. A aluna executou a escala em movimento ascendente na extensão de três oitavas e executou a escala em movimento descendente em apenas duas oitavas com diversos erros. Passou para o arpejo e revelou diversas dificuldades em manter a dedilhação e notas corretas. De seguida, a professora interveio ajudando a aluna a pensar na construção da escala e na dedilhação correta.

A professora alertou para a posição dos dedos e para o facto das mãos se encontrarem mal posicionadas lembrando que não facilita a execução de forma fluída das escalas e dos arpejos. Quando a aluna terminou de tocar, foi questionada sobre a função e o principal objetivo de estudar escalas e arpejos com frequência. Foi explicado, que este tipo de exercícios, estão presentes em diversas obras e variadas passagens. A professora explicou ainda, a importância de trabalhar escalas para a aquisição da igualdade digital e para a procura do equilíbrio sonoro de todas as notas. Neste sentido, executou uma escala com desigualdade digital e outra com igualdade para a aluna compreender as diferenças.

Relembrou, a importância de estudar outros exercícios semelhantes às escalas para atingir os objetivos referidos anteriormente.

*- Peça – Galop Burlesque – Cornelius Gurlitt*

A aluna tocou a peça na íntegra com pedal, porém tocou com hesitações, alguns erros de texto e tempo irregular. Enquanto a aluna executou a peça, a professora cantou algumas notas para ajudar a aluna a tocar com mais fluidez. Depois da aluna tocar a peça, foi feita uma reflexão sobre a constante falta de estudo da aluna e como isso se reflete na forma como toca. De seguida, a professora tocou uma parte da peça da mesma forma que a aluna tocou (com paragens e hesitações) para que compreendesse e apontasse os erros que teria feito anteriormente. Depois, a professora lembrou o facto de ter abordado e estudado com a aluna em aulas anteriores as mesmas passagens que ainda teriam dúvidas.

Foi lembrado também, que a obra já estaria dividida por partes com cores para ajudar a aluna a organizar melhor a sua forma de estudar. Alertou-se para a necessidade de se utilizar como estratégia a execução de cada compasso com o apoio do início do primeiro tempo do compasso seguinte. Passou-se para o estudo de Burgmuller.

A aluna revelou que não trabalhou o estudo nas férias e que não consegue tocar de mãos juntas. A professora prosseguiu a aula de teste como se fosse uma aula normal para trabalhar alguns aspetos específicos da obra. Passou-se então a uma explicação acerca das características que o estudo possui como: polifonia a três vozes em que a mão esquerda realiza o acompanhamento (uma voz) e a mão direita realiza acompanhamento e melodia (duas vozes). Neste sentido, foi solicitado que a aluna realizasse um exercício com a mão direita de diferenciação de vozes, em que tocaria a melodia (voz superior) na articulação de legato e tocaria o acompanhamento (voz do meio) em stacatto e de forma leve. Este exercício teve como foco principal a prática de diferentes articulações com a dedilhação correta, tendo em consideração a diferenciação das vozes com destaque para o trabalho auditivo que se deve realizar para se alcançar o objetivo final da obra em questão. A aluna experimentou tocar seguindo as indicações solicitadas, contudo tocou demonstrando algumas dificuldades em concentrar-se para cumprir com os objetivos propostos do exercício. A professora esteve sempre a apoiar a aluna durante o exercício.

Depois, falou-se da necessidade de se utilizar o pedal (harmónico) de forma correta a fim de garantir clareza entre as harmonias. Neste sentido, foi realizado um exercício específico em que a professora tocou várias notas e a aluna colocou pedal para ligar as notas entre si. De seguida, foi realizado o mesmo exercício, mas com a aluna a tocar as notas e a colocar pedal. No final da aula, foi solicitado que a aluna realizasse uma reflexão acerca do seu desempenho no teste. A aluna refletiu e avaliou o seu desempenho com nota negativa (nível 2). A professora explicou com serenidade e assertividade que a aluna deveria trabalhar de forma constante para atingir melhores resultados. Depois de uma breve reflexão acerca do teste, a professora aconselhou a aluna a manter um estudo individual regular para poder alcançar melhores resultados.

#### ▪ Breve descrição do percurso do aluno 2

O aluno 2 frequentou o 7º ano do Curso Básico, 3º grau em regime articulado. Ingressou na Academia no ano letivo de 2014/2015 diretamente para o 1º grau de piano.

Contudo, entrou na classe de piano da professora Carla Nogueira apenas neste ano letivo. O início do seu percurso ficou marcado pela mudança de vários professores, o

que não contribuiu para o amadurecimento das técnicas inerentes ao processo de aprendizagem do piano. Revelou capacidades para a prática do instrumento no que diz respeito à leitura, posição correta das mãos e desenvoltura técnica. Todavia, desconhecia as técnicas de utilização de pedais e não explorava dinâmicas e agógica. O aluno, evidenciou condições para desenvolver um excelente trabalho, porém não realizou ao longo do ano um estudo individual regular.

*Aula do aluno 2 - 3º grau - Escala de Si Maior, menor e respectivos arpejos e inversões na extensão de quatro oitavas/ Peça – Boy’s Round Dance – op.36 nº3b Niels Gade:*

A aula iniciou com uma breve reflexão acerca do trabalho realizado pelo o aluno nas férias da Páscoa, sendo que esta aula seria a primeira do 3º período e seria uma aula de teste estipulado pela professora no 2º período. De seguida, o aluno executou a escala apresentando dificuldades de memória e a professora interveio de imediato ajudando a relembrar as notas e as dedilhações. O aluno terminou a escala com alguns erros e revelou que não trabalhou as escalas tempo suficiente nas férias para tocar no teste com facilidade e segurança. De seguida, a professora lembrou a importância de estudar escalas e arpejos para adquirir diversas competências a nível técnico e harmónico que se revelam fundamentais para a execução das diversas obras existentes para piano. Nesta linha de ideias, falou-se de compositores como Chopin e das suas composições, para explicar a importância da aprendizagem das escalas e tonalidades. Foi ainda referido, que Chopin acreditava na posição ergonómica dos dedos focando as notas de Mi, Fá, Sol, Si e Mi evidenciando e justificando a facilidade da escala de Si Maior que o aluno acabara de tocar. Terminada a explicação, pediu-se ao aluno para executar a peça Boy’s Round Dance. O aluno tocou com algumas hesitações, paragens e revelou ter dúvidas em algumas passagens, porém conseguiu executar a obra na íntegra com pedal. No fim, solicitou-se uma reflexão sobre o que o aluno tocou e questionou-se acerca da evolução da obra. O aluno quando questionado revelou, que devido à falta de estudo nas férias a peça regrediu. Seguidamente, a professora trabalhou alguns aspetos que já teriam sido mencionados em aulas anteriores como: a articulação; a diferença entre o pedal harmónico e pedal contínuo; dinâmicas e regularidade do tempo.

Relembrou ainda, que a mão esquerda foi executada com a dinâmica *Forte* e utilizou como metáfora, a ideia de um hipopótamo a caminhar para ajudar o aluno a compreender que a mão esquerda deveria ser executada na dinâmica *piano*.

*- Estudo - op.45 n°18 - Stephen Heller:*

Para terminar o teste, o aluno tocou o estudo apenas com a mão direita com hesitações e paragens, contudo foi dado espaço para terminar de tocar, ainda que com erros. De seguida, questionou-se o aluno sobre a articulação e a função das ligaduras, sendo que foi explicado a importância de destacar o primeiro tempo e de dar menos ênfase ao último tempo. Neste sentido, foi lembrado o compasso (compasso ternário) em que a obra estava escrita e iniciou-se uma breve explicação verbal acerca da forma como o aluno deveria frasear. Depois, a professora fez alusão a diversas danças compostas neste compasso e utilizou como exemplo a valsa. De seguida, dançou com o aluno enquanto contou em voz alta os tempos fortes e fracos para que o aluno compreendesse e sentisse o compasso de forma correta. Foi explicado a importância de se colocar o pedal no primeiro tempo e retirar no último tempo para ajudar a frasear. Foi ainda solicitado ao aluno que experimentasse tocar segundo as indicações dadas anteriormente de forma lenta, com articulação e acentuações corretas. No final da aula, a professora fez uma breve reflexão acerca da nota que o aluno deveria ter e deu a oportunidade ao aluno de refazer o teste na aula seguinte com a promessa de se empenhar durante a próxima semana.

### ▪ **Breve descrição do percurso da aluna 3**

A aluna 3 frequentou o 8º ano do Curso Básico, 4º grau de piano em regime articulado. Ingressou na Academia no ano letivo de 2014/2015 para o 1º grau sem ter tido nenhum contacto prévio com o instrumento. Iniciou os seus estudos com a professora Carla Nogueira. A aluna demonstrou empenho e compreensão dos conteúdos abordados nas aulas desde o 1º grau de piano. Contudo, desde o 3º período do ano transato, evidenciou algumas dificuldades em manter a concentração nas aulas e consequentemente na tarefa de decorar as obras. A aluna esteve a ser acompanhada por uma psicóloga e foi possível concluir que durante esse período se responsabilizou e colocou sobre si uma excessiva obrigação em alcançar o sucesso, o que a sobrecarregou e interferiu diretamente com apreensão das competências inerentes ao ano que se encontrava. Neste sentido, o grau de dificuldade das obras que trabalhou neste ano letivo, foi diminuído de forma a conseguir alcançar bons resultados e a ultrapassar a falta de confiança sobre si.

### *Aula da Aluna 3 – 4º grau - Estudo op.46 nº11 – Stephen Heller:*

A aula iniciou com uma breve reflexão sobre o trabalho desenvolvido em casa pela aluna na semana anterior. A professora fez referência à prova semestral feita no 1º semestre, dando um *feedback* positivo sobre a prestação da aluna. A professora mencionou a importância de se estudar com regularidade para atingir os objetivos propostos para o ano letivo, relevando a importância de se estabelecer um plano de estudo adequado à aluna de acordo com o seu horário. Seguidamente, foi feito um pequeno plano de estudo para a aluna aplicar durante a semana seguinte.

Após a organização do plano de estudo, a aula prosseguiu com a execução de mãos juntas do Estudo op.46 nº 11 de Heller, porém, verificou-se algumas dificuldades por parte da aluna em terminar o estudo e a professora interveio para se trabalharem as partes inseguras e com dúvidas. A professora, analisou em conjunto com a aluna, as diferentes dificuldades do estudo recorrendo frequentemente a questões específicas correspondentes à estrutura da obra e ao seu caráter estilístico. Neste sentido, fez-se uma abordagem geral sobre a concepção da obra, com o intuito de refrescar a memória da aluna relativamente aos objetivos do estudo e às competências que deveria adquirir com a sua prática. De seguida, foi lembrado o facto de o estudo ter a particularidade de o acompanhamento ser repartido pelas duas mãos, enquanto a mão direita realiza a melodia em simultâneo.

Assim, iniciou-se um trabalho de mãos juntas direcionado apenas para o acompanhamento, em que se omitiu a melodia da mão direita. Neste trabalho, salientou-se a importância de frasear o acompanhamento dando primazia à igualdade das notas e dedos. Seguidamente, a professora dividiu a obra por frases musicais na partitura recorrendo à utilização de letras: A;B;C;D;E;F. Esta divisão das frases, pressupõe, além do uso de letras, a utilização de cores para que a aluna tenha mais facilidade em decorar o texto. Assim, é definido claramente o acompanhamento, a melodia e ainda a divisão das partes para ajudar a aluna na organização do seu estudo em casa. Deu-se continuidade ao trabalho focado apenas no acompanhamento, incluindo estratégias de agrupamento de acordes para facilitar a memorização destes. Enquanto a aluna executou os exercícios por grupos, a professora alertou para a importância de se identificar a harmonia correspondente a cada parte. Neste sentido, a professora questionou à aluna qual a tonalidade da obra e iniciou uma explicação sobre a relevância de se ter presente enquanto se estuda: as relações entre tonalidades maiores e menores (escalas e

respetivos graus com especial enfoque para a sensível); a armação de clave; acordes e arpejos que estão presentes em várias obras. Seguiram-se questões direcionadas à aluna relacionadas com tonalidades para se compreender se foi feita a assimilação dos conteúdos abordados. Após as questões, acrescentou-se a melodia da mão direita e trabalhou-se de mãos juntas as várias partes a iniciar na letra A. Esta parte foi repetida quatro vezes focando aspetos como a harmonia e dedilhações. Foi pedido à aluna para dizer em voz alta as letras enquanto tocava e seguiu-se para a parte delineada com a letra B, repetindo mais quatro vezes. Por fim, explicou-se a importância de estudar com regularidade e com método para a aluna alcançar os objetivos com mais eficácia e celeridade.

*- Peça - Elégie op.126 n° 7 - Cécile Chaminade:*

De seguida foi solicitado à aluna que se trabalhasse a peça Elégie. Antes da aluna executar a peça, a professora fez uma breve análise da tonalidade da peça e começou por explicar a incidência do sustenido que define a tonalidade. Explicou que a tonalidade poderia ser de Fá Maior ou de Ré menor abordando as relações tonais. Além da explicação acerca das tonalidades em questão, deu alguns exemplos de como se poderia compreender a tonalidade da peça recorrendo a outras tonalidades. De seguida, lembrou em conjunto com a aluna, a estrutura da obra e como esta se divide em três partes. À semelhança do trabalho que foi realizado no estudo, a peça foi dividida com letras e foi solicitado à aluna a execução da parte designada com a letra A. Depois, a professora tocou a mesma parte de mãos juntas dando ênfase à melodia e às alterações que a caracterizam. Enquanto tocou, analisou a harmonia em voz alta a fim de garantir a compreensão da aluna relativamente às relações tonais. Por fim, abordaram-se questões estilísticas e caracterizou-se a peça como lírica e meditativa. No final da aula, foi solicitado à aluna, a realização do plano de estudo estipulado pela professora no início da aula e foi ainda pedido à aluna uma autoavaliação do seu trabalho de casa relativo à semana anterior.

#### ▪ Breve descrição do percurso da aluna 4

A aluna 4 frequentou o 8º ano do Curso Básico, 4º grau em regime articulado. A sua aprendizagem musical foi iniciada na Academia de Música de Castelo de Paiva no ano

de 2013/2014 e não teve iniciação no instrumento. Entrou na classe da professora Carla Nogueira no 2º grau de piano. A aluna evidenciou interesse pelas aulas e motivação, contudo no ano de 2014, foi-lhe diagnosticado um problema de dislexia, que a impediu de progredir a um ritmo mais célere. A aluna revelou capacidade a nível de coordenação motora e de compreensão dos elementos presentes na partitura, todavia, apresentou um ritmo mais lento na aprendizagem de cada conteúdo, necessitando de mais tempo e mais prática para atingir os objetivos traçados semanalmente. Tendo em consideração o seu problema, nunca foi necessário adaptar o currículo porque a aluna trabalhou de forma regular e rigorosa cumprindo sempre com as unidades definidas para o seu grau. Alcançou resultados positivos nos anos transatos, porém, neste ano letivo apresentou maior dificuldade no cumprimento das metas estabelecidas, tendo sido necessário ajustar e alterar algumas obras com dificuldade técnica inferior.

*Aula da Aluna 4 - 4º grau – Escala de Dó Maior e menor com respectivos arpejos na extensão de quatro oitavas*

A aula iniciou com uma sucinta conversa a respeito do estudo individual realizado pela aluna na semana anterior. De seguida, a aluna tocou a escala de Dó Maior com várias hesitações e paragens. Foi dado de imediato um *feedback* pela professora acerca da utilização da dedilhação correta para evitar uma execução com pouca clareza e com erros.

Passou-se para os arpejos e a aluna revelou dificuldades em manter o tempo regular e a dedilhação correta. Seguiu-se um breve diálogo a respeito da utilização do 3º e 4º dedos nos arpejos e como a escolha da dedilhação pode variar de indivíduo conforme a ergonomia de cada mão. Neste sentido, foi sugerido que a aluna ajustasse a dedilhação à posição mais confortável para melhorar a sua execução dos arpejos. A aluna optou pela dedilhação mais cómoda para si e de seguida tocou o arpejo com mais fluidez.

*- Peça - Prelúdio nº 4 - António Fragoso*

A aluna executou o prelúdio na íntegra com hesitações e alguns erros de texto, todavia a professora sugeriu que a aluna tocasse até ao final, com o propósito de perceber que partes teriam que ser especificamente trabalhadas na aula. Depois de uma execução feita com insegurança e erros de texto, foi mencionado a relevância de estudar

a obra recorrendo a estratégias que possibilitam uma progressão mais eficaz e célere. Começou por ser referido que a obra já tinha sido dividida em partes por cores para facilitar a organização do estudo e para proporcionar uma compreensão aprofundada da estrutura da obra. Seguidamente, foram mencionadas algumas questões estilísticas próprias e presentes na música de António Fragoso. Falou-se das influências de compositores como Debussy e como se deveria estabelecer diferentes planos sonoros através das dinâmicas, pedal e fraseio para se proceder a uma *performance* fiel à linguagem da escrita do compositor.

Prosseguiu-se para a realização de um trabalho de mãos separadas focado no tema inicial da obra em que se corrigiram erros a nível de texto e de dedilhação na mão esquerda. Iniciou-se uma sequência de diversos exercícios para trabalhar os saltos com a intenção de a aluna automatizar as passagens onde apresentava mais dificuldades. Passou-se para um trabalho com a mão direita com enfoque para o fraseio e para a antecipação da posição da mão e respetiva organização da dedilhação com o intuito de se memorizar e facilitar atempadamente a execução das notas corretas. Depois, foi solicitado que em andamento lento, a aluna juntasse as mãos sendo salientado a importância de se tocar com um método organizado, com a finalidade de se alcançar de forma célere uma execução sem erros e hesitações. A aluna reagiu positivamente de imediato e revelou que o método que tinha utilizado em casa não tinha funcionado da mesma forma.

No final da aula, a professora referiu que a aluna deveria realizar um estudo individual regular, rigoroso e concentrado para atingir os objetivos estipulados com mais facilidade. De seguida, a aluna fez uma autoavaliação sobre o desempenho na aula e sobre o trabalho realizado em casa.

### **2.11. Reflexão sobre os resultados dos alunos**

A ideia de avaliar uma arte como a música, suscita inquietação por parte de vários docentes no contexto real de ensino em que me insiro, dada a sua natureza abstrata. Não obstante, com a massificação do ensino artístico e intensa inclusão do sistema de regime articulado nas escolas de ensino regular, torna-se inevitável e de certa forma, imperativo, estabelecer padrões que invoquem a equidade, para que se facilite o processo de avaliação dos alunos. O estágio providencia a aprendizagem aprofundada

acerca dos instrumentos avaliativos e seus procedimentos, com enfoque para a autoavaliação como meio de envolver o aluno ativamente no seu processo de avaliação.

Qual é o objetivo de avaliar? Segundo Petra (1995, p.94),

“A avaliação é um instrumento científico de apoio à aprendizagem. O cumprimento da função formativa da avaliação exige uma diversificação de instrumentos. Os programas, as intervenções e os comportamentos são complexos quanto aos seus efeitos, e por essa razão parece-nos que a avaliação de qualquer pessoa baseada num comportamento isolado, numa dada situação, é precária. Será muito mais correcto procurar conhecer o comportamento dessa pessoa noutras situações e noutros contextos. É preciso que o factor confiança seja cultivado. Sem uma base de confiança todo o trabalho relacional em equipa poderá sucumbir.

O nosso interesse na avaliação é legítimo quando estimula o potencial inovador e potencializa os recursos de cada pessoa”. (Petra, 1995, p.94).

No âmbito das práticas educativas, identificar a forma como os alunos assimilam melhor os conhecimentos, pode revelar-se a chave para potencializar a maximização das suas capacidades. Desta forma, o professor identifica com clareza o procedimento a adotar e adequa as suas estratégias de ensino com base no perfil do aluno.

No ensino artístico, mais especificamente nas aulas de instrumento individuais e nas aulas de classe de conjunto que envolvam poucos alunos, a relação que o professor desenvolve com o aluno/alunos é, de forma geral, próxima. Neste prisma, resultante dessa relação, o professor tem a vantagem de conhecer os alunos de forma mais aprofundada, o que permite uma melhor adequação dos conteúdos a abordar nas aulas tendo em conta o contexto em que o aluno se insere, os seus interesses e o seu estilo de aprendizagem.

Nas aulas de instrumento, a observação direta constitui-se como um dos instrumentos essenciais no procedimento avaliativo. Desta forma, existe uma resposta imediata por parte do professor que reage em tempo real às necessidades do aluno e ajusta as práticas de acordo com o desenrolar da aula. O *feedback* constante e pormenorizado, possibilita que o aluno se integre dinamicamente nas suas aprendizagens regulando a sua própria evolução. É importante salientar que, a criação de um ambiente saudável no contexto de aula, potenciado pelo professor com base num discurso transparente em que lidera o reforço positivo, pode revelar-se um fator decisivo no que concerne à apreensão de conhecimentos por parte do aluno.

Nas aulas de classe de conjunto, a observação direta, como foi mencionado anteriormente, revela-se um recurso indispensável para a regulação da aprendizagem.

Contudo, dada a especificidade das aulas de conjunto em que frequentam dois ou mais alunos, cabe ao professor a tarefa de direcionar a sua atenção de forma a equilibrar e a promover um ensino baseado na diferenciação pedagógica, adequando os conteúdos e gerindo o tempo de acordo com as necessidades dos alunos.

Segundo Tomlinson (2008, p.16),

“(…) o professor planeia de forma pró-activa diversas maneiras de “chegar até” e expressar a aprendizagem. Ainda irá necessitar de ajustar ou afinar alguns pormenores no caso de determinados alunos, mas, uma vez que há disponíveis diferentes opções de aprendizagem baseadas no seu conhecimento das diversas necessidades dos alunos, há uma maior probabilidade de que as experiências de aprendizagem se ajustem melhor para a maioria dos alunos. Uma diferenciação bem-sucedida será, geralmente, planeada de forma pró-activa pelo professor com o objectivo de ser suficientemente sólida para abordar diferentes necessidades, em vez de resultar numa abordagem única para todos e numa tentativa de ajustar os planos sempre que se tornar óbvio que as aulas não estão a resultar para alguns dos alunos para quem foram planeadas.” (Tomlinson, 2008, p.16).

Na AMCP, são utilizadas as três modalidades de avaliação: diagnóstica (utilizada para testar a aptidão das habilidades musicais), formativa e sumativa. Para as aulas individuais, foi utilizada a avaliação formativa e sumativa.

A avaliação formativa, tem como finalidade, assegurar as práticas pedagógicas em função do perfil de aprendizagem do aluno. Permite centrar a aprendizagem no aluno e permite uma adaptação das práticas de acordo com a sua individualidade. Promove o desenvolvimento da autoavaliação e foca-se nos processos de aquisição dos conhecimentos. Nesta modalidade de avaliação, é realizada uma reflexão contínua em que se questiona constantemente a adequação das práticas, permitindo um ajustamento frequente a fim de melhorar as dificuldades do aluno. Este processo ajuda o aluno a desenvolver uma consciência real relativamente aos conhecimentos que adquire, tornando-o o principal ator no seu processo de aprendizagem.

Na avaliação sumativa, os alunos são avaliados de acordo com os critérios de avaliação, estipulados pela AMCP em todos os períodos nos domínios: atitude e valores e cognitivo (do nível 1 ao nível 5).

Como foi citado no ponto 1.4., tive a oportunidade de lecionar classe de conjunto na formação de piano a quatro mãos na componente não letiva e foi utilizada a avaliação formativa para regular as aprendizagens. No que diz respeito à aluna A, foi utilizada a avaliação formativa e sumativa.

Após uma breve reflexão acerca das práticas adotadas ao longo do estágio, identifiquei os seguintes resultados obtidos pela aluna A (aluna individual de instrumento – piano) e alunas B e C (alunas de classe de conjunto – formação: piano a quatro mãos):

**Aluna A – 4º grau:**

- **1º Período** – A aluna iniciou o ano com o programa estipulado de acordo com a planificação anual correspondente ao seu grau. Iniciou o ano letivo com entusiasmo, porém identificou-se na primeira parte do 1º período alguma dificuldade em gerir o tempo para cumprir com as exigências inerentes ao programa estipulado. Terminou o 1º período com nível 4.
- **2º Período** – Na AMCP, as provas semestrais realizam-se no 2º período mais especificamente no final do mês de janeiro. A aluna empenhou-se na interrupção letiva (Natal) para cumprir com os objetivos propostos para a prova semestral. Procedeu-se a um plano de estudo que visasse o estabelecimento de metas a curto prazo para a aluna manter o nível 4. A aluna reagiu positivamente ao método e intensificou o seu estudo individual. Terminou o 2º período com a classificação final de 4.
- **3º Período** – As últimas provas semestrais realizaram-se em meados do mês de maio. Devido à interrupção letiva (Páscoa), a aluna teve menos aulas do que seria expectável para a preparação de uma prova. Refletiu na prova alguma insegurança e baixou o rendimento devido à confluência de testes, audições e outras atividades que coincidiram na mesma altura. Todavia, apesar de diminuir o rendimento, terminou o ano letivo com nível 4.

**Aluna B e C – 6º grau/7º grau:**

- Como foi referido no 2.4., as alunas frequentaram graus e classes de professores diferentes. Neste sentido, através da minha perceção, a combinação de alunas do mesmo instrumento em graus próximos, mas diferentes, contribuiu de forma positiva para a evolução de ambas, tendo

em conta que expressaram os seus pontos de vista segundo diferentes ângulos acerca das obras que estudaram. Partilharam informação acerca dos métodos que cada uma usava para ultrapassar as dificuldades de forma a ajudarem-se mutuamente para melhorarem a sua execução em conjunto. Segundo o meu ponto de vista, tendo em conta que a aluna B até ao momento da formação não tinha experienciado a música de conjunto, considero que, de acordo com a especificidade do piano e a sua individualidade, teve mais dificuldade em adaptar-se aos elementos que são necessários para o cumprimento dos objetivos da classe de conjunto. Revelou no início algumas dificuldades em compreender a ligação de ambas as partes (sobretudo ao nível do equilíbrio sonoro e rítmico), contudo, ao longo do ano empenhou-se para contornar as lacunas e disfrutar da *performance* partilhada. A aluna C, demonstrou facilidade na execução de conjunto pela experiência de anos anteriores, porém, o estudo individual que realizou ao longo do ano foi inconstante devido às exigências da carga horária definida para o Curso Secundário, refletindo-se inconsistente. Na minha perspetiva, ambas as alunas progrediram ao longo do percurso e apreenderam as competências essenciais expectáveis para a realização de música em conjunto.

Em síntese, considero que de forma geral, os resultados dos alunos revelaram-se positivos, espelhando no final do ano a progressão das aprendizagens de acordo com os objetivos propostos para as disciplinas (piano e piano a quatro mãos).

## **2.12. Descrição dos principais desafios do estágio**

A coadunação da atividade docente em paralelo com a formação académica, revela-se por si só, uma tarefa desafiadora no que concerne à gestão do tempo para o cumprimento das exigências e objetivos presentes em cada uma das atividades. Todavia, da mesma forma que surgem algumas adversidades que naturalmente se encontram incluídas no processo, surgem outras formas que procuram dar respostas para os problemas que se colocam durante o percurso.

Nesta perspectiva, pude experienciar durante o processo, uma prática reflexiva que me levou a questionar regularmente a minha forma de ensinar e conseqüentemente a melhorar o meu desempenho durante o estágio.

Com a proposta da realização de uma investigação ação, que se traduziu na implementação do projeto de intervenção pedagógica, considero que a sua conceção/realização, dada a sua natureza, constituiu-se num dos maiores desafios do estágio tendo em conta que um dos objetivos pretendidos, assentava na implementação de um tema original que potenciase e melhorasse a aquisição de competências inovadoras nos alunos. No meu caso específico, o projeto que implementei (Atelier Criativo), visou a criação de um novo conceito de aula de música em grupo, alicerçado numa abordagem criativa e abrangente na música. O projeto, promoveu a inclusão de alunos da minha classe de piano com idades entre os 10 e os 13 anos e realizou-se num horário pré-definido em oito sessões com a duração de uma hora. Teve como principal objetivo combater lacunas evidenciadas nas aulas individuais de instrumento (piano), através da introdução de diferentes áreas como: Método Dalcroze, Yoga, Improvisação e Composição, que funcionaram em conjunto com a finalidade de enriquecer as aprendizagens e expor os alunos a formas diferentes e inovadoras de encarar o estudo do instrumento (piano).

No que concerne à prática profissional, identifico que a experiência da planificação de aulas individuais e aulas de conjunto evidenciou-se no início, indubitavelmente, uma tarefa desafiadora, especialmente pela inexperiência da realização e utilização do modelo, no âmbito das práticas pedagógicas aplicadas anteriormente ao estágio. Na prática anterior à realização do estágio, tinha experienciado a realização de planificações anuais que abrangia apenas, o programa estipulado correspondente ao grau que o aluno frequentava. Neste sentido, a tarefa de refletir sobre o perfil de aprendizagem de cada aluno, gerir o tempo de acordo com as tarefas propostas para cada aula e definir parâmetros de avaliação para os objetivos definidos, revelou-se um dos maiores desafios do estágio. A aplicação da planificação, em tempo real no contexto de aula, verificou-se uma tarefa complexa, sobretudo no início da prática, tendo em conta que reconheci dificuldade em gerir o tempo de aula de acordo com o planeamento do desenvolvimento da aula.

No que diz respeito às aulas observadas, dada a peculiaridade dos elementos que compõem uma aula individual de piano, pude constatar, na primeira aula que observei, alguma dificuldade em retirar informação significativa para posteriormente refletir

sobre os aspetos fundamentais a reter acerca das estratégias utilizadas pela orientadora cooperante. Porém, a partir da segunda aula e após uma interação com a orientadora para estabelecer o registo da informação pretendida, considero que ao longo das observações efetuadas, procurei recolher e adquirir a informação baseada na apreensão das aprendizagens desejadas.

No que respeita às aulas assistidas, dada a característica das aulas de instrumento se realizarem apenas com professor e alunos no contexto de sala de aula fechada e com pouca abertura para a realização de práticas com lógica colaborativa, considero que o facto de orientadora cooperante e científica assistirem às aulas, revelou-se um desafio aliciante e da mesma forma motivador no que concerne ao seguimento da planificação definida para cada aula.

Em suma, pude constatar que, os desafios identificados ao longo da prática que se manifestaram no início do percurso complexos, revelaram-se ao longo do estágio, através da experiência adquirida, estimulantes e fundamentais para a progressão do meu desempenho enquanto docente.

### **3. Avaliação do percurso realizado**

#### **3.1. Autoavaliação da prática profissional**

Com a celeridade da proliferação da informação através dos diversos meios tecnológicos disponíveis, a sociedade modifica-se vertiginosamente a nível político, económico, social e cultural. Estas alterações constantes, refletem-se de forma intensa no sistema educativo e nas práticas pedagógicas que se adotam de acordo com essas mudanças. Assim, pode considerar-se imperativo que, a formação contínua no exercício da atividade docente, se torne parte integrante da função do professor, na emergência da necessidade de dar resposta aos diversos desafios inerentes a esta prática.

Neste seguimento, a experiência da lecionação em conjunto com a formação do mestrado em paralelo, contribui para o desenvolvimento de ferramentas básicas em que se alia a assimilação de conhecimentos ao empirismo.

Nesta lógica, através dos vários aspetos experienciados durante a prática profissional, evidencio que desenvolvi as principais competências na observação de aulas:

- **Metodologias e recursos aplicados** – constato que apreendi diferentes formas de lecionar através dos diferentes métodos utilizados pela orientadora cooperante que visaram uma abordagem criativa e centrada no perfil de aprendizagem de cada aluno.
- **Avaliação** – Através de materiais desenvolvidos pela orientadora cooperante mencionados no ponto 2.7., considero que tive conhecimento de um instrumento valioso para monitorizar a progressão do aluno envolvendo os encarregados de educação para empregar no futuro.
- **Interação com alunos** – Através da criação de um ambiente favorável nas aulas, propício ao desenvolvimento de cada aluno, apreendi formas de responsabilizar os alunos para a prática regular do instrumento e formas de mobilizar os alunos para iniciar cada aula de modo a realizar uma gestão de tempo eficiente.
- **Visão segundo diferentes ângulos na música e do instrumento** – Através de um diálogo pormenorizado regular acerca das práticas com a orientadora cooperante, considero que apreendi conhecimentos no que diz respeito à introdução de técnicas específicas do instrumento nas variadas fases que os alunos se encontravam, na abordagem estilística das obras recorrendo a diferentes formas de transmitir a informação e na organização do estudo das obras em questão com a utilização nas partituras de cores e letras (ver no ponto 2.10.) para ajudar os alunos a progredir com mais celeridade.

Através da utilização frequente da prática reflexiva, considero que assimilei os objetivos propostos pelo estágio nas diversas dimensões:

- ✓ Através da partilha de experiências e conhecimentos com colegas das diferentes disciplinas pude refletir e utilizar diferentes estratégias para potenciar o meu desempenho e melhorar as aprendizagens dos alunos;
- ✓ Através da fomentação ativa de trabalho colaborativo proporcionado pelo estágio, considero que procurei delinear tarefas em conjunto com colegas estabelecendo contacto regular como forma de progredir no âmbito das minhas práticas letivas;

- ✓ Através da organização das aulas utilizando o modelo da planificação;
- ✓ Através da apreensão dos diversos instrumentos avaliativos constato que pude monitorizar com eficácia a evolução dos alunos;
- ✓ Através da partilha de materiais, recursos e bibliografia, tive a oportunidade de enriquecer as aprendizagens a nível científico e didático;
- ✓ Através da utilização mais frequente de ferramentas tecnológicas para promover a motivação dos alunos para o estudo do instrumento;
- ✓ Através da comunicação mais frequente com encarregados de educação foi possível perceber a vantagem de manter os principais atores que integram o processo ensino/aprendizagem envolvidos diretamente na promoção da progressão das aprendizagens desenvolvidas;
- ✓ Através da implementação de diferenciação pedagógica nas aulas de classe de conjunto;

Em resumo, considero que desenvolvi diversos instrumentos básicos e essenciais para promover o sucesso do processo ensino/aprendizagem. Considero que, em comparação com a prática anterior, a experiência proporcionada pelo estágio revelou-se útil, aliciante e contribuiu de forma eficaz para o meu crescimento pessoal e profissional.

### **3.1.1. Coavaliação da prática docente**

No ensino artístico, a forma de evidenciar as aprendizagens de um instrumento, é de forma geral, através da execução em apresentações públicas. Após a *performance*, existe um momento em que o professor comunica com cada aluno, por forma a dar o seu *feedback* acerca da sua *performance*. Este procedimento, sendo típico e comum no contexto musical, tem como objetivo, potenciar a reflexão ajudando o aluno a compreender os pontos fortes e os pontos fracos após a sua execução.

Durante a minha formação académica, tive a possibilidade de experienciar em vários contextos musicais, a importância do momento em que existe um *feedback* transparente e genuíno que se traduz de forma efetiva na melhoria de uma futura *performance*.

Neste sentido, considero importante para a criação de um ambiente positivo enquanto docente, a opinião de colegas, Diretor Pedagógico, alunos, funcionários, encarregados de educação relativamente às interações que promovo na escola.

Através do *feedback* de duas alunas (Anexo 4a e 4b), considero que, durante a prática, promovi um ambiente saudável que motivou e potencializou nas alunas, a apreensão dos conteúdos abordados nas aulas, garantindo deste modo, o seu desenvolvimento ao nível dos conhecimentos e seu envolvimento na disciplina.

No meu ponto de vista, pude constatar que durante as aulas assistidas a orientadora cooperante e científica utilizaram recorrentemente um discurso construtivo, salientando os aspetos positivos na minha prática e na relação com os alunos, a fim de motivar e garantir a melhoria do meu desempenho enquanto docente.

Em síntese, foi gratificante, perceber, segundo o parecer do Diretor Pedagógico, colegas, orientadora científica e cooperante tal como consta no Anexo 4, as suas perspetivas acerca da forma como leciono e me relaciono com a comunidade escolar.

## **4. Conclusão do Relatório de Prática Profissional**

### **4.1. Reflexão sobre as aprendizagens que contribuíram para o desenvolvimento profissional**

Atualmente, o docente enquanto principal veículo de transmissão de conhecimentos, tem consecutivamente sofrido alterações no seu perfil e conseqüentemente na sua forma de conduzir o processo de ensino/aprendizagem.

Com uma geração de alunos exigente, que tem à disposição diversos dispositivos tecnológicos que perpetuam e garantem de forma instantânea a informação acerca de numerosos conteúdos nas mais variadas ocasiões, a escola possui a capacidade de através de diferentes domínios, garantir que a interação entre todos os seus intervenientes que participam na vida da escola, detenham ainda, o papel principal no que concerne à apreensão de conhecimentos em inúmeros e diferentes campos, construindo uma formação completa para todos os indivíduos.

No ensino artístico, mais especificamente no estudo de um instrumento, para se evidenciarem as aprendizagens é exigida uma prática repetida diária, que se reflete posteriormente na execução do instrumento através da *performance*.

Este processo, dada a sua natureza, revela-se por vezes pouco aliciente para determinados alunos, resultando numa permanente irregularidade no estudo individual, que por sua vez se evidencia de forma negativa na sua *performance*. Estes elementos

aliados, podem criar a sensação de incompetência, que na maioria dos casos, leva a um processo cíclico em que o aluno desmotiva e desiste da aprendizagem. Neste seguimento, a emergência de criar alternativas de ensino que viabilizem a construção de estratégias centradas no aluno por forma a estimular as suas capacidades, coloca nos estabelecimentos de ensino e nos professores, o peso da função que esta tarefa acarreta.

Assim, no sistema educativo, a procura incessante pela adoção de estratégias de ensino diversificadas e sua adequação, assume-se como o principal foco na educação.

Nesta lógica, durante o período da realização da prática profissional, tive a oportunidade de verificar que, apesar de lecionar desde o ano letivo de 2007, adquiri vários conhecimentos (durante a prática), nomeadamente a nível científico e didático, que contribuíram para a adoção da reflexão como principal medidor das práticas pedagógicas.

#### **4.2. Síntese das principais aprendizagens efetuadas**

Considero que a apropriação da reflexão como barómetro do procedimento educativo, se revelou o ponto de partida para estabelecer os meus objetivos enquanto professora e mestranda, manifestando-se desta forma, no desenvolvimento de inúmeras valências que se evidenciaram frutíferas a nível pessoal e profissional.

Na minha visão, identifico os diferentes campos que abrangeram as principais aprendizagens efetuadas no período do estágio:

- ✓ *Observação e supervisão das aulas* – Através da observação de aulas foi possível adquirir conhecimentos abrangentes e diversificados para aplicar na minha prática diária. Supervisão das aulas – através do *feedback* construtivo das orientadoras científica e cooperante pude aprender a melhorar e diversificar as estratégias de acordo com as necessidades dos alunos;
- ✓ *Planificação de aulas* – Através da realização de diferentes planificações de acordo com os alunos e os objetivos de cada aula, realçando a experiência da realização de planificações para aulas de conjunto. Através da utilização recorrente da planificação nas aulas e a sua gestão em tempo real;

- ✓ *Avaliação* – Através das modalidades de avaliação disponíveis na AMCP, identifiquei que aprofundei os conhecimentos acerca dos diversos instrumentos presentes no processo avaliativo. Destaco a importância da avaliação formativa no contexto de ensino de um instrumento;
- ✓ *Pesquisa de informação* – Através de leitura de bibliografia frequente acerca dos diferentes temas por forma de consolidar os meus conhecimentos;
- ✓ *Interação com comunidade escolar* – Através da fomentação do trabalho cooperativo e colaborativo realizei atividades que permitiram uma interação positiva e constante com diferentes colegas. Através da fluência de informação entre pares foi possível garantir o enriquecimento das minhas aprendizagens;

#### **4.3. Perspetiva crítica acerca do desempenho: Pontos fortes e Pontos a melhorar**

O processo de reflexão, como foi referido anteriormente, durante o período de estágio, assumiu-se como uma ferramenta essencial para equilibrar e ajustar as minhas práticas sempre que se afigurou necessário. Assim, numa forma de compreender os aspetos que se evidenciaram mais relevantes durante o período referido, torna-se indispensável a realização de uma perspetiva consciente acerca do meu desempenho enquanto docente. Esta reflexão, pressupõe a identificação de pontos fortes e pontos a melhorar, numa breve comparação relativamente ao período que antecedeu o estágio.

Explicito nas tabelas apresentadas, os seguintes pontos fortes e pontos a melhorar identificados ao longo do processo:

**Tabela 5** : Pontos Fortes

<b>Pontos Fortes</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Interação positiva com os alunos e criação das condições necessárias para o seu desenvolvimento.</li> <li>▪ Cooperação e promoção do desenvolvimento de relacionamentos salutareos com toda a comunidade educativa – alunos; Encarregados de educação; colegas; funcionários; Direção Pedagógica.</li> <li>▪ Atualização de recursos e materiais para diversificar frequentemente as práticas.</li> </ul>

<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Utilização de discurso transparente e construtivo nas aulas.</li> <li>▪ Atualização dos conhecimentos pedagógicos através de formações.</li> <li>▪ Integração prévia do corpo docente na instituição da realização do estágio.</li> <li>▪ Propostas de atividades extracurriculares frequentes.</li> <li>▪ Promoção de padrões perfeccionistas/exigentes a nível das técnicas específicas do piano para fomentar o célere desenvolvimento dos alunos.</li> </ul>
---

**Tabela 6 :** Pontos a melhorar

<b>Pontos a melhorar</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>▪ Na realização de planificações mais focada e com poucos objetivos, para facilitar a estruturação da aula.</li> <li>▪ Na gestão do tempo de aula.</li> <li>▪ Na diversificação das metodologias.</li> <li>▪ Na diversificação dos procedimentos avaliativos.</li> <li>▪ Na utilização de materiais que regulam a aprendizagem do aluno.</li> </ul>

**4.3.1 Perspetiva sobre o desenvolvimento das aprendizagens/ Proposta de integração de práticas formativas/educativas na instituição de acolhimento**

Distanciar-me e tentar manter uma prespetiva fidedigna relativamente à minha prática, permitiu-me compreender a importância da necessidade de variar os produtos de ensino para promover e garantir com eficácia a integração de formas inovadoras de ensinar.

Considero que o estágio, forneceu-me as principais ferramentas de ensino, para desde já melhorar o meu desempenho enquanto docente e transmitir de forma consistente aos alunos os conhecimentos necessários para a sua evolução.

Durante o estágio, após uma reflexão acerca do percurso, constato que gostaria de ter aprendido mais recursos e materiais práticos adequados ao contexto real do ensino da música : fichas de autoavaliação direcionadas e realizadas de acordo com o perfil do aluno, planificações sucintas e mais flexíveis na sua adaptação nas aulas de acordo com o estudo individual que o aluno realizou.

Como proposta de desenvolvimento das práticas formativas e educativas da escola, considero que uma articulação mais regular entre docentes de instrumento e docentes de

disciplinas teóricas, contribuiria para uma a otimização das práticas educativas. Julgo que a integração de Métodos: Dalcroze, Gordon, Kodály, Orff entre outros, contribuiriam para uma abordagem mais completa na formação dos alunos.

## **PARTE II - PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA**

### **5. Atelier Criativo: uma abordagem abrangente e criativa na música**

**5.1. Autoria:** Márcia Filipa Fernandes Correia Vieira

#### **5.2. Parte Introdutória**

No contexto de aulas individuais de instrumento, existe uma promoção natural do desenvolvimento de uma relação de proximidade entre professor e aluno. Esta relação, permite que, em primeira instância, o professor compreenda em profundidade o perfil de aprendizagem do aluno e estabeleça as suas estratégias de ensino de forma individualizada e eficaz para que este procedimento facilite a sua progressão com sucesso. Nesta lógica, com o propósito de proporcionar os recursos necessários para a efetivação das aprendizagens, o professor, procura de forma persistente através de diversos meios, garantir a transmissão dos conhecimentos.

Indubitavelmente, com a realização de uma reflexão acerca do grupo de alunos heterogéneo que integram a minha classe de piano e após uma análise sobre as diferentes metodologias existentes e disponíveis para promover um ensino dinâmico e diversificado, estabeleceu-se o ponto de partida para a realização de um projeto de intervenção, denominado Atelier Criativo, que assentou na ideia da criação de uma atividade de grupo que implicasse a introdução de diferentes áreas com a finalidade da interligação entre si.

O Atelier Criativo, teve como principal finalidade, a introdução de um novo conceito de aula de grupo previamente planificada que visasse a integração do Método Dalcroze, Yoga, Improvisação e Composição, com vista a combater determinadas dificuldades encontradas nos alunos nas aulas individuais de piano.

O professor que aposta e integra numa formação contínua na sua forma de lecionar, como meio de reter novas aprendizagens e atualizar os seus conhecimentos, pode utilizar automaticamente a reflexão como medidor da sua ação enquanto transmissor principal do conhecimento. Esta ação, prevê a abrangência total do que se encontra ao seu alcance com a finalidade de melhorar as suas práticas pedagógicas. No momento da

procura pelo desconhecido e pela inovação na educação, afigura-se imperativo que o professor assumira uma atitude ativa e se envolva de forma a potenciar e alargar os seus conhecimentos e conseqüentemente os conhecimentos dos seus alunos (Petra, 1995, p.8).

Nesta perspectiva, a conceção de uma ideia que se traduzisse na realização de um projeto de intervenção, teve como base, responder a uma questão que se constituísse uma problemática para que com a sua implementação se encontrasse uma possível resolução.

O estudo realizado teve como principal objetivo responder à questão: de que forma é que um novo conceito de aula de grupo, com a integração das diversas áreas como Método Dalcroze, Yoga, Improvisação e Composição poderiam contribuir para o desenvolvimento de variadas competências e para o combate de lacunas evidenciadas pelos alunos de piano?

Considerando que as características do projeto se evidenciam de pesquisa exploratória, determinou-se a inserção da intervenção numa lógica de Investigação Ação, uma metodologia com caráter qualitativo no que concerne ao processo de recolha de dados e no que respeita ao seu posterior tratamento.

A realização da pesquisa, pretendeu estabelecer uma linha lógica e coerente relativamente às suas partes constituintes, de forma a permitir uma interligação dos diferentes elementos de pesquisa com a finalidade de se estabelecer uma reflexão acerca das diversas conclusões apresentadas em cada parte.

A pesquisa realizada foi estruturada de forma a estabelecer-se uma ligação entre as partes para uma melhor perceção do projeto de intervenção pedagógico implementado.

Neste sentido, o projeto de intervenção pedagógica compreendeu as três partes constituintes distintas: levantamento bibliográfico, metodologia e apresentação e discussão dos resultados. Na primeira parte que contempla o levantamento bibliográfico, pretende-se realizar uma pesquisa aprofundada da literatura mais significativa e atual sobre os diversos temas abordados no projeto, de forma a sustentar teoricamente a intervenção realizada através do enfoque para ligação das diferentes áreas entre si e na importância de se estabelecerem através de diferentes estratégias, um ensino focado e centrado no aluno de modo a formar indivíduos preparados para se integrarem numa futura sociedade exigente. A segunda parte, foca-se na metodologia de caráter qualitativo utilizada pelo professor/investigador com o objetivo de contextualizar a investigação e o grupo implicado na intervenção. Tem como finalidade

a descrição do processo da recolha de dados (instrumentos e técnicas), tempos e procedimentos. Na terceira parte, é realizada uma apresentação e discussão dos resultados através da informação recolhida mais relevante para o projeto, tendo como foco principal, os objetivos iniciais do projeto de acordo com a grelha de observação definida para a monitorização do projeto.

## **6. Levantamento bibliográfico**

"Fruto do desenvolvimento do processo de democratização do acesso à aprendizagem da música, o seu ensino no contexto escolar vem-se constituindo como um renovado movimento de discussão e reflexão. Tornou-se aberta a diferentes abordagens e perspectivas, umas já anteriormente debatidas e agora reavivadas, outras como consequência das recentes inovações instituídas, agregando no seu corpus uma linha diversificada de concepções e práticas" (Milhano, 2010, p.14).

Atualmente, para compreender e responder às necessidades reais de uma sociedade em crescimento e em progressão, a escola, deve assumir um papel fulcral no que concerne à criação de um projeto educativo centrado na globalização do processo de ensino e aprendizagem. A importância de formar indivíduos conscientes, com espírito crítico apurado, responsáveis e versáteis para se adaptarem às vicissitudes da vida, deve ser levada a cabo pelos estabelecimentos de ensino desde a infância até à vida adulta. Pintão (2013) considera que,

"O valor que a música tem sobre todos independentemente das suas crenças, ideologias, religiões ou estatutos sociais responsabiliza cada profissional para a promoção do ensino da música na sala de aula, criando uma educação para a cidadania. A constatação de que todos têm direito a aprender e a terem um grau de literacia musical independentemente das diferentes capacidades e aptidões manifestadas pelos alunos representa uma crença com repercussões efetivas no ensino da música" (Pintão, 2013, p.9).

O sistema de ensino articulado em vigor em diversas escolas, permite com facilidade, que vários alunos tenham a possibilidade de aprender um instrumento musical e nesta perspetiva, afigura-se indispensável refletir e se pertinente alterar e ajustar as práticas pedagógicas segundo as necessidades inerentes ao ensino especializado da música. Para Simões (2013),

"(...) com a democratização do Ensino Articulado, que permitiu o acesso ao ensino de música a crianças e jovens provenientes de diversos extractos sociais e culturais, a pluralidade de alunos expandiu-se drasticamente, não tendo havido, contudo, uma preocupação nem por parte do Estado em formular novos programas para as disciplinas de música, nem por parte das escolas de música, que, grosso modo, continuaram a aplicar os programas em vigor para o Ensino Público, destinados a um perfil de aluno bastante diferente." (Simões, 2013, p.32)

Tornar atrativo um ensino que se baseia numa linguagem tradicional onde lidera a prática repetitiva e exaustiva da mesma tarefa, assume-se por grande parte dos pedagogos como uma atividade desafiante e por vezes desanimadora no que diz respeito à arte de ensinar. Na opinião de Cardoso (2007, p.2) (...) “o que leva as crianças a despender uma elevada quantidade de tempo e esforço a estudar e praticar no instrumento ? (...) A problemática que se levanta com a dificuldade de manter os alunos motivados prende-se diversas vezes, com o facto da sociedade moderna estar rodeada de estímulos tecnológicos e outros fatores externos que desviam a capacidade de manter o foco numa determinada atividade como aprender a tocar um instrumento que pode ser vista como monótona. Segundo Pintão (2013), garantir o acesso de todos os indivíduos a uma educação integral com a finalidade de a transformar equitativa e equilibrada, é uma tarefa árdua e por vezes encarada como irrealizável. Com o avanço tecnológico e a proliferação da informação através desses meios, a sociedade concebe novas formas de produzir conhecimentos inovadores que podem resultar em diferentes formas de alfabetização. A música, enquanto parte integrante da educação de todos, pode revelar-se determinante no percurso de cada indivíduo, porque proporciona múltiplas oportunidades a diversos níveis.

O ensino da música em Portugal tem sido alvo de diversas alterações e reformas ao longo do tempo, contudo, permanece em vigor um sistema muito focado na aprendizagem exaustiva de um instrumento que não permite uma abordagem mais abrangente no que concerne à aprendizagem da música na sua totalidade. Segundo Milhano (2010, p.13),

"Com as novas configurações sociais e culturais, a globalização educativa, cultural e artística bem como o processo de democratização do acesso colocam desafios e novas questões à escola, aos professores, às famílias e aos alunos." (Milhano, 2010, p.13).

Nesta lógica, urge a colocação da questão da adaptação dos planos curriculares de modo a acompanhar e a ser possível a integração de todos os alunos num sistema ideal e capaz de formar todas as crianças, desde tenra idade, através de estratégias dinamizadoras com características apelativas para prevenir o crescente abandono do ensino especializado da música. Na opinião de Martinho (2014),

" (...) o aluno que quer aprender música, sem se aperceber, está a ser educado para aprender a tocar um instrumento e para tocar apenas o que estiver escrito, em notação. Não é tido em consideração se o aluno gosta ou não das peças que toca, se as compreende, se elas vão ao encontro das suas facilidades ou dificuldades e sem uma adaptação específica ao aluno em questão. Todos tocam as mesmas peças, nos mesmos anos : quem as interpreta corretamente tem avaliação positiva, quem não as consegue interpretar correctamente tem uma avaliação negativa. Para além disso, o aluno, que só aprende o que o professor lhe ensina, fica demasiado dependente do professor, nunca adquirindo as ferramentas que lhe permitirão resolver os problemas sozinho" (Martinho, 2014, p.10).

Assim, a importância de se desenvolver diferentes estratégias para manter os alunos motivados ao longo da sua aprendizagem, remete-nos para a ideia de que se deve caminhar para a diversificação dos planos curriculares em que se valoriza, explora e maximiza as potencialidades dos alunos com o objetivo de direcioná-los para a descoberta da sua própria autonomia.

Neste sentido e de acordo com diversos estudos, um dos principais temas que inquieta pedagogos e docentes do ensino especializado da música, é o fator motivação no estudo de um instrumento musical. Para Cardoso (2007),

"O desenvolvimento de motivação interna depende, em muito, da forma como os pais e professores de instrumento interagem com as crianças ao longo do processo de aprendizagem. Portanto, para além da natural preocupação com a aquisição de competências, requer-se muito mais dos professores de instrumento."(Cardoso, 2007, p. 2).

Uma das possíveis estratégias para estimular a aprendizagem pode passar pela adoção e integração de momentos de música em conjunto nas aulas individuais. De alguma forma, praticar música em conjunto pode revelar-se um potencial complemento para o desenvolvimento de diversos elementos presentes apenas na experimentação desta prática. Contudo e segundo Grilo (2015) (...) “é preciso ainda ter em conta que as

aulas de grupo não substituem as aulas individuais, e o professor tem de ter consciência de que este tipo de trabalho requer um envolvimento de todos os alunos ao mesmo tempo” (Grilo, 2015, p.11). Diversos estudos realizados a respeito da aprendizagem da música em grupo indicam que, este método, favorece e estimula o desenvolvimento musical das crianças (Gordon, 2008 e Fernandes, 2015). Para a realização de aulas em conjunto é crucial que o professor assuma um papel ativo e criativo no que concerne à planificação das aulas, tendo como principal objetivo a estimulação de várias competências através da interação entre os alunos. De acordo com Grilo (2015),

"É necessário fomentar uma abordagem activa à aprendizagem envolvendo os alunos de forma colaborativa, estimulando a aprendizagem entre pares e com o professor. Este tipo de aprendizagem designa-se interacção, e é claramente, a chave para o sucesso do trabalho de grupo. Ao introduzir os conteúdos de forma activa, o professor poderá ajudar os alunos a terem controlo sobre aquilo que fazem desenvolvendo ao mesmo tempo uma aprendizagem independente e autónoma" (Grilo, 2015, p.12).

Ainda nesta linha de pensamento e como supramencionado, é crucial que o processo de ensino/aprendizagem na música seja repleto de elementos que proporcionem ao indivíduo o desenvolvimento de competências essenciais para a vida e para um ser mais completo e integral. Desta forma, o professor deve ser a chave para o sucesso deste processo e deve aceitar a responsabilidade de encontrar estratégias para melhorar as práticas pedagógicas com a finalidade de estimular, cativar os alunos e fomentar a sua participação ativa neste processo. Cardoso (2007, p.2) refere que (...) “dada a complexidade dos processos e das competências envolvidas na aprendizagem instrumental é essencial que os professores desenvolvam uma atitude pedagógica que leve os alunos a sentir-se motivados”.

No que concerne à aprendizagem de um instrumento como o piano (instrumento solista e com características individualistas), surge o desafio na procura de soluções como a realização de projetos em conjunto ou a possibilidade de realização aulas em conjunto.

Como estratégia interventiva, pode revelar-se pertinente propor a questão da introdução de uma disciplina em que se trabalha competências variadas em conjunto, uma disciplina em que se articule os diversos elementos presentes na música de forma a uniformizar ou correlacionar a parte teórica com a parte prática, sem substituir as disciplinas de classe de conjunto e formação musical já existentes no plano curricular.

Neste projeto de intervenção pedagógica, a interdisciplinaridade assume um papel de destaque, que abarca e contempla ferramentas de várias disciplinas para enriquecer as práticas pedagógicas com o primordial objetivo de dar a conhecer conteúdos que até ao presente momento não foram expostos aos alunos.

Para uma melhor compreensão do projeto e das diferentes atividades propostas, procedeu-se a uma revisão aprofundada da literatura mais relevante sobre o tema apresentado. Esta pesquisa, procurou basear-se na forma como as várias áreas se ligam entre si e em que medida contribuem para uma prática pedagógica melhorada.

### *Émile Jaques-Dalcroze (1895 – 1950)*

"Jaques Dalcroze foi um músico. Foi professor no Conservatório de Génève. A certa altura revoltou-se com o ensino da música tradicional e experimentou que o ensino e a aprendizagem da música se poderia fazer através do corpo: ouvindo ritmos, andando os ritmos, batendo os ritmos, fazendo jogos com os pés e com os braços que podem respectivamente fazer ritmos e compassos" (Sousa, 1999, p. 33).

Enquanto professor, Dalcroze identifica limitações nos alunos : dificuldade em “ouvir interiormente” o que está escrito na partitura; falta de perceção musical do que cantam ou compõem; fraca comunicação entre cérebro, olhos e corpo – Cinestesia (Kines = movimento + Tesia = consciência). Para colmatar as lacunas presentes no método tradicional, Dalcroze recorreu a toda a sua experiência enquanto estudante/professor e desenvolveu um método baseado no solfejo, na improvisação e criou o conceito Euritmia que deriva do Grego “eurhtmy” (Eu = bom + ritmo = fluxo, movimento). O conceito de Euritmia assenta em três aspetos do corpo humano: Corpo; Mente; Espírito. Assim, o conceito de Euritmia visa a transformação de ideias, emoções, intenções correlacionando o som e o movimento.

Segundo Dalcroze, as diferentes sensações que são transmitidas através dos nossos sentidos, comunicam com o cérebro da seguinte forma:

- Vivência sensorial - cinco sentidos do corpo humano (visão, audição, tato, paladar e olfato);
- Perceção - apreensão da informação importante num único momento;
- Atenção - escolha da perceção mais relevante na situação exposta;
- Memória – reconhecimento do acontecimento;

- Ação – compreensão do significado e decisão da atitude a utilizar;

O método de Dalcroze foca-se sobretudo numa abordagem baseada na formação completa do indivíduo através da coordenação do movimento corporal e da parte intelectual. Um método que acompanha e se funde com a experimentação das sensações inerentes à linguagem musical, pressupõe a compreensão mais profunda e universal da mesma. É importante referir, que músicos de renome como Helena Sá e Costa, defendem a importância da utilização de variados métodos, não só o de Dalcroze, como metodologia eficaz e estimulante no processo de aprendizagem e descreve a forma como desenvolveu diversas competências através deste método,

"Outras faculdades se iam desenvolvendo, de ouvido: observação prática de teclado, espontaneidade, sensibilidade e conhecimento. Nos serões em casa faziam-se jogos de ouvido – detectar notas, acordes e reproduzir melodias. Exercitou-se o rigor ritmico com a prática do Método Dalcroze. Impelia-se à criatividade: Luís empenhava a batuta, Helena improvisava, Madalena bailava. E os pais fechavam o serão lendo a 4 mãos reduções de sinfonia e assim as crianças se habituavam a Beethoven, Brahms, Bruckner (e mais tarde, Mahler)" (Costa, 2001, p. 28).

Perante estas características, a proposta de Dalcroze consiste na abordagem da Eurytmia nos seguintes aspetos:

- Antes da abordagem de ritmos externos, deve existir uma consciencialização e expressão do ritmo natural inerente a cada indivíduo;
- Conceção de imagens rítmicas estabelecidas pelo cérebro que são a consequência da mecanização de ritmos naturais do corpo;
- Reprodução corporal dos elementos que constituem a música;
- Expressividade da música através do corpo, de acordo com “tempo, espaço e energia” e como uma única experiência individual;
- Capacidade individual para a criação e como resposta à criação de outros;

"O método Dalcroze é o ritmo, é a dinâmica, são os crescendos, os diminuendos, os acelerandos, os retardandos, os contratempos, os fraseados, as tonalidades, tudo isso feito com o corpo, o que iria dar mais tarde origem à “Plástica Dalcroziana” (Sousa, 1999, p. 34).

Em muitas culturas, como por exemplo, em vários países Africanos ou da América do Sul, existe uma forma de música em que o ritmo assume uma regularidade que proporciona coordenação temporal entre intérpretes e provoca nos ouvintes uma resposta motora sincronizada. Para Dalcroze, o ritmo está presente nos movimentos naturais do corpo e este assume o papel de intermediário entre som e pensamento.

"The child's introduction to, and early relationship with the world are wholly sensory. His knowledge is bounded by what he sees, smells, and touches. Perception rules his domain. As the child explores the world about him, his sensory perceptions evoke active movement responses, in which rhythms are unconsciously developed" (Findlay, 1971, p. 3)

O corpo inteiro deve ser considerado como primeiro instrumento e, como tal, deve ser treinado uma vez que possui todos os elementos essenciais para o desenvolvimento da sensibilidade, do reconhecimento e análise do som e da compreensão através da sensação transmitida pela música.

"The expressive elements which create vitality and nuance in music are tempo and dynamics" (Findlay, 1971, p. 5).

Qualquer ideia musical pode ser realizada pelo corpo e todos os elementos presentes na música podem ser experienciados ou vivenciados através do movimento. Existe uma comunicação e uma reação imediata, eficaz e constante entre cérebro e corpo.

O movimento, além de ser uma técnica de aprendizagem, assume um papel de destaque no que diz respeito ao desenvolvimento da literacia musical e da promoção da expressão criativa. Assim, o corpo tem a capacidade de assimilar conceitos teóricos aprofundando a compreensão de como reproduzir o que ouve em movimento.

Costa (2001), refere a importância de experienciar a música antes aprender a notação musical,

"Agradeço aos meus pais não me terem forçado na leitura *antes* do tempo e, em contrapartida, terem contribuído fortemente para o desenvolvimento do ouvido e da agilidade manual" (Costa, 2001, p. 27).

O objetivo do método não se apoia na ideia de os alunos aprenderem a dançar, mas antes assenta na forma com que o aluno ouve, percebe e encontra um sistema ou uma

maneira de aplicar o que acontece na música recorrendo ao movimento do corpo na quantidade correta de tempo, usando o espaço ao seu redor e aplicando uma quantidade correspondente de energia para o seu movimento.

"Dynamics, as used in the study of eurhythmics, refers to the varying degrees of muscular energy in the body. In life, these degrees of energy reflect different expressions and moods. In anger, for instance, the muscles contract vigorously; in sadness, they relax. This bodily manifestation of a mood is reflected in music. It follows logically, then, that a thorough study of dynamics in movement is a sound and natural approach to its counter-part in music. The recreation of a mood will be intensified by the prior experience of a clear and articulate physical response" (Findlay, 1971, p. 9)

A par das características descritas anteriormente como parte integrante do método da Euritmia, Dalcroze considera que predominam três elementos como parte integrante da música e da plástica corporal: Dinâmica – quantidade de força ou energia aplicada no movimento; Agógica ou divisão do tempo – percepção dos diferentes tipos de andamentos presentes na música; Adequação do espaço que complementa o tempo – tempo e espaço estabelecem a base para a assimilação ou compreensão do movimento.

Nesta linha de pensamento, Condessa (2006) defende que o “movimento” pode ser considerado um elemento crucial no desenvolvimento da capacidade de estimulação da criatividade.

"Na sua generalidade, a criatividade resulta da interligação de quatro dimensões: a pessoa, o processo, o produto e o ambiente, todas elas com um peso relevante na educação. Quando o realce é feito no sentido do produto do *acto criativo*, que a nossa sociedade tanto privilegia e valoriza, em prol da perfeição, referimo-nos ao mundo das criações de movimentos ou de produtos criativos, onde o gesto dançado portador de significado e a sua estética são de primordial importância, e resultam de um domínio de habilidades e técnicas" (Condessa, 2006, p.40).

Na opinião de Condessa (2006), são vários os elementos que devem contribuir para o desenvolvimento holístico e integral de cada indivíduo. Nesta perspectiva ressalva a importância que o contexto educativo e o contexto familiar devem ser unidos no que diz respeito ao desenvolvimento de competências relacionadas diretamente com o conceito de criatividade e destaca a ideia de que,

"A escola, por outro lado, deveria dar mais importância à imaginação e à inovação, proporcionando “cenários” para a aquisição de conhecimentos e competências, numa esfera adequada ao fomento da criatividade, através: do grau de estimulação, adequação e diversificação das condições proporcionadas; de um vasto leque de oportunidades de experimentação, de adaptação e de exploração do corpo e do movimento – num espaço físico e estruturado com materiais, situações relacionais e contextuais ricas, e conducentes à sua autonomia; do recurso a instrumentos que promovam uma aprendizagem activa, construída e com base na satisfação pessoal dos alunos" (Condessa, 2006, p.45).

É de extrema relevância providenciar e explorar os diversos campos disponíveis numa arte tão rica que por vezes, por estar ao abrigo de pensamentos conservadores e alicerçados numa ideia fixa de que a música deve seguir apenas um caminho, se desperdicem talentos inatos com ideias que poderiam enriquecer e reescrever a história da música.

Tendo em consideração a interdisciplinaridade como foco principal, este projeto inclui a implementação de práticas que associam e interligam o Método Dalcroze, Yoga, Improvisação e Composição. Depois de uma reflexão acerca da integração das várias áreas mencionadas, julguei que podia ser pertinente introduzir de forma compacta exercícios que explorassem o equilíbrio da mente e corpo. Na música, a existência de uma harmonia entre a parte física e mental, pode revelar-se a essência do sucesso nas adversidades que possam surgir no processo de aprendizagem de um instrumento.

Desta forma e considerando que poucos alunos participam em atividades semelhantes, defini facultar uma experiência em contexto de grupo para que os alunos pudessem envolver-se numa tarefa diferente em relação às aulas de instrumento.

Após a realização de uma breve análise relativamente às áreas a introduzir na intervenção, realizei uma reflexão aprofundada acerca da finalidade e do motivo da introdução da combinação dos campos anteriormente referidos. Enquanto investigadora, evidenciou-se pertinente coadunar áreas diferentes que se interligassem de forma específica para alcançar os objetivos pretendidos para o projeto.

O foco principal da intervenção, baseou-se na ligação entre mente e corpo que através da junção de elementos presentes no Método Dalcroze, Yoga, Improvisação e Composição poderiam potenciar o desenvolvimento das competências pretendidas.

Assim, após uma cuidada revisão da literatura mais relevante sobre os temas e segundo a minha experiência pessoal, considereei que se evidenciavam aspetos comuns em todas as áreas:

- Método Dalcroze e Yoga – Respiração; consciência corporal; reação corporal através de estímulos auditivos; alongamentos do corpo; estimulação da atenção e concentração; correção postural; dinâmica de grupo;
- Método Dalcroze, Yoga, improvisação e composição – No Método Dalcroze, um dos principais elementos presentes nos exercícios é a improvisação a nível corporal, vocal e com instrumentos, destacando-se a criatividade como o denominador comum nas três áreas. Verificou-se pertinente acrescentar a composição para os alunos experienciarem a linguagem da escrita musical; dinâmica de grupo; estimulação da concentração; respiração;

A coadunação dos diversos campos introduzidos na intervenção, teve como ponto de partida, a integração de atividades que visassem a estimulação de diferentes capacidades num contexto de aula de grupo a fim de garantir o enriquecimento das aprendizagens e com o objetivo de ultrapassar dificuldades encontradas nos alunos.

Nesta perspetiva, com o objetivo de evidenciar os elementos principais inerentes a cada área, realizei uma pesquisa em que descrevo de forma breve os temas explorados na investigação.

### ***YOGA – Relaxamento – Treino mental - Meditação***

"Na área da educação os resultados do relaxamento e da meditação são muito interessantes. Escolas em diversos continentes, mais ou menos ocidentalizadas integram esta como uma disciplina extracurricular. Existe o entendimento que é importante ensinar as crianças a estar em paz, em equilíbrio e com foco para que os resultados escolares sejam positivos" (Leal, 2015, p. 27).

Atualmente, verifica-se no estilo de vida da sociedade moderna uma forte tendência para o sedentarismo da população em geral. Nesta perspetiva, a atividade física pode adquirir uma crescente relevância para a procura de variáveis que contribuam de forma positiva para a melhoria do bem-estar de cada indivíduo por via do estabelecimento de uma atividade física diária. Neste prisma, considere a viabilidade da integração de uma atividade física no projeto como o Yoga para complementar o Método de Dalcroze.

“O mundo no qual vivemos hoje em dia assemelha-se estranhamente, por vezes, a um redemoinho incessante que gera uma corrida desenfreada contra-relógio. Horários sobrecarregados, numerosas responsabilidades, solicitações múltiplas: os pais arrastam os seus filhos num ritmo frenético, no qual as pausas ou não existem ou são poucas”(…) Há um número demasiado grande de crianças agitadas e docentes cansados e estas circunstâncias nem sempre favorecem um ensino nas melhores condições (Guillaud, 2006, p.5).

Existe documentação em escrituras antigas que revela a existência do Yoga desde o ano de 4000 a.c.. O Yoga é considerada uma filosofia milenar que tem a sua origem na Índia e representa a associação do homem com a sua natureza superior em que existe uma ligação profunda do intelecto, do corpo e das emoções. A palavra “Yoga” tem origem na raiz “yuj”, que tem como definição “unir, juntar, ligar”. Esta filosofia consiste na forma de estar de cada indivíduo, na sua própria forma de encarar a vida e permite que através do corpo se trabalhe numa visão integral tendo em consideração o físico, o psicológico, o emocional e o espiritual.

Na linguagem do Yoga, a palavra *asana* significa postura corporal e a par da asana a respiração e o seu controlo durante a prática, traduz-se e revela-se de extrema importância. Para além de acalmar a mente, a respiração influencia a postura, uma atenção redobrada para melhorar a prática e equilibrar de alguma forma o fluxo de energia interior. A ideia de que quem pratica Yoga deve ter uma condição física reforçada e uma flexibilidade extrema, conduz por vezes, a quem desconhece a prática, a julgar que é indispensável possuir determinadas características para a realizar. Deste modo, é fundamental compreender que esta prática é adaptável a todo o género de indivíduos mesmo que nunca tenham praticado nenhuma atividade física.

"O objectivo destes movimentos não reside na execução perfeita da postura *asana*, mas sim na aplicação da força e flexibilidade necessárias à sua execução, quer dizer, mais do que a *asana* em si mesma, o mais importante é a boa forma física e mental que nos conduz a ela" (Esteban, 2015, p. 22).

Porquê a escolha do Yoga e quais os seus benefícios? Diversos estudos realizados sobre a temática da ligação do corpo-mente, identificam que o Yoga pode ser considerado como método terapêutico.

"O yoga é uma ferramenta que nos ajuda. Torna-nos mais flexíveis – física e mentalmente – mais serenos e mais capazes de gerir as nossas emoções. Assim, a única coisa de que precisamos é da vontade de aprender como funciona esta ferramenta e de a usar, dedicando-lhe algum tempo" (Rosales,Vranjes, 2015, p.23).

### **Benefícios desta prática:**

- Técnicas respiratórias melhoram: Flexibilidade; alongamentos dos músculos; circulação sanguínea; atenuam sintomas de ansiedade, stress e depressão; estimulam a secreção endógena da melatonina que proporciona bem-estar
- Ajuda a corrigir a postura corporal; procura cultivar a consciência; tonifica os músculos;
- Promove a autorrealização, autoconfiança e a autoestima;
- Favorece uma perspetiva e uma consciência no indivíduo diferente de si próprio;

"Alguns destes benefícios colhem-se de imediato; outros surgem a longo prazo. Depois de praticar *yoga* durante algum tempo, sentimo-nos melhor. Na verdade, compreendemo-nos melhor e não damos por nós em conflito connosco próprios tantas vezes (Rosales,Vranjes, 2015, p.39)".

A prática do Yoga ajuda o indivíduo a adquirir ferramentas necessárias para explorar a capacidade de compreender e observar as transformações que se sucedem no corpo e mente durante o período da atividade.

Durante a prática de um instrumento musical, o corpo automatiza e memoriza diferentes movimentos que necessitam da utilização de diversas partes do corpo (mais especificamente mãos e braços), neste sentido, a prática repetitiva e consecutiva dos mesmos movimentos solicita que o músico possua uma condição física consistente que o permita assimilar de forma exaustiva e frequente um leque variado de movimentos criando resistência e evitando lesões músculo-esqueléticas que são frequentes nos músicos e nas profissões que envolvem trabalho repetitivo. Autores como Pederiva (2004, p. 57) e Lago (2010, p. 68), sugerem a realização de atividades físicas em conjunto com a prática do instrumento de forma a complementarem-se e a fortalecerem o indivíduo a nível mental e físico para que se adquiram hábitos de estudo em que é promovido o bem estar físico a nível postural prevenindo as lesões relacionadas com o

estudo do instrumento. Defendem que o Yoga, natação, Técnica Alexander e outras atividades físicas são preventivas e ajudam a reduzir ou até a eliminar tensões.

Desta forma, a introdução do Yoga em paralelo com a iniciação da prática de um instrumento a crianças, pode revelar-se benéfica porque contribui para o desenvolvimento psicomotor e ajuda a aperfeiçoar o sistema auditivo, sonoro e sensorial estimulando a criatividade.

### ***Improvisação/Composição***

O ensino da música deve apostar na criação de projetos que redescubram e fomentem o potencial da criatividade enquanto se desenvolvem as faculdades e competências necessárias à formação geral de um aluno que estuda música. Como já foi referido anteriormente, o professor deve ser o principal veículo promotor da estimulação e implementação de estratégias para fomentar no aluno o gosto pelo estudo do instrumento. De acordo com Aksenova (2015) “O professor deve criar as condições para o desenvolvimento das impressões musicais para o aluno ser criativo e imaginativo”.

Durante o meu percurso académico, tive a oportunidade de aprender algumas técnicas de composição na disciplina de Análise e Técnicas de Composição. Contudo, nunca tive a possibilidade de experienciar em contexto de aula a improvisação e de alguma forma tenho a perceção de que teria sido importante adquirir competências assentes nesta linguagem. “A improvisação musical sempre esteve presente em toda a história da música. O simples acto de compor, através de tentativa e erro, pode ser considerado como um acto de improvisação” (Martinho, 2014, p.13).

Nesta perspetiva, considero que a introdução da linguagem da improvisação a par da composição no ensino básico, podem contribuir para os alunos adquirirem competências que se podem revelar essenciais para se tornarem músicos mais completos e versáteis.

“Com o desenvolvimento das ciências educativas observado nos últimos anos, têm-se procurado metodologias que sejam estimulantes, que tragam complementariedade ao ensino instrumental vigente, e que contribuam para a motivação intrínseca. Esta é consensualmente considerada pelos pedagogos como um dos principais factores envolvidos no sucesso da aprendizagem. Na procura de estratégias que estimulem a motivação nos alunos, tem-se vindo a assistir a uma procura de metodologias inovativas. São já vários os estudos

existentes que relacionam a prática da improvisação com o desenvolvimento da chamada “musicalidade”” (Crisóstomo, 2015, p.56).

A composição é um processo de escrita da música que envolve criatividade e recorre ao conhecimento previamente adquirido ao longo da aprendizagem da música.

A ideia de implementar no ensino básico conteúdos que apenas são abordados na disciplina de Análise e Técnicas de Composição, disciplina pertencente ao plano curricular do ensino complementar, pode ser determinante para a estimulação precoce de competências que são adquiridas numa idade mais avançada. Desta forma contribuindo para um conhecimento mais aprofundado dos padrões musicais, assim como, para o desenvolvimento de uma capacidade de criação e inovação mais trabalhada, que por sua vez pode motivar alunos que se sentem incapacitados e desmotivados para interpretar obras de compositores de renome.

"Ao contrário da composição, que é desenvolvida antes da performance e envolve processos refletidos, a improvisação ocorre em simultâneo com a performance, quer seja coletivamente ou a solo, sendo um ato único e continuado, uma criação em tempo real. Essa é uma das grandes diferenças entre improvisação e composição; a execução. A composição por sua vez é um processo normalmente individual onde o compositor pode decidir e refazer o rumo da composição as vezes que quiser até chegar à conclusão da melhor opção, sendo um ato descontinuado, havendo a possibilidade de corrigir erros e introduzir melhoramentos. O improvisador não podendo voltar atrás nas suas decisões sofre as consequências das suas opções, é uma ação irreversível". (Costa, 2016, p. 5)

A improvisação está associada ao *Jazz*, porém, não é sua exclusiva e é utilizada em várias culturas no mundo inteiro. A prática da improvisação pode desenvolver capacidades nos diferentes campos da música como o ritmo, memória, harmonia, melodia em tempo real. Além do desenvolvimento destas capacidades pode desenvolver a criatividade em diversos níveis individualmente ou em conjunto. Ainda sob o ponto de vista de Costa:

"A improvisação em grupo é sempre uma atividade social adaptável, pois para se criar uma peça de música improvisada é necessária colaboração, partilha, interação e comunicação entre os músicos para se tocar no momento, por sua vez o compositor pode tomar todas as decisões sozinho de uma forma flexível e fora do contexto da performance. Quando

definida, uma composição é fixa e tem que ser respeitada pelo intérprete". (Costa, 2016, p. 5).

Aplicar a introdução destas duas componentes enquanto metodologia complementar no ensino de um instrumento desde cedo, pode demonstrar-se fundamental para se proporcionar o enriquecimento e desenvolvimento de competências mais abrangentes, capazes de transportar e até garantir um ensino mais variado, que se pode revelar mais motivador e eficaz no processo de aprendizagem de um instrumento. No ponto de vista de Oliveira e Milhano (2010),

"As crianças adoram as artes. As crianças adoram interagir, experimentar e participar na diversidade de modos de expressão, criação e fruição que a vivência artística permite" (Oliveira e Milhano, 2010, p.11).

Em suma, é fundamental salientar que a escola tem um peso que deve ser assumido na sua totalidade, tendo em conta a influência que representa na vida de um indivíduo desde a infância até à vida adulta. Neste prisma, o ambiente que se promove nas instituições de ensino deve ser favorável e propício à aprendizagem, de forma a promover uma educação completa e repleta de experiências e vivências que proporcionam e facilitam a absorção dos conteúdos abordados em contexto de aulas (sala de aula). Este projeto vai de encontro a esse ambiente em que se potencia a integração de conteúdos diversificados estimulando diferentes capacidades nos alunos de forma a complementar e a enriquecer os conteúdos abordados nas aulas de instrumento que em conjunto, podem contribuir para uma formação sólida e variada.

## **7. Metodologia**

À luz de Alves (2003), deve existir um problema que seja passível de resolução como ponto inicial para que se origine uma investigação "Todo o pensamento começa com um problema. Quem não é capaz de perceber e formular problemas com clareza não pode fazer ciência". Neste sentido e de acordo com as Ciências da Educação, a procura de soluções para uma melhoria das práticas pedagógicas deve ser uma preocupação primordial para que se encontrem respostas no que concerne às necessidades reais de uma sociedade em mutação contínua. Afigura-se indispensável

que, estabelecimentos de ensino e corpos docentes, unam esforços e reúnam informação para evitar a estagnação dos conteúdos lecionados bem como a visão que se tem desses mesmos conteúdos.

Segundo a natureza do tema escolhido para a intervenção, seria pertinente que se utilizasse uma metodologia que beneficiasse a produção dos resultados e a sua análise. Neste sentido, a intervenção realizada foi inserida numa lógica de Investigação Ação, uma metodologia de carácter qualitativo que explora diversas etapas e tem como fundamento um processo cíclico que varia e alterna entre reflexão e ação. Autores como (Coutinho et al., 2009) defendem que no processo anteriormente mencionado, é possível observar um conjunto de etapas que insere quatro momentos chave de forma a contribuir positivamente para uma reflexão sobre as práticas educativas e para a resolução dos problemas. Este modelo em forma espiral integra: planificação; ação; observação; reflexão. Segundo (Mesquita-Pires, 2010), a Investigação Ação revela-se indispensável como parte integrante na área da docência porque ativa uma consciência analítica do professor através da ação e conseqüentemente uma reflexão acerca da ação ou da prática.

Nesta perspetiva, de acordo com (Mesquita-Pires, 2010), a inserção da Investigação Ação contribui de forma positiva para a melhoria das práticas pedagógicas através da aproximação dos intervenientes e assume-se como um importante apoio no desenvolvimento dos professores/educadores a nível profissional, possibilitando o seu envolvimento ativo na investigação, permitindo uma teorização acerca das diferentes escolhas educativas, em que é valorizado a coerência relativamente aos conceitos.

Neste prisma e depois de uma reflexão e análise cuidada acerca da metodologia que seria pertinente aplicar de acordo com a especificidade da natureza do tema do Projeto de Intervenção Pedagógica, defini a utilização de um modelo que visasse explorar, descrever, esclarecer e compreender de que forma é que a implementação das áreas implementadas em conjunto, poderiam contribuir positivamente para a resolução de diversos problemas relacionados com a aprendizagem de um instrumento musical. Através da análise da reação dos alunos em grupo no projeto, pretende-se realizar uma descrição pormenorizada sobre o desenrolar do processo.

A investigação realizada, pressupõe que, de acordo com o contexto em que esta se insere, se compreenda o processo de aprendizagem e de evolução dos intervenientes ao longo das sessões. Contudo, este processo pode revelar-se subjetivo e sujeito a resultados que reflitam de forma ambígua os objetivos que se definiram para o projeto.

Não obstante, propor atividades que envolvam os alunos de forma ativa no seu processo de aprendizagem, podem revelar-se e podem contribuir positivamente para a construção de uma formação sólida e mais completa.

### **7.1. Contextualização da Investigação : Descrição do grupo envolvido**

A intervenção foi realizada na Academia de Música de Castelo de Paiva e envolveu um grupo de sete alunos da minha classe de piano com idades compreendidas entre os 10 e os 13 anos. Todos os alunos frequentaram o Curso Básico em regime articulado.

A minha classe de piano, integra alunos com idades compreendidas entre os 10 e os 13 anos. Considerei pertinente a participação de um grupo heterógeno no que diz respeito à faixa etária para observar a resposta da interação do grupo na execução das mesmas tarefas, tendo em consideração as diferentes maturidades. O projeto, teve lugar no Auditório da Academia, uma sala ampla utilizada em diversas atividades, equipada com um piano de cauda em boas condições.

Foram planeadas oito sessões com a duração de uma hora num período que compreendeu três meses e decorreu aos Sábados na parte da manhã. A escolha do dia semanal, teve como critério a disponibilidade da sala pretendida para a realização do projeto. Outro dos critérios relevantes para a execução da intervenção e da sua monitorização, foi o critério de seleção dos alunos, que teve como base principal, a disponibilidade para a participação constante nas sessões, tendo em conta que todos os intervenientes teriam que se deslocar à Academia apenas para integrar o projeto.

Para uma melhor compreensão do grupo envolvido supracitado, foi realizada uma tabela (**Tabela 7**) com as características mais relevantes para a investigação.

**Tabela 7 :** Características correspondentes aos alunos do grupo envolvido

<b>Aluno</b>	<b>Género</b>	<b>Idade</b>	<b>Grau</b>
1	F	10	1º
1	M	10	1º
1	F	11	2º
1	M	11	2º
1	F	13	4º
1	F	13	4º
1	F	13	4º

No que diz respeito aos elementos que são necessários para uma intervenção desta natureza, verificou-se que, quer ao nível do material, quer ao nível das instalações para a realização da investigação, a Academia possuía condições e recursos ideais para a sua implementação. Neste sentido e para que a investigação alcançasse os resultados propostos, foi fundamental a participação ativa dos funcionários e direção pedagógica no que concerne à cedência dos recursos necessários à realização efetiva da intervenção.

A realização do projeto contou com a participação, a meu convite, de dois docentes que lecionam as disciplinas de Formação Musical Análise e Técnicas de Composição. A conceção de alguns exercícios específicos foram inspirados em ideias elaboradas em conjunto, que facilitaram o processo de planeamento das sessões. O colega que lecionou Formação Musical no respetivo ano letivo, facultou-me bibliografia diversa que abrangeu o Método Dalcroze, Improvisação e alguns exercícios utilizados nas aulas de Formação Musical para utilizar nas sessões. Forneceu-me informação acerca de materiais como os *boomwhackers* (tubos de plástico com cores que correspondem a uma nota musical e também servem para percutir) que desconhecia e que utilizei numa das sessões. O colega que lecionou Análise e Técnicas de Composição, elaborou a meu pedido, um exercício de introdução à composição com o tema do Minuete de Bach com figuras rítmicas, que foi convertido em *puzzle* para os alunos construírem o seu próprio *puzzle*. Com a referida cooperação, foi possível debater algumas ideias a fim de ganhar alguma experiência com colegas que lecionam aulas de grupo para se alcançar os objetivos pretendidos.

Considerando como foco principal a interdisciplinaridade, verificou-se por parte dos colegas incluídos no processo de conceção do projeto, uma disponibilidade total para o trabalho colaborativo e para a articulação das diferentes áreas envolvidas, com vista a potenciar nos alunos a maximização das suas capacidades.

## **7.2 Processo de recolha de dados : Instrumentos e Técnicas**

Os instrumentos de recolha de informação basearam-se na observação direta realizada durante todo o processo de investigação. Durante o período de observação, foram utilizados como instrumentos de recolha de dados, gravações audiovisuais, diário de campo e grelha de observação.

A aplicação da técnica através das gravações audiovisuais, permitiu uma monitorização mais fidedigna dos conteúdos que foram abordados e evidenciou de forma clara a progressão do grupo em todas as sessões, proporcionando uma maior facilidade na posterior análise dos dados recolhidos. Além das gravações audiovisuais, foi utilizado o diário de campo com o objetivo de registar no terreno diversos aspetos gerais de carácter avaliativo: diagnóstico de dificuldades e facilidades dos alunos; identificação dos pontos fortes e fracos de cada sessão; compreensão da forma como se comporta o grupo perante tarefas que se traduzem desafiantes; realização de um balanço de cada sessão a fim de compreender a evolução do grupo. A grelha de observação elaborada, contemplou os parâmetros correspondentes aos objetivos específicos para avaliar e registar o processo de evolução do grupo em todas as sessões. Para uma melhor perceção dos objetivos propostos do projeto recorreu-se à utilização de parâmetros definidos para a avaliação da pesquisa. Esses parâmetros, basearam-se em várias características divididas em categorias face aos objetivos propostos: criatividade; motivação; consciência corporal; memória; comportamento.

No que diz respeito aos instrumentos de recolha de dados, foi elaborado um documento com um comunicado aos encarregados de educação (Anexo 5), com a finalidade de autorizar que os seus educandos participassem na investigação. Todos os encarregados de educação contactados autorizaram os seus educandos a participarem e mostraram-se recetivos ao projeto.

### **7.2.1. Tempos e Procedimentos**

Antes da investigação iniciar, foi delineado um cronograma com a descrição das atividades e dos respetivos dias em que ia decorrer o projeto. Contudo, depois de uma breve reflexão e constatação de que algumas sessões estariam programadas para a interrupção letiva da Páscoa e após comunicação com os intervenientes, procedeu-se à alteração do agendamento de algumas sessões, com o intuito de facilitar a participação de todos.

Para uma melhor perceção do período que correspondeu à implementação do projeto, foi realizada uma tabela (**Tabela 8**) com as datas alteradas.

**Tabela 8 :** Período que corresponde às datas da realização do projeto

<b>Fevereiro</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Sessão nº 1 – 04/02/17</li><li>• Sessão nº 2 – 11/02/17</li><li>• Sessão nº 3 – 18/02/17</li></ul>
<b>Março</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Sessão nº4 – 11/03/17</li><li>• Sessão nº 5 – 18/03/17</li><li>• Sessão nº 6 – 25/03/17</li></ul>
<b>Abril</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• Sessão nº 7 – 01/04/17</li><li>• Sessão nº 8 – 07/04/17 (Sexta-Feira)</li></ul>

Para se efetivar todo o processo de atividades que se iriam realizar, foi delineado e aplicado em todas as sessões, uma planificação (Anexo 6) estruturada de forma específica com descrição, tempos de cada tarefa e materiais necessários à sua concretização. Este procedimento permite uma melhor organização e gestão do tempo disponível, facilitando a ligação das tarefas entre si.

## **8. Apresentação e Discussão dos resultados**

Através dos instrumentos e técnicas definidos para a recolha de dados, realizou-se uma análise das evidências produzidas ao longo do processo de investigação. As gravações audiovisuais, a sua posterior visualização e preenchimento da grelha de observação (Anexo 7), possibilitou a monitorização do processo de aprendizagem do grupo implicado e de concretização dos objetivos específicos de sessão para sessão. Com a metodologia aplicada, foi possível proceder a uma reflexão imediata sobre os conteúdos abordados em cada sessão o que permitiu a realização de ajustes nas planificações e em tempo real, tendo em consideração a reação do grupo envolvido a cada atividade proposta. O preenchimento do diário de campo incluiu uma descrição dos conteúdos abordados e assegurou a preservação de informação que se registou de forma mais imediata a nível de reações, interação do grupo e professora. Através das ferramentas anteriormente mencionadas, grelha de observação, gravações audiovisuais e diário de campo, registou-se a evolução dos domínios e parâmetros definidos.

No domínio da **Criatividade**, apresentou-se nos objetivos específicos a seguinte progressão:

- *Capacidade individual para a criação* – Na sessão nº1, dada a inexperiência da execução de atividades semelhantes por parte dos alunos, foi possível constatar alguma inibição por parte do grupo na capacidade de reação individual em determinados exercícios. Contudo, verificou-se a partir da sessão nº2 até à sessão nº8, uma maior predisposição para a execução dos exercícios de forma desinibida.
- *Capacidade de resposta à criação de outros* – O grupo evidenciou facilidade na capacidade de criar em conjunto. Considera-se que existiu uma evolução acentuada neste parâmetro, tendo sido possível verificar ao longo das sessões, o desenvolvimento da capacidade de ouvir e reagir criativamente mediante as tarefas solicitadas a partir da sessão nº1. Neste parâmetro, identificou-se que ao longo das sessões o grupo tornou-se mais coeso e desta forma reagiu desinibidamente às atividades propostas potenciando a experiência da criatividade.
- *Sugestão de alterações criativas nos exercícios* – A partir da sessão nº3 verificou-se que o grupo, baseado nas atividades realizadas, propôs alterações para enriquecer ou dificultar as tarefas com o objetivo de as tornarem mais desafiantes. As propostas foram analisadas em tempo real e adequadas sempre que evidenciavam conteúdo para o desenvolvimento dos objetivos definidos.
- *Sugestão de exercícios semelhantes* – Dada a natureza do projeto, foi realizado um debate aberto em todas as sessões, em que o grupo pôde expressar o seu *feedback* relativamente aos exercícios propostos. Tendo em conta a especificidade do projeto e o seu objetivo, foram planificadas e elaboradas atividades em todas as sessões baseadas nas reações e propostas dos alunos. Este debate, contribuiu para uma maior proximidade do grupo e conseqüentemente da professora, uma vez que após estes momentos, os alunos começaram a fazer questões acerca dos temas introduzidos nas sessões e, por conseguinte, a criar mais empatia entre si, assim como com a professora. Este ponto foi observável a partir da sessão nº2.

No domínio da **Motivação**, verificou-se a seguinte evolução:

- *Aplicação prática dos conteúdos abordados nas sessões para ultrapassar lacunas a nível da compreensão de conceitos teóricos* – A partir da sessão nº4, verificou-se, sobretudo nos alunos que frequentaram o 1º grau, uma progressão na compreensão de determinados conceitos teóricos que até ao presente momento tinham sido trabalhados de forma genérica nas aulas de Formação Musical e piano. O grupo evidenciou evolução na resolução de dificuldades encontradas no seu processo de aprendizagem através dos diversos exercícios: realização de um *puzzle* com figuras rítmicas variadas (trabalhando os diferentes compassos e ritmos); com exercícios vocais em que exploraram as diferentes alturas através do movimento (compreendendo desta forma o movimento ascendente e descendente); através da reprodução e improvisação de ritmos com instrumentos de percussão (melhoraram a coordenação e compreensão de elementos rítmicos); com a reprodução de movimento demonstrando as diferentes dinâmicas e articulações (assimilaram os conceitos de dinâmicas e articulação presentes nas diferentes obras).
- *Apreensão e Integração das aprendizagens no estudo individual do instrumento* – Registou-se, a partir da sessão nº5, evolução da autonomia no que concerne à capacidade de resolução de problemas específicos da aprendizagem do piano nas aulas individuais.
- *Desenvolvimento de uma prática regular do estudo individual do instrumento* – No que diz respeito à criação de hábitos de estudo regulares do instrumento, registou-se a manutenção dos padrões de estudo dos alunos, prévios à investigação, inferindo assim, que não ocorreu, segundo os objetivos iniciais do projeto a expectável intensificação dos hábitos de estudo. Observou-se no entanto, que o grupo demonstrou uma responsabilização acrescida em cumprir com os objetivos mínimos propostos do que no resto do ano letivo.

No domínio da **Consciência corporal** o desenvolvimento foi o seguinte:

- *Reprodução corporal dos elementos que constituem a música* – Na sessão nº 1, identificou-se alguma resistência na realização de exercícios que envolviam muito movimento, porém a partir da sessão nº2, verificou-

se um aumento da coesão do grupo e conseqüentemente uma predisposição maior para se movimentarem sem restrições e de forma mais extrovertida.

- *Coordenação Motora* – A coordenação motora, foi o parâmetro em que se evidenciou uma maior progressão de sessão para sessão. O grupo revelou através dos exercícios propostos, uma facilidade na capacidade de reação, cumprindo com um nível de excelência os objetivos definidos para cada sessão.
- *Expressão do ritmo corporal inerente a cada indivíduo* – Foi possível verificar que na sessão nº1, existiu por parte de alguns alunos, alguma dificuldade na expressão do corpo em determinados exercícios. Esta dificuldade foi demonstrada pelos dois elementos masculinos do grupo, manifestando-se sobretudo nas atividades que propunham a expressão livre de cada indivíduo através da audição e conseqüente reação. Porém, este parâmetro foi melhorado nas sessões seguintes através de indicações que a professora foi sugerindo para os alunos corresponderem com mais facilidade às tarefas solicitadas.
- *Expressividade da música através do corpo de acordo com Tempo, Espaço e Energia* – Registrou-se que, perante diferentes exercícios, o grupo se manteve coeso e reagiu, em conjunto, às diferentes reações individuais que se iam manifestando. A partir da sessão nº4, foi visível a facilidade com que o grupo interagiu segundo as atividades propostas.

No domínio da **Memória** e os seus parâmetros específicos, registou-se a seguinte evolução:

- *Memorização dos exercícios que executaram em sessões anteriores* – Neste parâmetro, constatou-se que o grupo manifestou facilidade na capacidade de memorização e capacidade de comparação relativamente a exercícios semelhantes realizados em sessões anteriores. Este parâmetro foi observável a partir da sessão nº2.
- *Reprodução imediata dos exercícios propostos* – Em todas as sessões, foi possível observar, que a execução imediata dos exercícios foi variando, dependendo da predisposição do grupo para

essa mesma tarefa e da compreensão do que era pretendido. Neste sentido, é possível compreender que não existe uma evolução constante neste parâmetro.

- *Reprodução de padrões rítmicos e melódicos numa primeira exemplificação* – Identificou-se a partir da sessão nº3, uma resposta positiva por parte do grupo em executar de forma imediata os exercícios solicitados. Foi possível verificar no grupo, uma melhoria significativa a nível de concentração nas tarefas.

No domínio do **Comportamento**, apresentou-se a seguinte progressão:

- *Responsabilização dos alunos mais avançados pelos alunos mais novos na realização das tarefas* – Desde o início do projeto, que se pôde identificar por parte dos alunos mais avançados, uma sensibilidade para a interação com os alunos mais novos, relativamente à compreensão de determinadas tarefas que evidenciavam um conteúdo mais complexo que não estaria dominado pelos alunos que iniciaram os seus estudos musicais neste ano letivo. Em todas as sessões, foi visível a colaboração de todos os alunos e foi possível constatar uma maior apreensão global dos conteúdos abordados pelo facto de os alunos mais avançados compreenderem a informação e transportarem o conhecimento para os alunos mais novos.
- *Recetividade na mudança de exercícios* – Segundo a disponibilidade dos alunos em cada sessão, constatou-se, que a recetividade na mudança dos exercícios variou conforme a dinâmica do grupo no momento. Sendo que, a gestão do tempo de cada tarefa foi ajustada de acordo com a reação do grupo.
- *Recetividade na mobilização do grupo para iniciar uma nova atividade* - Registou-se a partir da sessão nº 1, alguma resistência na mudança de exercícios quando o grupo sentia que estava a alcançar os objetivos propostos para cada tarefa, porém, a partir da sessão nº4, foi visível uma maior disponibilidade do grupo

para aceitar o desafio que caracterizava a aprendizagem de uma nova tarefa.

- *Espírito de entreaajuda na reação a dificuldades individuais* – Em todas as sessões, verificou-se uma interação positiva do grupo às lacunas de cada aluno e verificou-se uma resposta imediata no que diz respeito à colaboração para se ultrapassar essas dificuldades por parte de todos os intervenientes sem comprometer a dinâmica de grupo e a sua coesão.

Através do diário de campo, foi possível relatar de forma imediata os acontecimentos que sucederam em todas as sessões. Foi realizada uma análise geral das sessões em que se dividiu os pontos fortes e pontos fracos, com base na informação descrita.

#### **Resumo da sessão nº1 – Pontos Fortes:**

- Alunos entusiasmados e expectantes com a sessão nº1 ;
- Receção positiva de quase todos os exercícios ;
- Quase todos os alunos trouxeram o material solicitado (roupa de desporto e toalha de treino) ;
- Colaboração dos encarregados de educação para esperarem no fim da sessão (porque começou atrasado 10/15m) ;
- Alunos entusiasmados com os exercícios de dinâmica de grupo solicitaram que se realizasse um jogo que eles próprios jogavam no dia-a-dia – boa receção da professora para realizar esse mesmo jogo.

#### **Sessão nº1 - Pontos Fracos:**

- Alunos por vezes demasiado entusiasmados e pouco concentrados nas tarefas, ou muito concentrados em realizar tudo em conjunto quando alguns exercícios requeriam alguma concentração individualmente ;
- Dificuldade por parte de alguns alunos em concentrarem-se no aquecimento e muito preocupados com os colegas, visto que o **Yoga** foi realizado em círculo o

que dificultou que os alunos se concentrassem menos nos seus próprios exercícios e mais nos outros ;

- Alguns alunos demonstraram alguma dificuldade em relaxar no final ;
- Tempo de relaxamento deveria ser mais comprido para os alunos se poderem abstrair e descontraír ;
- Alguma dificuldade por parte da professora em mobilizar o grupo para os diferentes exercícios ;
- Dificuldade por parte dos alunos em desligarem dos exercícios anteriores e concentrarem-se nos próximos ;
- Dificuldade da professora na gestão do tempo ;
- Alguma dificuldade por parte da professora em colocar os CDS na aparelhagem – perda de algum tempo ;
- Alguns alunos chegaram um pouco atrasados o que contribuiu para terminar a sessão mais tarde.

#### **Sessão nº2 – Pontos Fortes:**

- Alunos entusiasmados para a sessão nº3, visto que a professora na semana anterior tinha referido que nesta sessão não iria repetir os exercícios ;
- Todos os alunos trouxeram o material solicitado ;
- A professora, a fim de melhorar a prática do **Yoga**, solicitou que os alunos em vez de se colocarem em círculo se colocassem todos virados para a frente, o que beneficiou o grupo em termos de concentração no momento da realização dos exercícios ;
- Dinâmica de grupo bem estabelecida e coesa – interação mais natural entre todos ;
- Alunos mais avançados cuidadosos com os mais novos ;
- Parte do relaxamento planificado para ser mais tempo – os alunos reagiram de forma positiva ;

### **Sessão nº2 - Pontos Fracos:**

- A professora planificou muitos exercícios que foram feitos mas não tiveram o efeito desejado porque o tempo delineado para a sessão no total não era suficiente para realização de todos os exercícios ;
- Gestão do tempo pouco eficaz devido à quantidade de exercícios ;
- Dificuldade por parte da professora em mobilizar o grupo visto que os exercícios tinham que ser cumpridos conforme a planificação ;
- Uma das alunas chegou mais tarde e a sessão começou fora de horas.

### **Resumo da Sessão nº3 – Pontos Fortes:**

- Alunos entusiasmados para a sessão nº3 ;
- Todos os alunos trouxeram o material solicitado ;
- Planificação mais curta (com menos exercícios) o que facilitou que os alunos se focassem melhor em cada um dos exercícios ;
- Gestão do tempo em função da planificação – o tempo de aula foi cumprido ;
- A professora devido à organização mais curta da planificação foi mais eficaz a mobilizar o grupo para os exercícios ;
- Introdução de treino mental – alunos muito recetivos e expectantes com estes exercícios.

### **Sessão nº3 - Pontos Fracos:**

- Os alunos solicitaram mais tempo de relaxamento sugerindo a concretização de mais 10m na próxima sessão de relaxamento ;
- O computador da professora tinha um problema no programa da lista de músicas e foi necessário improvisar utilizando o telemóvel para colocar música definida para cada exercício ;
- Uma das alunas faltou o que teve impacto no grupo ;
- A professora não conseguiu imprimir a planificação porque a impressora da secretaria não estava a funcionar.

#### **Resumo da Sessão nº 4 – Pontos Fortes:**

- Alunos entusiasmados e expectantes com a sessão nº4 ;
- Todos os alunos trouxeram o material solicitado ;
- Planificação organizada com tempos específicos e os exercícios – facilitou um maior aproveitamento do tempo ;
- Gestão do tempo em função da planificação – o tempo de aula foi cumprido ;
- A professora devido à organização mais curta da planificação foi mais eficaz a mobilizar o grupo para os exercícios ;
- Alunos mais calmos e concentrados nas tarefas solicitadas ;
- Alunos entusiasmados com o acréscimo de tempo do relaxamento.

#### **Sessão nº 4 – Pontos Fracos:**

- As colunas de música estavam a ser utilizadas para aulas de Formação Musical e não foi possível ligar o computador às colunas. – O facto de a música estar em volume baixo dificultou que os alunos se entregassem aos exercícios de forma concentrada porque não conseguiam ouvir e reagir da forma que seria expectável nesta fase.

#### **Resumo da Sessão nº5 – Pontos Fortes:**

- Alunos entusiasmados e expectantes com a sessão nº5 ;
- Todos os alunos trouxeram o material solicitado ;
- Planificação organizada com tempos específicos e os exercícios – facilitou um maior aproveitamento do tempo ;
- Gestão do tempo em função da planificação – o tempo de aula foi cumprido ;
- A professora devido à organização mais curta da planificação foi mais eficaz a mobilizar o grupo para os exercícios ;
- Alunos mais calmos e concentrados nas tarefas solicitadas ;

### **Sessão nº 5 – Pontos Fracos:**

- Alguns alunos demonstraram dificuldades em mudar de exercícios por estarem demasiados entusiasmados e excitados com alguns exercícios.

### **Resumo da Sessão nº6 – Pontos Fortes:**

- Alunos entusiasmados e expectantes com a sessão nº6 ;
- Todos os alunos trouxeram o material solicitado ;
- Planificação organizada com tempos específicos e os exercícios – facilitou um maior aproveitamento do tempo ;
- Gestão do tempo em função da planificação – o tempo de aula foi cumprido ;
- A professora devido à organização mais curta da planificação foi mais eficaz a mobilizar o grupo para os exercícios ;
- Alunos mais calmos e concentrados nas tarefas solicitadas ;
- Continuação de exercícios de treino mental – alunos muito recetivos e expectantes com estes exercícios ;

### **Sessão nº6 - Pontos Fracos:**

- Alguns alunos demonstraram dificuldades em mudar de exercícios por estarem demasiados entusiasmados e excitados com alguns exercícios ;
- Alunos um pouco desconcentrados e menos recetivos aos exercícios de forma geral ;
- Penalização no relaxamento porque os alunos não colaboraram da mesma forma e demonstraram por vezes mau comportamento ;
- As colunas de música estavam a ser utilizadas para aulas de Formação Musical e não foi possível ligar o computador às colunas. – O facto de a música estar em volume baixo dificultou que os alunos se entregassem aos exercícios de forma concentrada porque não conseguiam ouvir e reagir da forma que seria expectável nesta fase.

### **Resumo da Sessão nº7 – Pontos Fortes:**

- Dinâmica de grupo bem estabelecida e coesa ;
- Todos os alunos trouxeram o material solicitado ;
- Planificação realista face ao tempo determinado para a sessão ;
- Gestão do tempo em função da planificação – o tempo de aula foi cumprido ;
- Interação positiva entre todos os intervenientes do grupo ;
- Alunos mais concentrados e recetivos aos exercícios relativamente à sessão nº6.

### **Sessão nº7 – Pontos Fracos:**

- Uma das alunas faltou e teve impacto na dinâmica do grupo.

### **Resumo da Sessão nº8 – Pontos Fortes:**

- Pais muito disponíveis para trazerem os alunos que se esqueceram da sessão nº8 ser numa 6ª feira ;
- Compilação de alguns exercícios que tinham sido utilizados em sessões anteriores – resultou de forma positiva porque os alunos interiorizaram os exercícios com mais concentração ;
- Realização de um lanche muito apreciada pelos os alunos.

### **Sessão nº 8 – Pontos Fracos:**

- Os alunos que tiveram de sair mais cedo não realizaram a parte do relaxamento ;
- Alguns alunos demonstraram dificuldades em mudar de exercícios por estarem demasiados entusiasmados e excitados com alguns exercícios ;
- Pelo facto de a sessão ter iniciado mais tarde e pelo intervalo ter demorado mais tempo que o previsto, apenas quatro alunos realizaram o exercício de meditação e relaxamento ;
- Não foi possível cumprir a planificação por falta de tempo – ficou a faltar o exercício de Treino Mental ;

- Planificação muito comprida o que não possibilitou a realização de todos os exercícios ;
- Dois alunos atrasaram-se porque esta sessão realizou-se em período de interrupção letiva (Férias da Páscoa) e mesmo com aviso da professora, houve confusão por parte dos alunos em perceber o dia da realização do projeto ;
- A sessão começou com 20 minutos de atraso o que se refletiu na planificação em termos de tempo e impossibilitou a realização de todas as tarefas propostas para a sessão ;
- O intervalo demorou mais tempo que o previsto ;
- A câmara de filmar teve um problema com o cartão de memória o que impossibilitou que se filmasse a sessão até ao fim – Por outro lado foi possível filmar cerca de 5 minutos com o ipad os últimos exercícios ;
- Alunos que se esqueceram da sessão, não trouxeram o material solicitado.

Além da descrição supramencionada, é importante evidenciar que foi realizada no dia anterior a cada sessão, uma lista do material necessário e um desenho (croqui) com a disposição do piano, teclados, aparelhagem, cadeiras, etc, a fim de garantir o sucesso do projeto. É fundamental referir, que existiu por parte dos funcionários e do Diretor Pedagógico uma colaboração e disponibilidade total para organização do material e da sala solicitada para a intervenção.

A realização de uma intervenção numa lógica de investigação ação que abarca diferentes áreas e procura responder a questões de diversas naturezas, pressupõe-se que no período referente à sua implementação, se compreenda de que forma se cumpriram com os objetivos iniciais propostos no projeto. Nesta lógica, os principais objetivos da investigação, prenderam-se com a observação do desenvolvimento de diferentes competências, sua apreensão e respetiva evolução. Estas competências traduziram-se nos parâmetros e domínios que se definiram previamente: criatividade, motivação, consciência corporal, memória e comportamento. O tratamento da informação recolhida ao longo da intervenção, teve como principal componente, a perceção através da minha interpretação dos dados enquanto professora e investigadora. Neste sentido, é possível considerar que a leitura da informação, se assumiu subjetiva. Porém, ao longo da investigação, constatou-se que o grupo implicado no projeto no domínio da criatividade, denotou uma progressão ao longo das sessões, evidenciada pela originalidade das

diferentes respostas dadas na solicitação dos exercícios. A nível da motivação, verificou-se, de forma geral no grupo, um acréscimo da responsabilização para a adoção de uma prática regular do estudo individual do instrumento, relativamente ao resto do ano letivo.

No que concerne à consciência corporal, considera-se que alguns elementos do grupo demonstraram inicialmente alguma dificuldade em adaptar-se aos movimentos solicitados pelos exercícios, todavia, ao longo do projeto, verificou-se através da análise da grelha de observação, um aumento progressivo da compreensão dos elementos corporais presentes nas tarefas e conseqüentemente no seu desempenho. No que respeita ao domínio da memória, identifica-se a concentração como a principal chave para o sucesso da realização dos exercícios, neste sentido, o grupo evidenciou de acordo com a predisposição do momento, algumas variações na forma como memorizava as tarefas e as realizava, considerando-se que perante as variações manifestadas existiu uma evolução ao longo das sessões neste parâmetro. No que diz respeito ao comportamento, registou-se instabilidade neste parâmetro, principalmente nas sessões iniciais, porém, com a compreensão dos objetivos das atividades propostas e com a repetição do modelo seguido nas planificações pelo grupo, criou-se uma dinâmica que contribuiu para a progressão efetiva neste domínio.

Em síntese, considera-se que segundo os objetivos propostos para o projeto, a intervenção evidenciou a progressão do grupo envolvido nos diferentes parâmetros estabelecidos e alcançou os resultados que seriam expectáveis num projeto com estas características. É fundamental salientar, que o projeto se delineou concretizável através da participação ativa de todos os intervenientes solicitados.

## **9. Conclusão do Projeto de Intervenção Pedagógica**

A realização de uma Investigação Ação em Educação, tem como objetivo, gerar conhecimento científico através da implementação de práticas educativas inovadoras com a finalidade da resolução de uma problemática que, segundo o ponto de vista do professor/investigador, se ilustra irresolúvel através das práticas pedagógicas consideradas tradicionais. Nesta lógica, surge a colocação de uma questão que assume a forma de problemática que seja passível de tratar cientificamente. O professor/investigador que inicia uma investigação, além do objetivo de procurar

respostas para o problema identificado, contribui efetivamente para a melhoria das práticas formativas e educativas, fomentando a produção de conhecimento que se traduz válido e se sustenta teoricamente e empiricamente.

A escolha do tema para a intervenção, teve como intuito a resolução de lacunas evidenciadas por alunos de piano em contexto de aula individual e teve como finalidade, o desenvolvimento de diversas competências que aliadas à formação de base estabelecida pela instituição de ensino, complementam e enriquecem os conhecimentos previamente adquiridos.

A segunda parte integra o Projeto de Intervenção Pedagógica e compreende a descrição da problemática da intervenção, da constituição do grupo participante do estudo em causa (sete alunos pertencentes à minha classe de piano), dos objetivos do projeto, metodologia e resultados observados, bem como a exposição dos conceitos pertinentes à investigação e nos quais, o trabalho pedagógico da mesma buscou fundamentação teórica.

O projeto desenvolvido, denominado de Atelier Criativo, teve como objetivo a introdução de estratégias e implementação de metodologias variadas com o intuito de ajudar alunos de piano a ultrapassar dificuldades inerentes ao estudo do instrumento e na aquisição de competências inovadoras exploradas. Com o propósito supracitado, o âmago da investigação consistiu na criação de um conceito inovador de aula de grupo, traduzido na incorporação de várias áreas, nomeadamente o Método Dalcroze, Yoga, práticas de Improvisação e Composição, numa visão criativa e interdisciplinar, a fim de proporcionar aos alunos aprendizagens que colmatassem as lacunas musicais previamente identificadas nos alunos de piano abrangidos pela referida investigação. As estratégias da metodologia e atividades planeadas pretenderam desenvolver competências específicas dos domínios da criatividade, motivação, consciência corporal, memória e comportamento, envolvidos no processo de aprendizagem musical.

Os resultados observados permitiram demonstrar que um conceito de aula conjunta, na qual se trabalha competências variadas em grupo e se articulam os diversos elementos presentes na música de forma a uniformizar e correlacionar a parte teórica com a parte prática, contribui para o incremento da motivação individual, através do acréscimo da responsabilização da adoção de uma prática regular do estudo individual do instrumento; da criatividade, evidenciada pela originalidade das diferentes respostas dadas na solicitação dos exercícios; da consciência corporal, através de um aumento progressivo da compreensão dos elementos corporais presentes nas tarefas; da

capacidade de memória e de aspetos concretos do comportamento do aluno em grupo, tais como, responsabilização dos alunos mais avançados pelos alunos mais novos na realização das tarefas, receptividade na mobilização para iniciar uma nova atividade e, por último, espírito de ajuda na reação a dificuldades individuais.

Em síntese, no que concerne aos objetivos definidos para o projeto, considera-se que, durante o período da intervenção, os resultados se revelaram ainda determinantes para a reflexão acerca da implementação de um ensino mais diversificado, potenciador da inclusão de técnicas e recursos diferenciados, promovendo uma participação mais dinâmica do aluno que estuda um instrumento musical, tão individual como o piano.

## REFLEXÃO FINAL DO RELATÓRIO

Atualmente, as diversas alterações que ocorrem diariamente na sociedade, sugerem uma premente celeridade na necessidade de adaptação das práticas educativas, de forma a responderem com eficácia às transformações de uma sociedade em progressão. Contudo, este processo pode verificar-se moroso dada a complexidade dos sistemas educativos existentes que paulatinamente procuram moldar-se às gerações do futuro. Através da promoção da crescente integração de práticas que fomentem no professor o desenvolvimento de novos conhecimentos em diversos campos e especificamente na sua área de formação, pode determinar-se a existência de uma contribuição gradual para a transfiguração dos sistemas organizativos da escola.

Durante o período da prática profissional e de realização do projeto de intervenção pedagógica no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, adquiri ferramentas no que respeita aos produtos de ensino, que possibilitaram o meu crescimento profissional e que contribuíram de forma crucial para a melhoria das práticas educativas.

A observação de aulas lecionadas pela orientadora cooperante e a supervisão das aulas pela orientadora cooperante e científica, permitiram o desenvolvimento de aprendizagens inovadoras e promoveram a consolidação de competências anteriormente adquiridas no período antecedente ao estágio.

Através das variadas experiências vivenciadas durante o percurso do estágio, incluí progressivamente no meu processo de ensino/aprendizagem, a liderança de uma atitude reflexiva, que permitiu questionar regularmente as metodologias utilizadas, com o intuito de garantir a eficácia das estratégias integradas no ato de ensinar.

No que se refere ao período correspondente à investigação, considera-se que a conceção do projeto revelou-se aliciante e concomitantemente desafiadora, tendo em conta que, como professora de aulas individuais e de conjunto (formações com poucos alunos), nunca tinha experienciado a realização de um projeto de grupo com esta dimensão que abarca diferentes campos e que tem como objetivo a criação da ligação entre eles. Desenvolvi competências em diversos campos que proporcionaram o crescimento enquanto professora e investigadora : realizei uma pesquisa aprofundada sobre as diferentes áreas; realizei planificações diferentes em todas as sessões; estruturei os exercícios e a suas ligações; refleti acerca de materiais e recursos; aprendi a liderar e a mobilizar o grupo.

A realização do projeto, contribuiu para uma reflexão acerca da viabilização da implementação de estratégias diversificadas, que incluídas no contexto do ensino artístico, podem complementar a formação dos alunos, de forma a potenciar o desenvolvimento de ferramentas essenciais no estudo de um instrumento musical.

Em suma, desde que iniciei a formação académica no ensino especializado da música, que tive a oportunidade de verificar ao longo do percurso, as alterações que se integraram no ensino e que ilustraram a necessidade da adequação das práticas pedagógicas em função dos alunos do presente.

Neste prisma, considera-se que a adoção de uma perspetiva em que se promove a qualidade do ensino através de uma atitude reflexiva, que se valoriza a criatividade nas práticas e se centra a aprendizagem no aluno e no contexto que se insere, o objetivo principal do estágio.

## BIBLIOGRAFIA

*Actas do colóquio. A criatividade na educação.* (2006). Ponta Delgada – Açores : Universidade dos Açores. Centro de Estudos Filosóficos – Universidade dos Açores.

Aksenova, K. (2015). *Desenvolvimento da Autonomia dos Alunos na Aprendizagem de Piano.* Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa (Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música).

Alves, S. (2015). *Diferença Evolutiva de Alunos do Projeto Orquestra Geração e das Escolas Vocacionais de Música: A importância dos agentes de motivação.* Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa (Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música).

Araújo, J. (2014). *Audição Musical Orientada: aplicação de estratégias pedagógicas de audição para uma compreensão musical mais significativa.* Instituto de Educação da Universidade do Minho (Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música).

Caldwell, J. (1995). *Expressive singing : Dalcroze eurhythmics for voice.* Englewood Cliffs : Prentice Hall.

Campos, A. (2013). *Atividades de Percussão Corporal na Educação Musical Infantil. Descobrimo o ritmo, o corpo e o movimento.* Instituto da Educação da Universidade do Minho (Relatório de Estágio do Mestrado em Educação Pré-Escolar).

Campos, N. (2015). *O Envolvimento Parental como Estratégia Pedagógica no Ensino Especializado de Música – um estudo com alunos de Contrabaixo.* Instituto da Educação da Universidade do Minho (Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música).

Cardoso, A. (2013). *O Ensino Especializado da Música como promotor da aprendizagem.* Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Coimbra (Dissertação de Mestrado em Supervisão Pedagógica e Formação de Formadores).

Costa, A. M. S. Q. (2015). *O corpo como linguagem e expressão no ensino do canto*. Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa (Especialização em Ensino do Canto do Mestrado em Ensino da Música).

Costa, D. (2015). *A importância da Improvisação e o seu papel na formação de jovens músicos: contexto de Formação Musical e História da Cultura e das Artes*. Instituto da Educação da Universidade do Minho (Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música).

Costa, H. (2001). *Uma vida em Concerto*. Porto : Campos das Letras.

Costa, P. (2016). *Jogos de improvisação como estratégia para a aquisição de competências técnicas e musicais na aprendizagem da precursão*. Instituto da Educação da Universidade do Minho (Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música).

Coutinho, C., Sousa, A., Dias, A., Bessa, F., Ferreira, M. & Vieira, S. (2009). Investigação-ação : metodologia preferencial nas práticas educativas. *Revista Psicologia, Educação e Cultura*, 13 (22), 355 – 379.

Crisóstomo, J. (2015). *A Improvisação como Ferramenta Pedagógica no Ensino Vocacional de Piano*. Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa. (Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música).

Esteban, A. (2015). *Yoga para todos os dias*. Lisboa : Editorial Planeta.

Faria, D. (2015). *Influência Do Professor Criativo nos Níveis de Autoeficácia do Aluno: Um Estudo de Caso na Disciplina de Iniciação Musical*. Escola das Artes do Porto da Universidade Católica Portuguesa (Dissertação de Mestrado em Ensino da Música).

Faria, J. (2016). *Metodologia para a Iniciação ao Ensino do Instrumento Piano: Reflexão e Contributo Didático*. Escola das Artes do Porto da Universidade Católica Portuguesa (Dissertação de Mestrado em Ensino da Música).

Fernandes, J. (2015). *Aulas de Técnica de Flauta em Grupo: Uma Forma de Motivar Os Alunos Para o Estudo da Mesma*. Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa. (Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música).

Ferreira, T. (2015). *A Participação dos Pais na Vida Escolar do Aluno no Ensino Vocacional da Música*. Instituto da Educação da Universidade do Minho (Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música).

Findlay, E. (1971). *Rhythm and movement. Applications of Dalcroze Eurhythmics*. Evanston : SUMCO.

Gordon, E. (2008). *Teoria de Aprendizagem Musica para Recém-nascidos e Crianças em Idade Pré-escolar*. Lisboa : Fundação Calouste de Gulbenkian.

Grilo, A. (2015). *Dalcroze: A Aplicação do Método à Iniciação do Violino em Conjunto*. Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro (Dissertação de Mestrado).

Guillaud, M. (2006). *Relaxa as criança no Jardim-de-Infância. Como descontrair com atividades simples e eficazes*. Porto : Porto Editora.

Hanon. *Il Pianista Virtuoso : 60 esercizi* – Ricordi.

Jazz Piano Pieces : Grade 1,2,3,4 e 5.

Jesus, J. (2015). *Multiculturalidade: Sensibilizar para a diversidade cultural, experimentando-a*. Instituto da Educação da Universidade do Minho (Relatório de Estágio do Mestrado em Educação Pré-Escolar).

Lago, M. (2010). *Aspetos biomecânicos posturais e estratégias em otimização de performance para contrabaixistas*. Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (Dissertação de Mestrado em Processos de Criação Musical).

Leal, I. (2015). *Meditação e relaxamento para crianças. Um guia para pais e professores*. Lisboa : Chiado Editora.

Martinho, C. (2014). *O Potencial Pedagógico da Improvisação (Jazz) no processo Ensino/Aprendizagem da Trompete*. Instituto da Educação da Universidade do Minho (Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música).

Martins, R. (2014). *Leitura à Primeira Vista ao Piano*. Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa. (Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música).

Mendanha, Z. (2014). *Ansiedade na Performance: Causas e Possíveis Curas*. Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa. (Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música).

Mesquita-Pires, C. (2010). A Investigação-ação como suporte ao desenvolvimento profissional docente. *E ER : Revista de Educação*, 2, 66-83.

Ministério da Educação. (1995). *O Professor Aprendiz – Criar o Futuro – Equipa Internacional dos Países Participantes – Programa Europeu PETRA II, AÇÃO II*. Lisboa : Ministério da Educação, Departamento do Ensino Secundário.

Mont'Alverne, A. (2016). *A pedagogia da pianista Helena Sá e Costa*. Escola das Artes da Universidade Católica Portuguesa (Tese de Mestrado em Ensino de Música).

Mota, J. (2015). *Piano. Notas de Leitura e Acompanhamento*. Porto : Fermata Editora.

Oliveira, M. & Milhano, S. (2010). *As artes na Educação, contextos de aprendizagem promotores de criatividade*. Leiria : Folheto Edições e Design.

Orvalho, L. (2012). O portefólio reflexivo como metodologia de ensino, aprendizagem e avaliação na formação dos professores do ensino artístico. In *Congresso Iberoamericano de Docência Universitária : Ensino Superior*, VII, Porto, Portugal.

Orvalho, L. & Alves, J. (2016). Estratégias formativas e impactos no desenvolvimento profissional dos professores. *Revista Portuguesa de Investigação Educacional*, 16, 145-180.

Pederiva, P. (2004). A aprendizagem da performance musical e o corpo. *Música Hodie*, 4(1), 45-61.

Perrenoud, P. (2000). *10 Novas competências para Ensinar – Convite à Viagem*. Porto Alegre : Artmed.

Pintão, R. (2014). *O Ensino de Piano em grupo para uma nova Literacia Musical – Impactos de um Projeto de Investigação-Ação numa Escola Pública*. Instituto da Educação da Universidade do Minho (Tese de Doutoramento em Estudos da Criança, Especialidade em Educação Musical).

Rocha, E. (2012). *O ensino de piano em grupo : contributos para uma metodologia da aula de piano em grupo no Ensino Vocacional da Música para os 1º e 2º graus*. Universidade Católica Portuguesa (Tese de Mestrado em Ciências da Educação).

Roldão, M. (2009). *Estratégias de Ensino – O Saber e o Agir do Professor*. Vila Nova de Gaia : Fundação Manuel Leão.

Rooyackers, P. (1999). *101 Jogos Musicais para Crianças – Divertimento e Criatividade com Movimento*. Lisboa : Lyon Edições.

Rosales, G. & Vranjes, G. (2015). *O meu guia de yoga : Teoria e prática passo a passo*. Lisboa : Marcador Editora.

Santos, M. (2015). *Altamente*. Lisboa : Edicare.

Silva, M. (2015). *A Música no Jardim de Infância e na Creche como Elemento de Aproximação Intergeracional*. Instituto da Educação da Universidade do Minho (Relatório de Estágio do Mestrado em Educação Pré-Escolar).

Simões, G. (2013). *Relatório de Estágio – Mestrado em Ensino de Música*. Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa. (Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música).

Sousa, M. (1999) *Metodologias de Ensino de Música para Crianças*. Gaia : Gaialiveiro.

Steinitz, T. (1988). *Teaching Music in Rhythmic Lessons – Theory and Practice of Dalcroze Method*. Or-Tav Music Publications.

Storms, G. (2003). *100 Jogos Musicais. Atividades Práticas na Escola*. Porto : Asa Editores.

Tomlinson, C. (2008). *Diferenciação Pedagógica e Diversidade. Ensino de alunos em turmas com diferentes níveis de capacidades*. Porto : Porto Editora.

Vieira, A. (2003). Ensino Especializado da Música numa Escola Privada – Centralidade(s) e Liderança do Diretor Pedagógico. Instituto de Educação e Psicologia da Universidade do Minho (Relatório de Estágio).

Vieira, J. Exercícios de Mecanismo para piano – I, II, III, IV.

Vilão, J. (2015). *A importância do processo ensino – aprendizagem do trompete entre a música erudita e o jazz, tendo como objetivo a versatilidade na performance*. Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa. (Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música).

Vilar, A. (2000). *O Professor Planificador*. Porto : Asa Editores.

## **Webgrafia**

Cardoso, F. (2007). Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento. [em linha]. Consultado em 25 abr 2017. Disponível em : [http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/1886/1/Artigo\\_apem\\_junho\\_2007.pdf](http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/1886/1/Artigo_apem_junho_2007.pdf)

Petrucci Music Libray. (2017). Consultado em 02 de mai 2017. Disponível em : <http://imslp.org/>

Projeto Educativo da Academia de Música de Castelo de Paiva. (2015/2016). [em linha]. Consultado em 26 abr 2017. Disponível em : <https://www.amcpaiva.com/projeto-educativo/>

## ANEXOS

### Anexo 1 – Planificações das aulas dadas e assistidas

#### 1 a) – Aula assistida nº 1



#### **Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa |**

Ano letivo: 2016/2017 | 1º semestre

Orientadora Científica: Doutora Sofia Serra

Orientadora Cooperante: Carla Nogueira

Autora: Márcia Correia

Data: 21/12/2016

#### **Planificação de uma aula individual de instrumento – Piano**

**Escola:** Academia de Música de Castelo de Paiva

**Plano de Aula nº 25**

**Disciplina:** Instrumento - Piano

**Aluno:** Aluna A

**Regime:** Articulado

**Ano/Grau:** 8º Ano / 4º Grau

**Período:** 1º Período

**Duração:** 45 minutos

**Data:** 21 de Dezembro

**Docente:** Márcia Correia

## **A situação e contextualização**

A aluna Inês Carvalho é interessada, metódica e realiza um estudo individual regular, todavia apresenta algumas dificuldades a nível técnico e motor. A aluna iniciou a leitura do primeiro andamento da Sonata de Mozart (KV 280 – Fá Maior) no final do mês de Novembro, contudo a obra não foi trabalhada de forma regular devido à necessidade de se dar prioridade ao programa que tinha sido estipulado no início do ano para a audição de classe no dia 28 de Novembro.

No presente momento, a aluna já domina a leitura das notas de grande parte do andamento, porém ainda revela algumas dificuldades a nível de técnica instrumental, pelo que ainda se verifica a fragmentação na execução da obra e algumas dificuldades em manter um andamento equilibrado e regular. A segunda obra, Estudo de Heller foi entregue à aluna no início do período e foi trabalhada de forma mais intensiva nas semanas anteriores à audição de classe para poder apresentá-la de memória e com segurança. Contudo, a aluna ainda revela algumas dificuldades no que diz respeito às dinâmicas, sentido de pulsação/rítmico e de resistência em executar as obras na íntegra.

### **Conteúdos**

- Conteúdos declarativos :

Postura correta ao piano, posição das mãos, execução das obras com enfoque para a interpretação musical evidenciando as dinâmicas, pulsação correta e resistência na execução das obras de início ao fim.

- Conteúdos a nível de repertório:

Sonata de Mozart – KV 280 – Fá Maior  
Heller op.45 – Estudo nº 18 – Impatience

- Conteúdos processuais:

Assiduidade, pontualidade, responsabilidade, comportamento, autonomia, empenho, método e hábitos de estudo.

## **Objetivos a atingir**

Trabalhar a forma Sonata, para a aquisição das competências musicais e técnicas específicas deste estilo e época, assim como desta fase de desenvolvimento da aluna.

Executar o Estudo de Heller op.45 nº18 e a Sonata de Mozart de forma a desenvolver as dinâmicas, pulsação/ritmo e resistência.

## **Objetivos específicos**

- Aperfeiçoar as dinâmicas diferentes nas duas mãos, tendo em consideração os estilos das obras
- Desenvolver a noção de pulsação e trabalhar o ritmo através de diversos exercícios
- Trabalhar a agilidade e resistência no Estudo e na Sonata com diversos exercícios

A aluna deverá ser capaz de executar o 1º andamento da Sonata de Mozart e o Estudo de Heller op.45 nº 18, respeitando:

- Dinâmicas
- Pulsação/Ritmo
- Resistência

Para além destas competências, a aluna deve:

1. Ser responsável ao cumprir o trabalho que foi solicitado para estudar em casa
2. Ser assídua e pontual
3. Apresentar o material necessário para a aula (caderno, partituras)

## Desenvolvimento da aula

### Estratégias de ensino (professor)

1. É necessário uma breve reflexão sobre a aula anterior, os trabalhos de casa e a presente aula. Com isto é pretendida uma consciencialização dos conteúdos compreendidos até à data, assim como o que é previsto ser dominado até à próxima aula.
2. Antes do início das atividades programadas para a aula, são esclarecidos os objetivos específicos a alcançar no final desta aula, bem como os aspetos que utilizarei para avaliação.
3. Com base nas partituras, solicitarei uma breve análise da estrutura das obras com o intuito de refrescar a sua conceção geral.
4. É solicitado à aluna a execução da obra, sendo dado um *feedback* imediato de forma a revelar dificuldades e corrigi-las ou incentivar aprendizagens conseguidas.

### Atividades de aprendizagem

A sequência de atividades a realizar pela aluna nesta aula será a seguinte:

1. **2 minutos:** Breve reflexão sobre o atual estado de desenvolvimento que a aluna se situa, onde é esperado estar mais adiante no seu processo de aprendizagem e que critérios são utilizados para a avaliar, quer ao nível da obra, quer ao nível de aquisição de conhecimentos e competências técnicas e musicais.
2. **25 minutos:** Sonata de Mozart KV280 em Fá Maior – 1º andamento
3. **15 minutos:** Heller op.45 – Estudo nº18
4. **3 minutos:** Autoavaliação, de acordo com a grelha de avaliação formativa anexa. Realização do sumário da aula e reflexão sobre a presente aula e respetivos trabalhos para casa.

## Recursos didáticos

- Sala de aula com mesa e cadeiras
- Piano de cauda
- Partituras das obras
- Lápis e borracha
- Ipad
- Internet

## Avaliação das aprendizagens

A avaliação das aprendizagens é realizada por mim e pela aluna, durante todo o processo e no final da aula, tendo em consideração os objetivos de aprendizagem previamente definidos. Ao longo da aula farei uso da observação direta a fim de recolher os dados necessários à avaliação dando um *feedback* imediato à aluna para que esta seja capaz de se autoavaliar durante todo o processo e no final da aula. No final da aula, irei refletir sobre as estratégias utilizadas e implementarei se necessário novas estratégias a fim de melhorar o desempenho da aluna no futuro.

As seguintes escalas servem para avaliar e indicar os níveis de desempenho da aluna:

	Critérios de Avaliação	Escala de Níveis de Desempenho					Observações
		1	2	3	4	5	
Atitudes e Valores (10%)	Assiduidade e pontualidade						
	Apresentar e organizar o material						
	Respeitar e cumprir regras da sala de aula						

	Cumprir plano de estudo						
Cognitivo (domínio técnico, conhecimentos e competências adquiridas) – Sonata de Mozart KV 280 – Fá M	Dinâmicas						
	Pulsação/Ritmo						
	Resistência						

	Critérios de Avaliação	Escala de Níveis de Desempenho e Descritores				
		1	2	3	4	5
Atitudes e Valores (10%)	Assiduidade e pontualidade	Nunca	Raramente	Com frequência	Quase sempre	Sempre
	Trazer o material necessário					
	Respeitar e cumprir regras					
	Cumprir trabalho de casa plano de estudo					
Cognitivo (90%) - Estudo op. 45 nº18 - Heller	Dinâmicas					
	Pulsação/Ritmo					
	Resistência					

### Sequências pós-aula

Antes da aluna sair da sala, terminarei anotando no seu caderno trabalhos para casa com indicações específicas de modo a ultrapassar as dificuldades identificadas até ao momento.

## **Bibliografia**

- Mozart – Sonata KV280 em Fá Maior – 1º andamento – Assai Allegro
- Heller op.45 – Estudo nº 18 – Impatience - Allegro

Sonata de Mozart KV 280 – Fá M – 1º andamento

16

# SONATE

W. A. Mozart  
Köchel Nr. 280

Assai Allegro

2

*f*

*p*

*f*

*p*

*f*

*p*

*p*

*p*

*simile*

*p*

*p*

The image shows a page of musical notation for piano, consisting of seven systems of staves. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one flat, and various musical markings such as dynamics (*p*, *f*), articulations (*tr*), and fingerings (1-5). The piece features intricate patterns, including triplets, sixteenth-note runs, and trills. The dynamics range from piano (*p*) to forte (*f*).

The musical score consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The first system starts with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings of 5, 3, 3, 3, 4, and 4. The second system features a piano (*p*) dynamic and includes fingerings of 2, 3, 2, and 4. The third system begins with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings of 2, 3, 2, and 3. The fourth system continues with a forte (*f*) dynamic and includes a piano (*p*) dynamic marking. The fifth system starts with a forte (*f*) dynamic and includes fingerings of 2, 5, 1, 5, 3, 5, and 3. The sixth system includes performance instructions: *(ritard.)*, *(a tempo)*, and a trill (*tr*) with a fermata. Dynamics include *f* and *p*.

First system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f* and *p*.

Second system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *f* and *p*. Includes triplets in the right hand.

Third system of musical notation. Treble clef, bass clef. Marking: *(simile)*.

Fourth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Marking: *m.s.* (mezzo sostenuto). Includes fingerings.

Fifth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p* and *f*. Includes a slur in the right hand.

Sixth system of musical notation. Treble clef, bass clef. Dynamics: *p* and *f*. Includes triplets in the right hand.

The musical score consists of seven systems, each with a treble and bass staff. The key signature has one flat (B-flat). The music is characterized by intricate rhythmic patterns, including frequent triplets and sixteenth-note runs. Dynamics are marked with *p* (piano) and *f* (forte). Fingerings are indicated by numbers 1-5. Trills are marked with *tr*. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Estudo de Heller – op.45 nº18

Cd Sheet Music (tm) -- Heller -- 25 Melodious Studies, op. 45

Impatience

18. *Allegro.*

*p* *f* *p* *cantando.* *mf*

First system of musical notation. Treble clef, key signature of two flats, 4/4 time. The right hand features a melodic line with slurs and fingerings (2, 3, 4, 1, 2, 3, 4, 5). The left hand provides harmonic support with chords and single notes. Dynamics include *p* and *f*.

Second system of musical notation. Similar to the first system, it includes a *dim.* (diminuendo) marking. The right hand continues with complex melodic patterns. The left hand has some notes marked with asterisks (\*). Dynamics include *p*, *f*, and *dim.*

Third system of musical notation. The right hand has a more rhythmic, eighth-note pattern. The left hand continues with chords. Dynamics include *p*.

Fourth system of musical notation. The right hand features a triplet of eighth notes. The left hand has chords with some notes marked with asterisks (\*). Dynamics include *mf* and *f*.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has chords. Dynamics include *f*.

Sixth system of musical notation. The right hand has a melodic line with slurs and fingerings. The left hand has chords. Dynamics include *f* and *ff*.

## **Anexo 1 – Planificações de aulas dadas e assistidas**

### **1 b) – Aula assistida nº 2**



**Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa |**

Ano letivo: 2016/2017 | 2º semestre

Orientadora Científica: Professora Doutora Sofia Serra

Orientadora Cooperante: Professora Carla Nogueira

Autora: Márcia Correia

Data: 14/03/2017

### **Planificação de uma aula de Conjunto – Piano a quatro mãos**

**Escola:** Academia de Música de Castelo de Paiva

**Plano de Aula nº 6**

**Disciplina:** Classe de Conjunto

**Alunas:** B e C

**Regime:** Articulado

**Ano/Grau:** 6º grau - 10º ano/ 7º grau – 11º ano

**Período:** 2º Período

**Duração:** 45 minutos

**Data:** 14 de Março

**Docente:** Márcia Correia

### **A situação e contextualização**

A aluna B pertence à classe de piano da professora Helena Lourosa e a aluna C pertence à classe de piano do professor Pedro Cunha também docentes da Academia de

Música de Castelo de Paiva. As alunas no presente momento, encontram-se a frequentar o curso complementar de piano e pretendem prosseguir estudos para o ensino superior.

As alunas além de frequentarem graus diferentes, possuem diferentes características, sendo que têm como objetivo comum seguirem a via da música.

As alunas iniciaram as aulas de classe conjunto apenas em meados de Dezembro do ano letivo 2016/2017 e encontram-se a estudar o programa indicado na planificação desde início de Janeiro. Contudo, a peça que estão a trabalhar encontra-se ainda na fase inicial de leitura e montagem e pelo que ainda se denota por parte das duas, pouco domínio do texto e pouca segurança nas passagens. A aula vai incidir sobretudo na consolidação do texto (notas e ritmo) e na preparação da construção do fraseado em conjunto tendo em consideração ambas as partes. A obra deverá ser apresentada numa audição pública mensal em Abril que a Academia promove todos os meses para alunos de todas as classes.

### **Conteúdos**

- Conteúdos declarativos:

Postura correta ao piano, posição das mãos, execução da partitura sem erros de texto e interpretação musical.

- Conteúdos a nível de repertório:

Dança Húngara nº1 – Johannes Brahms

- Conteúdos processuais:

Assiduidade, pontualidade, responsabilidade, comportamento, autonomia, empenho, método e hábitos de estudo.

### **Objetivos a atingir (gerais)**

Trabalhar uma obra em conjunto para a aquisição das competências musicais e técnicas específicas deste estilo e época, assim como desta fase de desenvolvimento das alunas.

Executar a peça de Brahms de forma a que cada aluna consiga desenvolver: capacidade de leitura individualmente e em conjunto; noção de respiração nos momentos chave para que se facilite a comunicação correspondente a cada parte; coordenação entre as partes; competências técnicas e artísticas de modo a permitir uma execução fluente e expressiva; postura correta ao piano tendo em consideração o espaço físico de cada aluna para que seja confortável a execução da peça para ambas.

### **Objetivos específicos**

- Trabalhar a coordenação de cada parte e em conjunto
- Desenvolver a capacidade de apreciação crítica individualmente e em conjunto
- Aperfeiçoar a qualidade sonora tendo em conta o equilíbrio entre as duas partes

A alunas deverão ser capazes de executar a Dança Húngara nº1 de Johannes Brahms respeitando:

- Texto – Notas e Ritmo
- Dinâmicas
- Articulações

Para além destas competências, as alunas devem:

1. Serem responsáveis ao cumprir o trabalho que foi solicitado para estudar em casa
2. Serem assíduas e pontuais
3. Apresentar o material necessário para a aula (partituras)

## Desenvolvimento da aula

### **Estratégias de ensino (professor)**

1. É necessário uma breve reflexão sobre a aula anterior, os trabalhos de casa e a presente aula. Com isto é pretendida uma consciencialização dos conteúdos compreendidos até à data, assim como o que é previsto ser dominado até à próxima aula.
2. Antes do início das atividades programadas para a aula, são esclarecidos os objetivos específicos a alcançar no final desta aula, bem como os aspetos que utilizarei para avaliação.
3. Com base na partitura solicitarei uma breve análise da estrutura das obras com o intuito de refrescar a sua conceção geral.
4. É solicitado às alunas a execução da obra, sendo dado um *feedback* imediato de forma a revelar dificuldades e corrigi-las ou incentivar aprendizagens conseguidas.

### **Atividades de aprendizagem**

A sequência de atividades a realizar pelas alunas nesta aula será a seguinte:

1. **5 minutos:** Breve reflexão sobre o atual estado de desenvolvimento que as alunas se situam, onde é esperado estar mais adiante no seu processo de aprendizagem e que critérios são utilizados para as avaliar, quer ao nível da obra, quer ao nível de aquisição de conhecimentos e competências técnicas e musicais.
2. **34 minutos:** Dança Húngara nº1 - Johannes Brahms
3. **6 minutos:** Autoavaliação e avaliação em conjunto de acordo com a grelha de avaliação formativa anexa. Realização do sumário da aula e reflexão sobre a presente aula e respetivos trabalhos para casa.

## Recursos didáticos

- Sala de aula com mesa e cadeiras
- Piano de cauda
- Partituras das obras
- Lápis e borracha
- Ipad
- Internet

## Avaliação das aprendizagens

A avaliação das aprendizagens é realizada por mim e pelas alunas, durante todo o processo e no final da aula, tendo em consideração os objetivos de aprendizagem previamente definidos. Ao longo da aula farei uso da observação direta a fim de recolher os dados necessários à avaliação dando um *feedback* imediato às alunas para que estas sejam capazes de se autoavaliarem durante todo o processo e no final da aula.

No final da aula, irei refletir sobre as estratégias utilizadas e implementarei se necessário novas estratégias a fim de melhorar o desempenho das alunas no futuro.

As seguintes escalas servem para avaliar e indicar os níveis de desempenho das alunas:

	Critérios de Avaliação	Escala de Níveis de Desempenho					Observações
		1	2	3	4	5	
Atitudes e Valores (10%)	Assiduidade e pontualidade						
	Apresentar e organizar o material						
	Respeitar e cumprir regras da sala de aula						

	Cumprir plano de estudo						
Cognitivo (domínio técnico, conhecimentos e competências adquiridas) – Johannes Brahms – Dança Húngara nº1	Texto – Notas e Ritmo						
	Dinâmicas						
	Articulações						

	Critérios de Avaliação	Escala de Níveis de Desempenho e Descritores				
		1	2	3	4	5
Atitudes e Valores (10%)	Assiduidade e pontualidade	Nunca	Raramente	Com frequência	Quase sempre	Sempre
	Trazer o material necessário					
	Respeitar e cumprir regras					
	Cumprir trabalho de casa plano de estudo					
	Texto – Ritmo e Notas					
	Dinâmicas					
Cognitivo (domínio técnico, conhecimentos e competências adquiridas) – Johannes Brahms – Dança Húngara nº1	Articulações					

### Sequências pós-aula

Antes das alunas saírem da sala, terminarei anotando no seu caderno trabalhos para casa com indicações específicas de modo a ultrapassar as dificuldades identificadas até ao momento.

## **Bibliografia**

- Johannes Brahms – Dança Húngara nº1

Johannes Brahms – Dança Húngara nº1

2 (106)

# Ungarische Tänze

für Pianoforte zu vier Händen gesetzt

Secondo

Johannes Brahms  
(Ungarische Tänze Heft 1, veröffentlicht 1869)

**Allegro molto** **1**

*mf espress.*

9

19

28 *trem.*

35 *trem.*

42 *trem.*

J. B. 49

# Ungarische Tänze

für Pianoforte zu vier Händen gesetzt

(107) 3

Primo

Johannes Brahms

(Ungarische Tänze Heft 1, veröffentlicht 1869)

1

Allegro molto

4 *p legg.* 4 4

17 8 *mf espress.* 4

27 8 *sfp legg.* *mf*

35 8 *sfp* *mf* *sfp*

42 8 *sfp*

J. B. 49

49 *p*

57 *f* *p*

65 *p* *f*

73 *f*

79 *f* *p* *f*

87 *poco rit.* *in tempo* *f*

Detailed description: This is a musical score for a piece titled 'Secondo', starting at measure 49. The music is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The score is divided into six systems. The first system (measures 49-56) begins with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 57-64) features a forte (*f*) dynamic followed by a piano (*p*) dynamic. The third system (measures 65-72) starts with piano (*p*) and moves to forte (*f*). The fourth system (measures 73-78) is marked forte (*f*). The fifth system (measures 79-86) includes forte (*f*), piano (*p*), and forte (*f*) dynamics. The sixth system (measures 87-94) begins with a tempo change from *poco rit.* to *in tempo*, followed by a forte (*f*) dynamic. The score includes various musical notations such as chords, arpeggios, and melodic lines.

Primo

(109) 5

Musical score for Primo, measures 49-86. The score is written in G minor (one flat) and 3/4 time. It consists of eight systems of two staves each. Measure numbers 49, 55, 61, 67, 73, 79, and 86 are indicated at the beginning of their respective systems. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The first system (measures 49-54) begins with the instruction *p legg.*. The second system (measures 55-60) includes a *f* marking. The third system (measures 61-66) includes a *p* marking. The fourth system (measures 67-72) includes a *f* marking. The fifth system (measures 73-78) includes a *f* marking. The sixth system (measures 79-84) includes *f* and *p* markings. The seventh system (measures 85-86) includes *poco rit.* and *in tempo* markings. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

93 *sotto voce*

101

111 *p*

119 *trem.*

126 *trem.*

133 *trem.*

J. B. 49

Detailed description: This page of a musical score for piano, titled 'Secondo', contains measures 93 through 133. The music is written in a single system with a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one flat (B-flat). The score is characterized by a steady accompaniment in the bass clef, often consisting of eighth or sixteenth notes. The right hand features more complex textures, including chords, sixteenth-note runs, and tremolos. Specific markings include 'sotto voce' at measure 93, 'p' (piano) at measure 111, and 'trem.' (tremolo) at measures 119, 126, and 133. Measure numbers 93, 101, 111, 119, 126, and 133 are printed on the left side of the page. The composer's initials 'J. B. 49' are centered at the bottom.

Primo

(III) 7

93 *espress. ma sotto voce* *sfp legg.* *espress.*

102 *sfp legg.* *espress.* *sfp legg.*

110 *espress.* *sfp*

117 *f espress.* *sfp legg.* *mf*

125 *sfp* *mf* *sfp*

134 *sfp*

Detailed description: This is a musical score for a piano solo, labeled 'Primo'. It consists of six systems of music, each with a measure number on the left. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The notation includes treble and bass staves with various musical markings such as dynamics (*espress.*, *sfp*, *legg.*, *mf*, *f*), articulation (accents), and phrasing slurs. Repeating eighth-note patterns are indicated by a circled '8' with a dotted line above them. The score shows a progression of musical ideas, starting with a melodic line in the right hand and a supporting bass line in the left hand, moving through various dynamic and expressive levels.

141 *p*

146

151 *p*

156 *p*

162

Primo

(113) 9

141 *p legg.*

146 *f*

152 *p*

157 *f*

162 *f*

## **Anexo 1 – Planificações das aulas assistidas**

### **1 c) – Aula assistida nº 3**



**Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa |**

Ano letivo: 2016/2017 | 2º semestre

Orientadora Científica: Doutora Sofia Serra

Orientadora Cooperante: Carla Nogueira

Autora: Márcia Correia

Data: 02/05/2017

### **Planificação de uma aula individual de instrumento – Piano**

**Escola:** Academia de Música de Castelo de Paiva

**Plano de Aula nº 49**

**Disciplina:** Instrumento – Piano

**Aluna:** Aluna A

**Regime:** Articulado

**Ano/Grau:** 8º Ano / 4º Grau

**Período:** 3º Período

**Duração:** 45 minutos

**Data:** 02 de Maio

**Docente:** Márcia Correia

### **A situação e contextualização**

A aluna Inês Carvalho é interessada, metódica e realiza um estudo individual regular, todavia apresenta algumas dificuldades a nível técnico e motor. A aluna iniciou a leitura

da invenção a duas vozes de Bach nº14 no final do mês de Março, contudo a obra não foi trabalhada de forma regular devido à necessidade de se dar prioridade ao programa que tinha sido estipulado para a audição que foi realizada dia 17 de Março. A aluna iniciou a leitura do Estudo de Heller em meados do 2º período, porém a obra só foi trabalhada em uma aula.

No presente momento, a aluna domina a leitura das notas de grande parte da invenção a duas vozes de Bach, todavia ainda revela algumas dificuldades a nível rítmico que influencia a clareza e a regularidade dos dedos. O estudo de Heller ainda se encontra em fase de montagem, pelo que se denota alguma dificuldade no que diz respeito à coordenação entre as mãos. A aula vai incidir sobretudo na consolidação do texto (notas e ritmo), na coordenação entre as mãos com especial enfoque para a regularidade dos dedos.

### **Conteúdos**

- Conteúdos declarativos:

Postura correta ao piano, execução da partitura sem erros de texto e coordenação entre as mãos com enfoque para a regularidade dos dedos.

- Conteúdos a nível de repertório:

Bach – Invenção a duas vozes nº 14 – Si bemol Maior

Heller – Estudo nº 22 – Song of the harp

- Conteúdos processuais:

Assiduidade, pontualidade, responsabilidade, comportamento, autonomia, empenho, método e hábitos de estudo.

### **Objetivos a atingir**

Trabalhar a Invenção a duas vozes de Bach e o Estudo de Heller para a aquisição das competências musicais e técnicas específicas deste estilo e época, assim como desta fase de desenvolvimento da aluna.

Executar ambas as obras de forma a desenvolver e a melhorar: leitura de notas e ritmo, coordenação entre as duas mãos e regularidade dos dedos.

### **Objetivos específicos**

- Trabalhar a coordenação entre as duas mãos e em simultâneo aperfeiçoar a qualidade e o equilíbrio sonoro
- Desenvolver a capacidade de interpretar as obras com clareza e regularidade dos dedos
- Trabalhar e melhorar as competências técnicas e artísticas

A aluna deverá ser capaz de executar o Invenção a duas vozes de Bach nº14, respeitando:

- Texto – Notas e Ritmo
- Coordenação entre as mãos
- Regularidade dos dedos

A aluna deverá ser capaz de executar o Estudo de Heller nº22 respeitando:

- Texto – Notas e Ritmo
- Coordenação entre as mãos
- Regularidade dos dedos

Para além destas competências, a aluna deve:

1. Ser responsável ao cumprir o trabalho que foi solicitado para estudar em casa
2. Ser assídua e pontual
3. Apresentar o material necessário para a aula (caderno, partituras)

## Desenvolvimento da aula

### **Estratégias de ensino (professor)**

1. É necessário uma breve reflexão sobre a aula anterior, os trabalhos de casa e a presente aula. Com isto é pretendida uma consciencialização dos conteúdos compreendidos até à data, assim como o que é previsto ser dominado até à próxima aula.
2. Antes do início das atividades programadas para a aula, são esclarecidos os objetivos específicos a alcançar no final desta aula, bem como os aspetos que utilizarei para avaliação.
3. Com base nas partituras solicitarei uma breve análise da estrutura das obras com o intuito de refrescar a sua conceção geral.
4. É solicitado à aluna a execução da obra, sendo dado um feedback imediato de forma a revelar dificuldades e corrigi-las ou incentivar aprendizagens conseguidas.

### **Atividades de aprendizagem**

A sequência de atividades a realizar pela aluna nesta aula será a seguinte:

1. **2 minutos:** Breve reflexão sobre o atual estado de desenvolvimento que a aluna se situa, onde é esperado estar mais adiante no seu processo de aprendizagem e que critérios são utilizados para a avaliar, quer ao nível da obra, quer ao nível de aquisição de conhecimentos e competências técnicas e musicais.
2. **25 minutos:** Bach - Invenção a duas vozes nº14 - Si bemol Maior
3. **15 minutos:** Heller op.45 - Estudo nº22 – Song of harp
4. **3 minutos:** Autoavaliação, de acordo com a grelha de avaliação formativa anexa. Realização do sumário da aula e reflexão sobre a presente aula e respetivos trabalhos para casa.

### **Recursos didáticos**

- Sala de aula com mesa e cadeiras

- Piano de cauda
- Partituras das obras
- Lápis e borracha
- Ipad
- Internet

### Avaliação das aprendizagens

A avaliação das aprendizagens é realizada por mim e pela aluna, durante todo o processo e no final da aula, tendo em consideração os objetivos de aprendizagem previamente definidos. Ao longo da aula farei uso da observação direta a fim de recolher os dados necessários à avaliação dando um *feedback* imediato à aluna para que esta seja capaz de se autoavaliar durante todo o processo e no final da aula. No final da aula, irei refletir sobre as estratégias utilizadas e implementarei se necessário novas estratégias a fim de melhorar o desempenho da aluna no futuro.

As seguinte escalas servem para avaliar e indicar os níveis de desempenho da aluna:

	Critérios de Avaliação	Escala de Níveis de Desempenho					Observações
		1	2	3	4	5	
Atitudes e Valores (10%)	Assiduidade e pontualidade						
	Apresentar e organizar o material						
	Respeitar e cumprir regras da sala de aula						
	Cumprir plano de estudo						
	Cognitivo (domínio técnico, conhecimentos e	Texto – Notas e Ritmo					

competências adquiridas) (90%) – Invenção a duas vozes nº 14 - Bach	Coordenação entre as mãos						
	Regularidade dos dedos						

	Critérios de Avaliação	Escala de Níveis de Desempenho e Descritores				
		1	2	3	4	5
Atitudes e Valores (10%)	Assiduidade e pontualidade	Nunca	Raramente	Com frequência	Quase sempre	Sempre
	Trazer o material necessário					
	Respeitar e cumprir regras					
	Cumprir trabalho de casa plano de estudo					
	Texto – Notas e Ritmo					
	Coordenação entre as mãos					
Cognitivo (90%)- Estudo op.45 nº22 - Heller	Regularidade dos dedos					

### Sequências pós-aula

Antes da aluna sair da sala, terminarei anotando no seu caderno trabalhos para casa com indicações específicas de modo a ultrapassar as dificuldades identificadas até ao momento.

### Bibliografia

- Bach – Invenção a duas vozes nº14 – Si bemol Maior
- Heller op.45 – Estudo nº22 – Song of harp

Invenção a duas vozes – Bach nº14 – Si bemol Maior

16



Inventio 14.



B.W.V.

First system of musical notation, consisting of a treble and bass staff. The treble staff begins with a melodic line, while the bass staff features a rhythmic accompaniment of eighth notes.

Second system of musical notation, continuing the piece. The treble staff has a more active melodic line, and the bass staff continues with a steady eighth-note accompaniment.

Third system of musical notation. The treble staff shows a melodic phrase with some grace notes, and the bass staff maintains the eighth-note accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble staff features a more complex melodic line with sixteenth notes, and the bass staff continues with eighth notes.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a melodic line with some rests, and the bass staff continues with eighth notes.

Sixth system of musical notation, the final system on the page. The treble staff concludes with a melodic phrase, and the bass staff ends with a final chord.

H. W. III.

Estudo de Heller - n°22 op.45

Cd Sheet Music (tm) -- Heller -- 25 Melodious Studies, op. 45

Song of the Harp

22. Allegretto con moto. *m.g.* *m.g.* *m.g.*

*p* *Rea* \* *Rea* \* *Rea* \* *Rea* \*

*riten.* *a tempo. il canto*  
*dim.* *il accomp. leggero.* \*

*ben pronunziato.* *Rea* \* *Rea* \* *Rea* \*

*cresc.* *Rea* \* *Rea* \* *Rea* \* *Rea* \*

*f* *Rea* \* *Rea* \*

*espress.*

*f*

*riten. a tempo, il canto*

*dim.*

*ben pronunziato.*

*il accompagn. leggero.*

*cresc.*

The first system of music features a treble and bass clef. The treble clef part has a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, with a '5' above the first note and a '2' below the second. The bass clef part has a similar rhythmic pattern. The system includes dynamic markings *f* and *espress.*, and fingerings '5' and '2'. There are five asterisks (\*) below the bass line, each preceded by the word 'Rea'.

The second system continues the piece. The treble clef part has a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, with a '5' above the first note and a '2' below the second. The bass clef part has a similar rhythmic pattern. The system includes dynamic markings *f* and *espress.*, and fingerings '5' and '2'. There are five asterisks (\*) below the bass line, each preceded by the word 'Rea'.

The third system continues the piece. The treble clef part has a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, with a '5' above the first note and a '2' below the second. The bass clef part has a similar rhythmic pattern. The system includes dynamic markings *f* and *p*, and fingerings '5' and '2'. There are five asterisks (\*) below the bass line, each preceded by the word 'Rea'.

The fourth system continues the piece. The treble clef part has a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, with a '5' above the first note and a '2' below the second. The bass clef part has a similar rhythmic pattern. The system includes dynamic markings *dim.* and *perdendosi.*, and fingerings '5' and '2'. There are five asterisks (\*) below the bass line, each preceded by the word 'Rea'.

The fifth system concludes the piece. The treble clef part has a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, with a '5' above the first note and a '2' below the second. The bass clef part has a similar rhythmic pattern. The system includes dynamic markings *p* and fingerings '5' and '2'. There are five asterisks (\*) below the bass line, each preceded by the word 'Rea'.




## Anexo 2 – Registo das aulas dadas e assistidas



**CATOLICA**  
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

### Registos dos sumários das aulas dadas e assistidas pelas Orientadoras científica e cooperante com as respetivas assinaturas:

Aulas assistidas	Data/Hora	Aluno/Grau/Disciplina	Sumário	Mestranda	Orientador a Científica e Cooperante
Nº1	21/12/16 10:30h-11:15h	Aluna A 4º grau Piano	Sonata de Mozart – KV280 em Fá Maior  Heller op.45 – Estudo nº18 - Impatiencie		
					Cooperante Nogueira
Nº2	14/03/17 09h-09:45h	Aluna B – 6º grau Aluna C – 7º grau Classe de Conjunto	Dança Húngara nº1 – Johannes Brahms		
					Cooperante Nogueira
Nº3	02/05/17 16:40h-17:25h	Aluna A 4º grau Piano	Bach – Invenção a duas vozes nº 14 – Si bemol Maior  Heller op.45 – Estudo nº 22 – Song of the harp		
					Cooperante Nogueira

## Anexo 3 – Fichas de registo anual de avaliação



CATOLICA  
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

Registo anual de avaliação do aluno

2016/2017

O presente registo serve para que o Encarregado de Educação tome regularmente conhecimento da evolução do seu educando no que diz respeito aos aspetos mais importantes da sua aprendizagem no instrumento. De facto, todas as semanas será registada a avaliação dada à realização do trabalho para casa, sendo este o parâmetro mais importante na avaliação do discente. Na verdade, se existir um trabalho regular e consistente em casa o aluno(a) só poderá apresentar-se bem em audições e provas. Em suma, pode referir-se que a realização do trabalho de casa é a maior ferramenta de sucesso do aluno(a), desde que realizado com correção e rigor, tal como é delineado pela professora em sala de aula.

### 1º Período

Registo de TPC													
12-17 Set	19-24 Set	26-30 Set	3-8 Out	10-15 Out	17-22 Out	24-29 Out	31-5 Nov	14-9 Nov	21-26 Nov	28-3 Dez	5-10 Dez	12-17 Dez	Nota final

Avaliação de audição(ões) :

---

Avaliação da prova :

---

Observações :

---

Nota final do período :

## 2º Período

Registo de TPC													
3-7 Jan	9-14 Jan	16-21 Jan	23-28 Jan	30-4 Fev	6-11 Fev	13-18 Fev	20-25 Fev	27-4 Mar	6-11 Mar	13-18 Mar	20-25 Mar	27-31 Mar	Nota final

Avaliação de audição(ões) :

---

Avaliação da prova :

---

Observações :

---

Nota final do período :

### 3º Período

Registo de TPC										
19-22 Abr	24-29 Abr	1-6 Maio	8-13 Maio	15-20 Maio	22-27 Maio	24-29 Out	29-2 Jun	5-10 Jun	12-17 Jun	Nota final

Avaliação de audição(ões) :

---

Avaliação da prova :

---

Observações :

---

Nota final do período :

## Anexo 4 – Coavaliação da prática docente

### 4 a) – *Feedback* Aluna A



#### *Feedback - Aluna A*

Ser professor não é uma tarefa fácil, no entanto a professora Márcia consegue desenvolvê-la muito bem.

O professor é aquele que ajuda a ultrapassar todas as dificuldades; que entende o mar de confusão, que vai na cabeça de cada um dos seus alunos; é aquele que sabe ouvir não só com os ouvidos, mas também com o coração; é aquele que aconselha e nos indica o melhor caminho a seguir; é a pessoa com uma paciência do tamanho do universo e que organiza todas as suas estrelas para que estas encontrem o caminho certo; é aquele que se preocupa e se sente responsável por cada um dos seus aprendizes; é aquele que brinca com os seus alunos e lhes transmite confiança; é quem inventa milhões de truques para ensinar os alunos e tornar as aulas divertidas; é quem ensina mas também aprende, transmitindo-nos todos os seus conhecimentos mais importantes; e para além de tudo isto, um professor é um amigo que nos faz sentir à vontade connosco e com os outros, tornando-nos mais felizes !

A professora Márcia tem todas estas características e muitas mais. É uma das pessoas mais simpáticas e alegres que conheço! É a professora mais preocupada e responsável do mundo. Fez com que o piano se tornasse a minha disciplina preferida e tornou-me muito responsável. Nas aulas faz-nos sentir bem e à vontade, o que aumentou a minha confiança. Não há uma aula em que não haja uma risada ou uma boa história para contar, assim como também não há uma aula em que saíamos da sala sem um ensinamento relativo ao piano. Entrar na sala é uma alegria e quando de lá saímos levamos connosco incentivo e entusiasmo! A professora é muito meiga e querida

connosco, como todos os professores deviam ser com os alunos. A maneira de ela nos ensinar, é um exemplo para todos os professores, pois não deixa nenhum aluno sair da sala com dúvidas, magicando diversos exercícios para ultrapassarmos todas as barreiras de dificuldades que temos. Foi com a professora que todos nós crescemos e amadurecemos. Com ela realizamos várias atividades, como yoga para dominar os nossos nervos em palco, onde ela nos ensinou várias posições de relaxamento, fez-nos treinos mentais e organizou jogos musicais; fizemos também atividades, onde convivemos uns com os outros e aprendemos com eles. Divertimo-nos bastante com todas as ideias da professora. Isto porque o papel dos professores não é só ensinar é também educar e fazer os alunos felizes, incentivando-os. A professora é espetacular e não há palavras suficientes para a descrever, só espero que continue a aturar-nos!!! Obrigada!

Academia de Música de Castelo de Paiva, 30 de Junho 2017

Aluna A

## Anexo 4 – Coavaliação da prática docente

### 4 b) – *Feedback* Aluna de piano – Beatriz Vieira



### *Feedback* – Aluna de piano – Beatriz Vieira

A minha relação com a professora Márcia é boa, gosto de conviver com ela, ela é simpática. Além de que, a admiro muito pelo seu trabalho e não só, por tudo.

Vamos passar às aulas. Adoro as aulas. Aprendo muito e estas incentivam-me a estudar em casa, bem, a maioria das vezes. A professora tenta sempre explicar as coisas da melhor maneira e, quando, ainda assim, eu não percebo ela volta a explicar.

Falando das atividades que ela propõe, são demais além de muito educativas também são muito divertidas. São uma forma engraçada de aprendermos mais e todos juntos e é disso que eu principalmente gosto.

Às vezes, quando recebo uma nova peça acho que não vou conseguir, mas a professora insiste comigo e eu, acabo por conseguir.

Acho que era capaz de escrever muito mais, mas, acho que isto já chega para mostrar o quanto eu gosto da minha professora de piano; a professora Márcia.

Academia de Música de Castelo de Paiva, 01 de Julho de 2017,

Beatriz Vieira, 2º grau de piano

## Anexo 4 – Coavaliação da prática docente

### 4 c) – Parecer – Diretor Pedagógico



### PARECER

Foi-me solicitado que fizesse uma breve alusão ao desempenho da docente de Piano **Márcia Correia** enquanto professora na instituição em que sou director pedagógico.

A docente tem correspondido cabalmente às solicitações da escola. O saber científico que evidencia reflecte-se na acção educativa e no desempenho escolar dos seus alunos. Integra-se nas equipas de trabalho em cooperação com outros colegas na execução de atividades previstas no Plano Anual da Escola. Relativamente ao serviço que lhe foi atribuído tem desempenhado com competência as tarefas previstas, promove a autonomia e auto-estima dos seus alunos, cria espaços de sociabilidade visando a inclusão, estabelece relações cordiais com os seus pares, revela disponibilidade para integrar projectos escolares e extra-escolares.

Manifesta capacidade relacional e comunicacional com a comunidade educativa, não só com os colegas, mas também com funcionários e encarregados de educação.

Tratando-se de uma profissional com uma carreira ainda em construção tem sido uma agradável surpresa, nomeadamente no seu desempenho como pianista acompanhadora. Acreditamos que a sua atualização formativa lhe fornecerá as ferramentas e as habilidades necessárias para o seu crescimento profissional disso beneficiando a escola e os seus alunos, que são a essência da sua profissão.

Academia de Música de Castelo de Paiva, 7 de Julho de 2017

O Diretor Pedagógico

Agostinho J. Vieira

## **Anexo 4 – Coavaliação da prática docente**

### **4 d) – Parecer de colega de Formação Musical**



### **PARECER**

Enquanto professor de Formação Musical considero essencial uma comunicação constante com os professores de Instrumento, por considerar que a interdisciplinaridade beneficia o aluno.

A professora Márcia Correia propicia o diálogo e discussão sobre a situação escolar dos alunos, quer no diagnóstico das dificuldades de aprendizagem, quer na conceção de estratégias conducentes ao sucesso educativo.

Destas interações é evidente a sua preocupação na utilização de diversos recursos para aperfeiçoar a aprendizagem dos alunos e a valorização da partilha e procura de pensamentos, tendências e práticas inovadoras na educação para promoção de um conhecimento mais aprofundado.

Providencia abordagens para ajudar o desenvolvimento cognitivo e afetivo do aluno, mobilizando os valores dos contextos culturais e sociais na sua prática docente.

Demonstra preocupação e respeito para com os alunos e colegas, mantendo interações positivas.

Mostra-se sempre disponível para cooperar na resolução de questões relacionadas com alunos, aulas e escola.

Demonstra estar integrada na comunidade educativa e reconhece os esforços e sucessos dos alunos e colegas.

Academia de Música de Castelo de Paiva, 3 de Julho de 2017

Ricardo Sousa

## Anexo 4 – Coavaliação da prática docente

### 4 e) – Parecer da Orientadora científica



#### PARECER

A orientadora científica e orientadora cooperante da prática profissional e projeto de intervenção da aluna **Márcia Filipa Fernandes Correia**, declaram que a mestranda teve aproveitamento positivo na parte prática da unidade curricular, podendo transitar para a preparação do relatório.

A decisão de aprovação é fundamentada pelo facto da mestranda, concluídas as observações de prática profissional em **Piano e Classes de Conjunto**, ter demonstrado competências para o reconhecimento da profissionalização nessa área de especialização. Especificamente, a Márcia demonstrou desenvolvimento de acordo com as orientações fornecidas, ao nível da planificação, desenvolvimento de atividades, competências didáticas e estratégicas, relação pedagógica, saber científico e avaliação.

Pelos motivos acima inumerados, consideramos que a mestranda está apta para a profissionalização na prática docente.

Porto, Universidade Católica Portuguesa, 3 de maio de 2017

Orientadora Científica

Orientadora Cooperante

(Sofia Serra)

(Carla Nogueira)

## **Anexo 4 – Coavaliação da prática docente**

### **4 f) – Parecer da Orientadora cooperante**



### **PARECER**

A mestranda Márcia Correia desenvolveu um trabalho coeso ao longo de todo o ano, demonstrando um conhecimento claro das matérias abordadas bem como das diversas ferramentas didáticas. O único ponto em que demonstrou um menor controlo foi na repartição do tempo de aula pelas diferentes tarefas, no entanto foi rapidamente superado. Para além de expor as suas ideias e estratégias de forma clara, dando exemplos consistentes e criativos, manteve uma relação próxima com os alunos, preocupando-se em entender as suas dificuldades de forma a adaptar os exercícios de trabalho. Em suma, devo referir que a professora estagiária Márcia se aplica no processo de ensino proporcionando aos seus alunos uma aprendizagem ampla e completa.

Academia de Música de Castelo de Paiva, 13 de Julho de 2017

Carla Nogueira

## Anexo 5 – Declaração de consentimento informado



### Declaração de consentimento informado

Exmo. Encarregado de Educação,

No âmbito do Mestrado em Ensino da Música, na Escola das Artes do Porto da Universidade Católica Portuguesa, encontro-me a realizar um Projeto de Intervenção Pedagógica intitulado: “Atelier Criativo: uma abordagem abrangente e criativa na música”, dividido em oito sessões a decorrer no mês de Fevereiro, Março e Abril na Academia de Música de Castelo de Paiva. Esta atividade consiste na implementação de um novo conceito de aula de grupo, direcionado para alunos de piano que integra o Método Dalcroze, Yoga, Improvisação e Composição. Tem como objetivo introduzir estratégias eficazes para o combate de lacunas evidenciadas pelos alunos nas aulas individuais de piano e na apreensão de competências variadas para o enriquecimento no âmbito das aprendizagens. A fim de concretizar este projeto, é necessário registar em vídeo e retirar anotações nas sessões, dos momentos de interação entre os participantes. Para o efeito, solicito a sua autorização filmar o seu educando. Saliento que os dados recolhidos serão usados exclusivamente como material documental de pesquisa, estando garantida a privacidade e anonimato dos participantes. Manifesto, ainda, a minha inteira disponibilidade para prestar qualquer esclarecimento que considere necessário. Na expectativa de uma resposta favorável, subscrevo-me com os melhores cumprimentos.

A Professora:  
Márcia Correia

**Autorização**

Eu, .....,  
Encarregado

de Educação do aluno  
.....,

instrumento....., autorizo que a Professora Márcia Correia, filme o meu educando, no âmbito da atividade que me foi dada a conhecer.

Data: ...../...../ 2017

## Anexo 6 – Planificações das Sessões: Atelier Criativo

### 6 a) Planificação da sessão n° 1



## Projeto de Intervenção Pedagógica

### Planificação das Sessões

#### *Atelier Criativo*

**Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa**

**Ano letivo:** 2016/2017

**Escola:** Academia de Música de Castelo de Paiva

**Local:** Auditório da Academia

**Sessão:** n° 1

**Duração:** 60 minutos

**Data:** 04/02/2017

**Professora:** Márcia Correia

**Alunos:** 1º grau - Beatriz Nascimento; Sérgio Gomes

2º grau - Beatriz Vieira; Gabriel Mota

4º grau - Inês Carvalho; Sara Rocha; Marta Rodrigues

#### **Material:**

- Piano de Cauda
- Instrumentos de Percussão
- 3 Teclados Digitais
- 7 cadeiras

- Aparelhagem
- Ipad
- Câmera de Vídeo
- Aparelhagem

<b>Yoga</b>	Aquecimento	<b>10 minutos</b>
<b>Dinâmica de Grupo</b>	Jogo – ZIP ZAP BOING	<b>10 minutos</b>
<b>Método de Dalcroze</b>	Três Exercícios - Tempo e Dinâmica	<b>15 minutos</b>
<b>Imitação e Improvisação</b>	Dois Exercícios - Auditivo e de Repetição; Improvisação	<b>20 minutos</b>
<b>Yoga</b>	Relaxamento	<b>5 minutos</b>

#### **Yoga – Descrição detalhada dos exercícios - Aquecimento:**

- Postura Fácil (*Sukhasana*) – Sentados no chão com queixo paralelo ao chão; ombros relaxados; coluna alongada; cóccix em direção ao umbigo – Respiração calma e olhos fechados. De seguida na mesma postura de olhos abertos elevam os braços ao teto inspiram, quando descem os braços expiram – 4 vezes. Imaginam que seguram uma bola quando elevam os braços. Permanecem na mesma posição e começam a dar palmadinhas suaves em todo o corpo - Ex: nos pés; nos joelhos; nas costas; nos ombros; nos cotovelos (em outras partes do corpo).
- Postura da Montanha (*Tadasana*) – Todos em pé com os pés juntos, os braços caídos ao longo do tronco e os ombros relaxados. Os pés ficam bem apoiados no chão e a coluna alinhada com uma ligeira retroversão na bacia. Lentamente os alunos começam a movimentar-se de forma livre – Ex: de um lado para o outro; para frente e para trás; dão saltos para ativarem.
- Papagaio - Os pés bem apoiados no chão com os braços juntos e elevados apontam para o teto em direção ao lado direito, centro e lado esquerdo alongando bem os braços.

- Boneca de Trapos - (*Uttanasana*) – Em pé com os pés bem apoiados no chão baixam a cabeça e pescoço vértebra a vértebra até deixarem os braços pesados e caídos em direção ao chão e às mãos.
- De pontas - Em bicos de pés e com os braços elevados; peito aberto; o cóccix na direção do umbigo; coxas ativas; os calcanhares levantados; os braços alongam em direção ao teto.
- Postura Poderosa – Cadeira - Em pé imaginam que se sentam numa cadeira com as costas direitas e os braços elevados para a frente. **(10m)**

**Música Calma - The Theory of Everything - Soundtrack ending scene (The Cinematic Orchestra - Arrival of the birds)**

**Dinâmica de grupo - Jogo ZIP, ZAP, BOING – Descrição detalhada**

- O grupo junta-se em círculo, seguidamente imaginam que têm nas mãos uma bola imaginária. Quando passam (atiram) a bola imaginária dizem a palavra: ZIP, a pessoa que recebe a bola diz a palavra: ZAP. Treinam algumas vezes o ZIP e ZAP. De seguida acrescentam a palavra: BOING quando não querem receber a bola e voltam a atirar repetindo a palavra ZIP e assim sucessivamente.
- Exercícios para explorar o espaço recorrendo a algumas ideias de imagens criadas pela professora – Ex: imaginam que caminham pela areia quente da praia ou pela relva fofinha. **(10m)**

**Método de Dalcroze - Três Exercícios de Tempo e Dinâmica:**

**Exercício 1 (Tempo):**

- ❖ A professora improvisa ao piano enquanto os alunos caminham livremente pela sala marcando a pulsação com palmas. Quando a música pára os alunos ficam na posição “*stop*” ou “*freeze*” como se congelassem. De seguida a professora retoma a improvisação.
- ❖ Divisão de dois grupos - Grupo A - representa o tempo lento - Grupo B - representa o tempo rápido. A professora improvisa variando entre tempo rápido e lento para que os alunos se movimentem conforme o tempo que pertence ao seu grupo.

### Exercício 2 (Dinâmica):

- ❖ A professora improvisa ao piano recorrendo às dinâmicas *Forte* e *Piano* e os alunos respondem com movimentos vigorosos para a dinâmica *Forte* e com movimentos calmos para a dinâmica *Piano*. (15m)

### **Improvisação e Imitação – Dois Exercícios – Auditivo e de Repetição e Improvisação:**

- ✚ Os alunos sentam-se em grupos nos teclados disponíveis. A professora realiza uma frase no compasso binário utilizando apenas cinco notas - Dó,Ré,Mi,Fá,Sol. Repete cada compasso para cada aluno repetir individualmente. Seguidamente realiza uma frase no compasso ternário repetindo o exercício anterior. A frase é repetida na sua totalidade por cada aluno sendo que cada um escolhe repetir a mesma frase utilizando um andamento mais lento ou rápido. Após repetirem as frases ou compassos, improvisam individualmente uma frase escolhendo o compasso binário ou ternário. (20m)

### **Yoga – Relaxamento – Descrição da prática:**

- Postura de Repouso (*Savasana*) – Deitados de barriga para cima fecham os olhos; omoplatas para baixo; sentem o pescoço a alongar; palmas das mãos voltadas para cima; pés um pouco mais abertos do que a largura das ancas; espaço entre as vértebras; braços abertos; - Respiração calma. Nesta posição os alunos vão levantar cada perna a 3 centímetros do chão colocando tensão nos músculos para de seguida deixarem cair as pernas a fim de descontraírem todos os músculos. Fazem este exercício cerca de três vezes. Ainda nesta posição os alunos fecham os olhos e ouvem apenas a voz da professora que utiliza um exercício guiado os alunos relaxarem. (5m)

### **Música calma – Debussy – Arabesco nº 1 para piano**

## **Anexo 6 – Planificações das Sessões: Atelier Criativo**

### **6 b) Planificação da sessão nº 2**



**CATOLICA**  
**ESCOLA DAS ARTES**

PORTO

## **Projeto de Intervenção Pedagógica**

### **Planificação das Sessões**

#### *Atelier Criativo*

**Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa**

**Ano letivo:** 2016/2017

**Escola:** Academia de Música de Castelo de Paiva

**Local:** Auditório da Academia

**Sessão:** nº 2

**Duração:** 60 minutos

**Data:** 11/02/2017

**Professora:** Márcia Correia

**Alunos:** 1º grau - Beatriz Nascimento; Sérgio Gomes

2º grau - Beatriz Vieira; Gabriel Mota

4º grau - Inês Carvalho; Sara Rocha; Marta Rodrigues

#### **Material:**

- Piano de Cauda
- Instrumentos de Percussão
- 7 cadeiras
- Aparelhagem
- Ipad
- Câmera de Vídeo

- Aparelhagem

<b>Yoga</b>	Aquecimento	<b>10 minutos</b>
<b>Dinâmica de Grupo</b>	Jogo - Perseguição Secreta	<b>5 minutos</b>
<b>Improvisação</b>	Jogo do Ritmo	<b>8 minutos</b>
<b>Método de Dalcroze</b>	Quatro Exercícios: Tempo e Dinâmica	<b>15 minutos</b>
<b>Composição</b>	Puzzle – Forma Minuete de Bach – Figuras Rítmicas	<b>12 minutos</b>
<b>Yoga</b>	Relaxamento	<b>10 minutos</b>

#### **Yoga – Descrição detalhada dos exercícios - Aquecimento:**

- Postura Fácil (*Sukhasana*) – Sentados no chão com queixo paralelo ao chão; ombros relaxados; coluna alongada; cóccix em direção ao umbigo – Respiração calma e olhos fechados. De seguida na mesma postura de olhos abertos elevam os braços ao teto inspiram, quando descem os braços expiram – 4 vezes.
- Postura da Criança (*Balāsana*) – Deitados de barriga para baixo em cima dos joelhos dobrados; o pescoço distende-se; braços relaxados virados para baixo; descontraem as virilhas; os ombros derretem-se em direção ao solo - Respiração calma.
- A cobra (*Bujangāsana*) – Deitados de barriga para baixo com as pernas esticadas; pescoço alonga-se sem comprimir as cervicais por trás; ombros para trás; clavículas amplas; peito aberto e elevado; cóccix em direção ao umbigo; glúteos sem tensão; mãos ativas, dedos separados; pernas ativas; pélvis empurra contra o chão.
- A postura do grande ângulo (*Prasarita Padottāsana A*) - As pernas elevadas e com o peso distribuído uniformemente pelas mãos e pés; ísquios elevados; coxas ativas; omoplatas na direção da lombar; peso nas mãos e nos pés; cervicais soltas.
- A árvore (*Vrikshāsana*) – Em pé distribuem o peso pelos dois pés e elevam uma das pernas a meio da outra perna; joelho para trás; pescoço alongado; peito aberto; as palmas das mãos pressionam uma contra a outra; pensar em espaço

entre as vértebras; umbigo para dentro (força abdominal); coxa ativa para cima; peso uniforme distribuído apenas por um dos pés e troca para o outro pé. **(10m)**

### **Música Calma – F. Tárrega Capricho Árabe para guitarra – interpretado por Tatyana Ryzhkova**

#### **Dinâmica de grupo – 101 Jogos Musicais para Crianças – Perseguição secreta:**

##### **Alunos:**

- Os jogadores escolhem um local da sala com espaço para se moverem rapidamente.

##### **Professora:**

- Exemplifico alguns movimentos que os alunos vão imitar – Ex: dançar como uma semente levada pelo vento; dançar como um peixe numa corrente muito rápida; dançar como um búzio que vai dar à costa empurrado pelas ondas do mar.

##### **Alunos:**

- Escolhem uma pessoa próxima do grupo para seguirem e estabelecerem contacto próximo.

##### **Jogo:**

- A música inicia e os alunos imaginam uma corrente imaginária – Ex: o vento, o mar. Os alunos deixam-se contagiar pela imaginação e movem-se com agilidade e leveza. Os jogadores movem-se e dançam até ficarem a poucos centímetros da pessoa que escolheram seguir sem que essa mesma pessoa se aperceba. No final os participantes revelam quem escolheram para seguir. **(5m)**

### **Música – Vivaldi – Quatro estações para orquestra**

#### **Improvisação – 100 Jogos Musicais – Jogo do Ritmo:**

- ✚ O grupo senta-se em círculo nas cadeiras ou no chão. Cada aluno escolhe um instrumento de percussão e inventa um ritmo curto. Um dos alunos toca o seu próprio ritmo e o colega do lado reproduz repetindo o mesmo

ritmo. De seguida o aluno que repetiu o ritmo reproduz um ritmo novo para o colega do lado passando pelo círculo todo. **(8m)**

### **Método de Dalcroze – Quatro Exercícios de Tempo e Dinâmica:**

#### **Exercício 1 e 2 (Ritmo):**

- ❖ Os alunos sentam-se em círculo de mãos dadas. Enquanto a professora toca uma peça os alunos seguem as variações de andamento. Quando o tempo acelera o círculo fecha, quando o tempo fica mais lento o círculo alarga. Os alunos deverão caminhar ou saltar.
- ❖ A professora toca num instrumento de percussão quatro tempos – Os alunos respondem a caminhar ou a bater palmas. O ritmo pode variar.

#### **Exercício 2 e 3 (Dinâmica):**

- ❖ Os alunos tocam nos instrumentos de percussão e caminham vigorosamente. Levantam os joelhos enquanto caminham. Quando tocam nos instrumentos a dinâmica *Piano* caminham em bicos de pés e devagar.
- ❖ A professora toca uma peça no piano, os alunos caminham livremente e vigorosamente enquanto batem o ritmo no corpo. Quando ouvem diferentes dinâmicas interpretam através do movimento. **(15m)**

### **Composição – Puzzle Forma Minuete de Bach – Figuras Rítmicas:**

- Inicialmente a professora explica a forma do Minuete de Bach e toca um Minuete.
- A professora entrega a cada grupo de dois ou três alunos alguns recortes de figuras rítmicas pertencentes a um *Minuete* de *Bach* que os alunos desconhecem.
- Depois de receberem os recortes praticam oralmente os ritmos em conjunto.
- De seguida e em grupo (de dois ou três alunos) ordenam os recortes de forma a praticarem inicialmente dois mais dois compassos, seguindo para quatro mais quatro compassos e terminando com oito mais oito compassos.

O objetivo do exercício é que os alunos construam um puzzle criativo mas com base na forma do Minuete.

Durante a construção do puzzle a professora vai direcionando os alunos sem interferir na parte criativa. **(12m)**

### **Yoga – Descrição da prática – Relaxamento:**

- De Pontas – Em pé e braços elevados ao teto; peito aberto; o cóccix na direção do umbigo; coxas ativas; calcanhares levantados (bicos de pés).
- Postura Fácil (*Sukhasana*) – Sentados no chão com queixo paralelo ao chão; ombros relaxados; coluna alongada; cóccix em direção ao umbigo – Respiração calma e olhos fechados. De seguida na mesma postura de olhos abertos elevam os braços ao teto inspiram, quando descem os braços expiram – 4 vezes.
- Joelhos ao Peito (*Apanasana*) – Deitados no chão os ombros caem em direção ao chão; os braços ficam relaxados; a articulação das ancas está descontraída; balançam devagar para aliviar a tensão das costas.
- Postura de Repouso (*Savasana*) – Deitados de barriga para cima fecham os olhos; omoplatas para baixo; sentem o pescoço a alongar; palmas das mãos voltadas para cima; pés um pouco mais abertos do que a largura das ancas; espaço entre as vértebras; braços abertos; - Respiração calma. Nesta posição a professora utiliza um exercício guiado para que os alunos possam relaxar.

### **Música Calma – CD – Album Indigo – Bernardo Sasseti**

## **Anexo 6 – Planificações das Sessões: Atelier Criativo**

### **6 c) Planificação da sessão nº 3**



## **Projeto de Intervenção Pedagógica**

### **Planificação das Sessões**

#### *Atelier Criativo*

**Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa**

**Ano letivo:** 2016/2017

**Escola:** Academia de Música de Castelo de Paiva

**Local:** Auditório da Academia

**Sessão:** nº 3

**Duração:** 60 minutos

**Data:** 18/02/2017

**Professora:** Márcia Correia

**Alunos:** 1º grau - Beatriz Nascimento; Sérgio Gomes

2º grau - Beatriz Vieira; Gabriel Mota

4º grau - Inês Carvalho; Sara Rocha; Marta Rodrigues

#### **Material:**

- Piano de Cauda
- 7 cadeiras
- Colunas
- Ipad
- Câmera de Vídeo

<b>Yoga</b>	Aquecimento	<b>10 minutos</b>
<b>Dinâmica de Grupo</b>	Jogo - Espelho	<b>6 minutos</b>
<b>Método de Dalcroze</b>	Dois Exercícios: Melodia e Altura	<b>18 minutos</b>
<b>Treino Mental</b>	Fisiologia e Estado: Três Exercícios	<b>8 minutos</b>
<b>Treino Mental</b>	A Casa: Dois Exercícios - Relaxamento	<b>8 minutos</b>
<b>Yoga</b>	Relaxamento	<b>10 minutos</b>

#### **Yoga – Descrição detalhada dos exercícios - Aquecimento:**

- Postura Fácil (*Sukhasana*) – Sentados no chão com queixo paralelo ao chão; ombros relaxados; coluna alongada; cóccix em direção ao umbigo – Respiração calma e olhos fechados. De seguida na mesma postura de olhos abertos elevam os braços ao teto inspiram, quando descem os braços expiram – 4 vezes.
- Postura da Criança (*Balāsana*) – Deitados de barriga para baixo em cima dos joelhos dobrados; o pescoço distende-se; braços relaxados virados para baixo; descontraem as virilhas; os ombros derretem-se em direção ao solo - Respiração calma.
- Postura do gato e da vaca (*Marjaryāsana*) – De joelhos virados para o chão sentam-se sobre os calcanhares enquanto o tronco, pescoço e cabeça alinham-se verticalmente; apoiam as mãos no chão à frente dos joelhos de forma a manter as coxas perpendiculares ao chão e o tronco paralelo ao chão. As mãos ficam paralelas entre si na largura dos ombros de forma que os braços fiquem perpendiculares ao chão; os joelhos e os pés ficam afastados à largura das ancas; inspiram nesta posição e ao expirar a cabeça olha em direção ao queixo, arredondando as costas para cima enquanto o umbigo é projetado para cima e a cabeça e o cóccix para baixo; inspiram e fazem o movimento oposto, fazendo uma suave extensão da coluna, enquanto baixam o umbigo e elevam a cabeça e o cóccix; a cara deve estar sempre virada para a frente sem tensão no pescoço.
- Postura da Montanha (*Tadasana*) – Todos em pé com os pés juntos, os braços caídos ao longo do tronco e os ombros relaxados. Os pés ficam bem apoiados no

chão e a coluna alinhada com uma ligeira retroversão na bacia. Lentamente os alunos começam a movimentar-se de forma livre – Ex: de um lado para o outro; para frente e para trás; dão saltos para ativarem. **(10m)**

### **Música Calma – Indian Flute Music for Yoga Bansuri music instrumental**

**Dinâmica de grupo – Dinâmica de grupo – Passagem do contexto social para o contexto expressivo – Espelho – Movimentos lentos e sempre olhos nos olhos**

#### **Exercício:**

- Grupos de dois alunos: ficam frente a frente e um dos alunos inicia movimentos livremente para que o outro imite em espelho mantendo sempre o contacto visual. **(6m)**

**Música Calma – Mouquet – La flute de Pan 2º andamento – interpretado por James Galway**

### **Método de Dalcroze –Dois Exercícios de Melodia e Altura:**

#### **Exercício 1 (Melodia):**

- ❖ Os alunos constroem a escala de Dó Maior com os respetivos intervalos enquanto caminham sobre a escala feita em papel pela professora com números. Caminham sobre os números e cantam a escala. Seguidamente, criam a sua própria melodia utilizando os números. **(9m)**

#### **Exercício 2 (Altura):**

- ❖ A professora toca a peça: “Londonderry Air” num andamento lento. Os alunos interpretam a melodia com os braços acompanhando livremente o desenho da melodia (se sobe ou desce). Enquanto realizam os movimentos com os braços marcam o ritmo com os pés. **(9m)**

### **Treino mental – Fisiologia e Estado – Três Exercícios:**

- 1) Os alunos e a professora sentam-se nas cadeiras em círculo com as costas direitas (enquanto o exercício avança o corpo pode modificar-se). A professora pede para que os alunos de olhos fechados recordem um momento em que se tenham sentido muito tristes, com dúvidas ou vergonha, um momento difícil.

Descrição do treino mental em voz alta pela professora: Pensem nesse momento até terem a certeza de que estão a viver essa memória. Reparem agora no vosso corpo. Os vossos ombros estão curvados? Sentem poucas forças? É isto que a recordação fez ao vosso corpo.

- 2) Sentem-se de novo de costas direitas. Imaginem-se cheios de ideais geniais para levar a cabo uma iniciativa de que gostam. Imaginem como os outros reagem às vossas sugestões, como vos elogiam, sintam-se empolgados! Mantenham essa imagem na mente até terem a certeza de que estão a sentir com intensidade. Agora reparem no vosso corpo. Sentem-se com vontade de avançar, talvez estejam a sorrir. Parece que o entusiasmo tomou conta de nós!
- 3) Agora levantem-se. Afastem ligeiramente os pés e fechem os olhos, pondo as mãos nas ancas, como um soldado. Agora imaginem-se fortes, capazes, rápidos! Sintam o corpo cheio de força, agilidade, confiem nele. Imaginem e sintam que, para além de um corpo forte, têm a força mental de um guerreiro – a força de controlar os pensamentos e as emoções, mantendo a calma e a segurança. Essa é a verdadeira força do guerreiro. Agora reparem no vosso corpo e na vossa mente. Reparem na força que cresceu dentro de vós, física e mental. **(8m)**

**Treino Mental - Relaxamento - A Casa: Ideia-base – Partir de um lugar seguro onde se possam desenvolver estratégias importantes para cada um dos alunos - Trabalhar as emoções para treinar o corpo mentalmente:**

**Quarto Verde - Sentir-se amado, gostar de si mesmo:**

- ✚ Imagina que estás quase a entrar numa casa, no meio de uma floresta. Este é um sítio que tu conheces bem – é o lugar da tua imaginação. A casa é branca, com o seu telhado vermelho, uma porta e muitas janelas. A porta está mesmo à tua frente e à espera que a abras. Podes entrar! Vais explorar uma parte especial desta casa. Vais entrar no quarto que está pintado de verde-claro. Neste quarto, existe uma magia muito poderosa, pois tudo o que vês, ouves, e sentes, fica guardado dentro de ti, no teu coração!  
Aqui podes sentir como há pessoas que gostam muito de ti.  
Lembra-te da tua família, \*  
dos teus amigos, \*

dos teus professores. \*

Sente como é tão bom saber que estas pessoas gostam de ti.

Sente como te ajudam todos os dias, como sorriem para ti, como te abraçam, como te ris tantas vezes quando estás com elas. Estas pessoas gostam muito de ti.

Sente como tu também gostas muito de ti e te sentes bem. \*

O que sentes está guardado neste sítio especial que és tu!

Podes agora sair. Fecha a porta com cuidado. Esta é a tua casa da imaginação, onde guardas todas as coisas importantes. Podes usá-la sempre que quiseres, ela está dentro de ti.

#### **Quarto Verde - Reciclar emoções:**

✚ Imagina que estás quase a entrar na casa que já conheces, o lugar da tua imaginação, no meio da floresta.

A casa é branca, com o seu telhado vermelho, uma porta e muitas janelas. A porta está à espera que a abras.

Podes entrar!

Hoje vais explorar o quarto que está pintado de verde-claro.

Neste quarto, existe uma magia muito poderosa, pois tudo o que vês, ouves e sentes, fica guardado dentro do teu coração!

Hoje estás aqui por uma razão: queres sentir-te mais feliz.

Vamos fazer uma magia especial.

Lembra-te, ou imagina-te numa situação em que ficaste triste. Imagina que, nesse quarto existe um boião mágico.

Pega nessa tristeza e põe-na lá dentro. Consegues vê-la, não é?

Agora pensa em coisas boas. Lembra-te como é bom receber um abraço dos teus pais.

Põe essa sensação no boião. \*

Pensa como é bom rir às gargalhadas, estar divertido!

Põe essa sensação dentro do boião. \*

Pensa como é bom quando um amigo vem conversar contigo. Põe essa sensação dentro do boião. \*

Olha agora lá para dentro. O que te fazia ficar triste está rodeado de coisas boas, e tu és capaz de ficar mais bem-disposto. O boião é mágico e faz desaparecer a tristeza.

Sorri, pensa como é bom ficar mais alegre.

Podes agora sair. Fecha a porta com cuidado. Esta é a tua casa da imaginação, onde guardas todas as coisas importantes.

Podes usá-la sempre que quiseres, ela está dentro de ti. **(8m)**

### **Yoga – Descrição da prática – Relaxamento:**

- De Pontas – Em pé e braços elevados ao teto; peito aberto; o cóccix na direção do umbigo; coxas ativas; calcanhares levantados (bicos de pés).
- Postura Fácil (*Sukhasana*) – Sentados no chão com queixo paralelo ao chão; ombros relaxados; coluna alongada; cóccix em direção ao umbigo – Respiração calma e olhos fechados. De seguida na mesma postura de olhos abertos elevam os braços ao teto inspiram, quando descem os braços expiram – 4 vezes.
- Joelhos ao Peito (*Apanasana*) – Deitados no chão os ombros caem em direção ao chão; os braços ficam relaxados; a articulação das ancas está descontraída; balançam devagar para aliviar a tensão das costas.
- Postura da Criança (*Balāsana*) – Deitados de barriga para baixo em cima dos joelhos dobrados; o pescoço distende-se; braços relaxados virados para baixo; descontraem as virilhas; os ombros derretem-se em direção ao solo - Respiração calma.
- Postura de Repouso (*Savasana*) – Deitados de barriga para cima fecham os olhos; omoplatas para baixo; sentem o pescoço a alongar; palmas das mãos voltadas para cima; pés um pouco mais abertos do que a largura das ancas; espaço entre as vértebras; braços abertos; - Respiração calma. Nesta posição a professora utiliza um exercício guiado para que os alunos possam relaxar. **(10m)**

### **Música Calma – Indian Flute Music for Yoga Bansuri music instrumental**

## **Anexo 6 – Planificações das Sessões: Atelier Criativo**

### **6 d) Planificação da sessão nº 4**



## **Projeto de Intervenção Pedagógica**

### **Planificação das Sessões**

#### *Atelier Criativo*

**Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa**

**Ano letivo:** 2016/2017

**Escola:** Academia de Música de Castelo de Paiva

**Local:** Auditório da Academia

**Sessão:** nº 4

**Duração:** 60 minutos

**Data:** 11/03/2017

**Professora:** Márcia Correia

**Alunos:** 1º grau - Beatriz Nascimento; Sérgio Gomes

2º grau - Beatriz Vieira; Gabriel Mota

4º grau - Inês Carvalho; Sara Rocha; Marta Rodrigues

#### **Material:**

- Piano de Cauda
- 7 cadeiras
- Colunas
- Ipad
- Câmera de Vídeo

<b>Yoga</b>	Aquecimento	<b>10 minutos</b>
<b>Método de Dalcroze</b>	Dois Exercícios: Melodia e Altura	<b>8 minutos</b>
<b>Composição</b>	Puzzle – Forma Minuete de Bach – Figuras Rítmicas	<b>16 minutos</b>
<b>Treino Mental</b>	Técnica de relaxamento	<b>8 minutos</b>
<b>Treino Mental</b>	A Casa: Dois Exercícios - Relaxamento	<b>8 minutos</b>
<b>Yoga</b>	Relaxamento	<b>10 minutos</b>

#### **Yoga – Descrição detalhada dos exercícios - Aquecimento:**

- Postura Fácil (*Sukhasana*) – Sentados no chão com queixo paralelo ao chão; ombros relaxados; coluna alongada; cóccix em direção ao umbigo – Respiração calma e olhos fechados. De seguida na mesma postura de olhos abertos elevam os braços ao teto inspiram, quando descem os braços expiram – 4 vezes.
- Postura da Criança (*Balāsana*) – Deitados de barriga para baixo em cima dos joelhos dobrados; o pescoço distende-se; braços relaxados virados para baixo; descontraem as virilhas; os ombros derretem-se em direção ao solo - Respiração calma.
- Postura do gato e da vaca (*Marjaryāsana*) – De joelhos virados para o chão sentam-se sobre os calcanhares enquanto o tronco, pescoço e cabeça alinham-se verticalmente; apoiam as mãos no chão à frente dos joelhos de forma a manter as coxas perpendiculares ao chão e o tronco paralelo ao chão. As mãos ficam paralelas entre si na largura dos ombros de forma que os braços fiquem perpendiculares ao chão; os joelhos e os pés ficam afastados à largura das ancas; inspiram nesta posição e ao expirar a cabeça olha em direção ao queixo, arredondando as costas para cima enquanto o umbigo é projetado para cima e a cabeça e o cóccix para baixo; inspiram e fazem o movimento oposto, fazendo uma suave extensão da coluna, enquanto baixam o umbigo e elevam a cabeça e o cóccix; a cara deve estar sempre virada para a frente sem tensão no pescoço.

- Postura da Montanha (*Tadasana*) – Todos em pé com os pés juntos, os braços caídos ao longo do tronco e os ombros relaxados. Os pés ficam bem apoiados no chão e a coluna alinhada com uma ligeira retroversão na bacia. Lentamente os alunos começam a movimentar-se de forma livre – Ex: de um lado para o outro; para frente e para trás; dão saltos para ativarem. **(10m)**

### **Música Calma – Nocturnos de Chopin para piano**

#### **Método de Dalcroze –Dois Exercícios de Melodia e Altura:**

##### **Exercício 1 (Melodia):**

- ❖ A professora toca uma melodia. Os alunos sentam-se perto do piano, levantam os braços para cima quando a melodia sobe e baixam os braços quando a melodia desce.

##### **Exercício 2 (Altura):**

- ❖ Os alunos fingem que são um boneco de neve. Assumem qualquer posição que queiram. Imaginam que o sol aparece e começam a derreter e afundam lentamente até ao chão. A professora toca uma passagem descendente para acompanhar esta atividade. **(8m)**

#### **Composição – Puzzle Forma Minuete de Bach – Figuras Rítmicas:**

- Inicialmente a professora explica a forma do Minuete de Bach e toca um Minuete.
- A professora entrega a cada grupo de dois ou três alunos alguns recortes de figuras rítmicas pertencentes a um *Minuete* de *Bach* que os alunos desconhecem.
- Depois de receberem os recortes praticam oralmente os ritmos em conjunto.
- De seguida e em grupo (de dois ou três alunos) ordenam os recortes de forma a praticarem inicialmente dois mais dois compassos, seguindo para quatro mais quatro compassos e terminando com oito mais oito compassos.

O objetivo do exercício é que os alunos construam um puzzle criativo mas com base na forma do Minuete.

Durante a construção do puzzle a professora vai direcionando os alunos sem interferir na parte criativa. **(12m)**

### **Treino Mental – Técnica de relaxamento:**

✚ Os alunos sentam-se confortavelmente numa cadeira. A professora vai guiando o exercício: Fixam um ponto à sua frente sem tirarem os olhos desse ponto. Podem pestanejar, mas sem desviar o olhar. Neste momento os olhos vão ficando cansados e começam a ver as cores de forma diferente. Fecham os olhos.

#### **1. Antes da apresentação (Audição):**

Agora imaginem, sintam-se, vejam-se quase a começar a audição.

**Dizem a si próprio** que estou calmo e relaxado, seguro, a antecipar o prazer que vou fazer nessa apresentação. Imagina-te a avançar com passos decididos (arquétipo do guerreiro), ombros direitos, a cada passo mais seguro, a cada passo com um sorriso tranquilo, confiante.

#### **2. Assim que começa a Audição:**

Imagina-te prestes a começar, **diz para ti mesmo:** eu estou tranquilo, sinto-me bem, estou seguro! Imagina-te a ganhar forças com estas frases.

#### **3. A Audição:**

Agora, como quem vê um filme, ou imagina, ou sente, uma mistura de tudo isto, **faz passar na tua mente a apresentação.**

Não precisa de ser tempo real, é mais como se fosse um documentário dos melhores momentos – esse filme mostra-o a fazeres tudo como queres, a sentires-te confiante, a teres prazer na apresentação, a sentir o interesse dos outros.

Na tua mente não precisas de fazer erros, imagina tudo isto da melhor forma.

#### 4. Depois da Audição:

Este é um momento muito interessante. Quando imagina que chegou ao fim, mesmo antes de alguém falar contigo, diz a ti mesmo, com emoção – **eu sei que fiz muito bem!**

5. **Põe a mente branco** durante alguns segundos e **repete** esta visualização.

#### 6. Despertar:

Ao acabares, podes respirar fundo. Para **abrires os olhos**, podes fazê-lo de duas maneiras: ou espera até te apeteceires abri-los; ou conta de 1 a 10, enquanto te espreguiças e acordas o corpo.

**Treino Mental - Relaxamento - A Casa: Ideia-base – Partir de um lugar seguro onde se possam desenvolver estratégias importantes para cada um dos alunos - Trabalhar as emoções para treinar o corpo mentalmente:**

#### **Quarto Vermelho – Posto de comando da confiança:**

✚ Imagina que estás quase a entrar numa casa, no meio de uma floresta. Este é um sítio que tu conheces bem – é o lugar da tua imaginação. A casa é branca, com o seu telhado vermelho, uma porta e muitas janelas. A porta está mesmo à tua frente e à espera que a abras. Podes entrar! Esta casa é mágica, e tu sabes disso.

Hoje, vais descobrir uma espécie de posto de comando, onde podes gerir coisas muito importantes. Imagina este novo quarto em tons de vermelho muito clarinho.

Dentro deste quarto, existem muitos comandos e botões. São muito diferentes uns dos outros. À medida que olhas para estes comandos, procuras um que interessa hoje: **o comando para afinar a tua atenção e concentração.**

Repara como tem dois extremos: um diz sem atenção e desconcentrado e o outro diz muito atento e concentrado. És tu que escolhes como queres estar na sala de aula. Se ficares muito desconcentrado e desatento, não vais aprender e vais precisar de muito tempo de estudo extra para memorizar

tudo. Se ficares muito atento e concentrado, ouves e compreendes bem, memorizas e consegues trabalhar sem problemas.

Antes de saíres do quarto, repara como há tantos comandos. Sempre que precisares, podes vir até este quarto para regulares uma coisa importante, Podes agora sair. Fecha a porta da casa com cuidado e sente como ouves os teus passos enquanto te afastas dela, sente os teus passos de encontro ao chão. Estás muito concentrado!

### **Yoga – Descrição da prática – Relaxamento:**

- De Pontas – Em pé e braços elevados ao teto; peito aberto; o cóccix na direção do umbigo; coxas ativas; calcanhares levantados (bicos de pés).
- Postura Fácil (*Sukhasana*) – Sentados no chão com queixo paralelo ao chão; ombros relaxados; coluna alongada; cóccix em direção ao umbigo – Respiração calma e olhos fechados. De seguida na mesma postura de olhos abertos elevam os braços ao teto inspiram, quando descem os braços expiram – 4 vezes.
- Joelhos ao Peito (*Apanasana*) – Deitados no chão os ombros caem em direção ao chão; os braços ficam relaxados; a articulação das ancas está descontraída; balançam devagar para aliviar a tensão das costas.
- Postura da Criança (*Balāsana*) – Deitados de barriga para baixo em cima dos joelhos dobrados; o pescoço distende-se; braços relaxados virados para baixo; descontraem as virilhas; os ombros derretem-se em direção ao solo - Respiração calma.
- Postura de Repouso (*Savasana*) – Deitados de barriga para cima fecham os olhos; omoplatas para baixo; sentem o pescoço a alongar; palmas das mãos voltadas para cima; pés um pouco mais abertos do que a largura das ancas; espaço entre as vértebras; braços abertos; - Respiração calma. Nesta posição a professora utiliza um exercício guiado para que os alunos possam relaxar. (10m)

### **Música Calma – Indian Flute Music for Yoga Bansuri music instrumental**

## **Anexo 6 – Planificações das Sessões: Atelier Criativo**

### **6 e) Planificação da sessão nº 5**



## **Projeto de Intervenção Pedagógica**

### **Planificação das Sessões**

#### *Atelier Criativo*

**Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa**

**Ano letivo:** 2016/2017

**Escola:** Academia de Música de Castelo de Paiva

**Local:** Auditório da Academia

**Sessão:** nº 5

**Duração:** 60 minutos

**Data:** 18/03/2017

**Professora:** Márcia Correia

**Alunos:** 1º grau - Beatriz Nascimento; Sérgio Gomes

2º grau - Beatriz Vieira; Gabriel Mota

4º grau - Inês Carvalho; Sara Rocha; Marta Rodrigues

#### **Material:**

- Piano de Cauda
- 7 cadeiras
- Aparelhagem
- Ipad
- Câmera de Vídeo

<b>Yoga</b>	Aquecimento	<b>10 minutos</b>
<b>Dinâmica de Grupo</b>	Jogo – Pintar com as mãos	<b>5 minutos</b>
<b>Método de Dalcroze</b>	Quatro Exercícios – Altura e Melodia	<b>30 minutos</b>
<b>As Histórias Metafóricas</b>	História – Borboletas no Estômago	<b>5 minutos</b>
<b>Yoga</b>	Relaxamento	<b>10 minutos</b>

### **Yoga – Descrição detalhada dos exercícios - Aquecimento:**

- Postura Fácil (*Sukhasana*) – Sentados no chão com queixo paralelo ao chão; ombros relaxados; coluna alongada; cóccix em direção ao umbigo – Respiração calma e olhos fechados. De seguida na mesma postura de olhos abertos elevam os braços ao teto inspiram, quando descem os braços expiram – 4 vezes. Imaginam que seguram uma bola quando elevam os braços. Permanecem na mesma posição e começam a dar palmadinhas suaves em todo o corpo - Ex: nos pés; nos joelhos; nas costas; nos ombros; nos cotovelos (em outras partes do corpo).
- Postura da Montanha (*Tadasana*) – Todos em pé com os pés juntos, os braços caídos ao longo do tronco e os ombros relaxados. Os pés ficam bem apoiados no chão e a coluna alinhada com uma ligeira retroversão na bacia. Lentamente os alunos começam a movimentar-se de forma livre – Ex: de um lado para o outro; para frente e para trás; dão saltos para ativarem.
- Papagaio - Os pés bem apoiados no chão com os braços juntos e elevados apontam para o teto em direção ao lado direito, centro e lado esquerdo alongando bem os braços.
- Boneca de Trapos - (*Uttanasana*) – Em pé com os pés bem apoiados no chão baixam a cabeça e pescoço vértebra a vértebra até deixarem os braços pesados e caídos em direção ao chão e às mãos.
- De pontas - Em bicos de pés e com os braços elevados; peito aberto; o cóccix na direção do umbigo; coxas ativas; os calcanhares levantados; os braços alongam em direção ao teto.

- Postura Poderosa – Cadeira - Em pé imaginam que se sentam numa cadeira com as costas direitas e os braços elevados para a frente. (10m)

### **Música calma – Nocturnos de Chopin para piano**

### **Dinâmica de grupo – Jogo nº12 - Pintar com as mãos – Descrição detalhada (101 Jogos Musicais para Crianças):**

- ✚ Os alunos ocupam os espaços da sala à sua escolha e imaginam que têm na mão um pincel numa das mãos. A professora dá sinal para os alunos utilizarem o pincel e pintarem no ar. A professora explica que é possível pintarem fora das linhas ou da tela imaginária. Os alunos seguem a música enquanto se movimentam pela sala utilizando movimentos e gestos cada vez mais amplos. Devem usar a imaginação para pintarem murais grandes com pinceladas largas e dançarem enquanto executam a pintura. De seguida formam grupos de dois e trabalham uma pintura em conjunto. (5m)

### **Método de Dalcroze - Dois Exercícios de Altura e Melodia:**

#### **Exercício 1 e 2 (Altura e Melodia):**

- ❖ Os alunos permanecem em pé e imaginam que cada nota da escala de Dó Maior é indicada através de um movimento apropriado da posição do braço no espaço. O braço permanece perto do corpo no início e move-se para cima ou para baixo conforme o aluno ouve cada nota da escala. A escala terá números de 1 a 8 correspondendo a uma oitava. O espaço entre as notas deve estar dividido de forma muito precisa e sendo que a nota 5 (Sol) deve ser exatamente na posição da continuação do ombro. O aluno treina várias vezes a escala até dominar as notas e o professor solicita que cantem a escala a partir de diversos números.
- ❖ Os alunos dividem-se em grupos de dois ou três e sentam-se em diferentes sítios da sala. O primeiro aluno canta uma mensagem com uma melodia improvisada por ele no momento. O segundo aluno deve improvisar uma pergunta. Pode cantar - Ex: “Queres vir brincar comigo?” O segundo aluno pode responder. Ex: “Eu tenho que ir fazer compras com a minha mãe”. Depois de treinarem com frases, as palavras devem ser substituídas por “perguntas e respostas melódicas”.

### Exercício 3 e 4 (Altura e Melodia):

- ❖ Os alunos são distribuídos em grupos de dois e ficam de mãos dadas em pé a uma curta distância. Um dos alunos representa a primeira nota da escala e outro aluno representa a terceira nota da escala. Os alunos caminham pela sala enquanto a professora toca sequencialmente as duas notas. Seguidamente a professora altera uma nota e um dos alunos deve ajustar-se no espaço. Ex: A nota que a professora toca deve ser agora a segunda e a terceira nota da escala. Quando a professora altera a nota, o aluno que representa a primeira nota da escala deve encurtar a distância do aluno que corresponde à terceira nota da escala. Se a professora tocar a primeira e a segunda nota da escala, o aluno que representa a segunda nota da escala deve encurtar a distância do aluno que corresponde à primeira nota da escala.
- ❖ Quatro alunos vão corresponder ao acorde de Dó Maior. Cada aluno irá representar uma nota do acorde – 1 (Dó); 3 (Mi); 5 (Sol); 8 (Dó). Quando a professora toca uma das notas, o aluno que representa essa nota, quando ouve a sua nota improvisa um movimento corporal. A sequência pode ser: 1-3-5-8 ou 8-3-5-1. **(30m)**

### **Treino Mental – As Histórias Metafóricas – Borboletas no estômago:**

- - Tens é Borboletas no estômago – comentou o velho sapo Sapiante, ainda antes de Sapolito acabar de contar as suas aflições. – Quando tiveres problemas mesmo graves, volta, pois isso que sentes é normalíssimo. Eu estou aqui para ajudar quem tem problemas a sério!

Sapolito ainda abriu a boca, não para coaxar, como mandam as Leis dos Sapos, mas para refilar. Só que não se lembrou de nada inteligente para dizer e, bem vistas as coisas, o estômago continuava naquele desassossego, e ele já começava a acreditar que deveria ser mesmo verdade: o seu mal era esse, tinha borboletas no estômago e não era grave.

Mais uma vez, abriu a boca, não para coaxar, como mandam as Leis dos Sapos, mas para abrir caminho às borboletas, achando que, de boca escancarada, elas acabariam por fugir. Às vezes, quase sem querer, a língua saía que nem uma flecha para apanhar um mosquito distraído, porque estar assim quieto, de boca aberta, dava-lhe cá uma fome...

A lagartixa Tixa, muito dada à espionagem, havia largos minutos que o observava. Incapaz de perceber por que razão estaria Sapolito de boca aberta sem coaxar, veio deslizando às corridas e às paragens, fingindo andar na sua vidinha, até ficar perto do sapo. Este já a vira aproximar-se com os seus olhos de sapo. A pergunta veio rápida:

- Sapolito, isso de abrir a boca é a nova moda dos sapos?

- Moda?! Sapolito saiu da sua posição, sabendo-lhe bem o descanso. – Nada disso! Estou a tentar que as borboletas que tenho no estômago saiam cá para fora.

Muito se riu Tixa, quase perdendo a cauda, e Sapolito ficou muito indignado.

- Escusas de gozar, foi o Sapiante que me explicou o que se passava comigo.

- Que tonto! Não são borboletas a sério! É uma maneira de dizer que... andas com o coração aos pulos.

Sapolito ficou pensativo. Então, afinal tinha o coração aos pulos?!

- Não quero perder o coração! – confessou o sapo.

- E eu de boca aberta, que perigo! Tens a certeza?

- Ai que sapo tão tolo! Qual perder o coração!

Estás apaixonado, e parece-me que ainda nada disseste à rã Romã. Estou certa, não estou? É dela que gostas...

Bastou ouvir o nome de Romã para Sapolito ficar cheio de borboletas no estômago e com o coração aos pulos. Estava desvendado o mistério – Romã. Tixa esperava uma resposta, mas Sapolito não sabia o que fazer.

- Não vou aborrecê-la com estes meus males. Afinal, sou só um sapo sem graça, a Romã merece muito mais do que isto!

Tixa ficou de boca aberta. Não para coaxar, que as lagartixas não sabem dessas coisas, mas para deixar escapar o espanto e encontrar uma boa ideia. E foi isso que aconteceu.

- Pois eu ouvi dizer que a Romã anda muito triste, muito triste. Deve ter sido algum desgosto, ninguém a consola.

- Era uma mentira, mas Tixa continuou: - Quem sabe se tu não poderias alegrá-la? Afinal, gostas tanto da Romã...

Sapolito nem precisou de ouvir mais nada. Largou aos saltos de nenúfar em nenúfar (bom, afundou-se muitas vezes, já se vê, a aflição desequilibrava-o) e só parou perto da rã Romã.

Ela sorriu ao vê-lo, e Sapolito pensou: “Está a disfarçar a tristeza, pobre rã, mas eu estou aqui para a animar!”

Se bem o pensou, melhor o fez. Com uma conversa animada, onde o sapo misturava histórias divertidas com elogios à sua querida rã, de quem tanto gostava, só parou quando teve a certeza de que o sorriso de Romã era verdadeiro.

- Sapolito, tu és um sapo fora de série, sabias? Boa companhia, com essa boa disposição tão tua, um amigo de verdade. Gosto tanto de ti!

Já estão a adivinhar: Sapolito ficou de boca aberta. Não, não era para coaxar como mandam as Leis dos Sapos! Desta vez, tinha sido apanhado desprevenido. Nunca imaginara que Romã podia gostar tanto dele! Enquanto a rã, sem pressa, esperava que Sapolito dissesse o que precisava de dizer, o sapo ia repetindo na sua cabeça aquelas frases: boa companhia, boa disposição, um amigo de verdade. Só passados uns instantes percebeu como eram verdadeiras, e autorizou-se a ficar contente. Foi nesse instante que as borboletas voaram para longe e o coração, em vez de andar aos pulos, começou a bater de paixão.

Sabem afinal o que fez Sapolito? Deu um beijo a Romã, um beijo feliz. Afinal, não era um sapo sem graça, era um sapo capaz de fazer sorrir a sua Romã.

### **Yoga – Descrição da prática – Relaxamento:**

- De Pontas – Em pé e braços elevados ao teto; peito aberto; o cóccix na direção do umbigo; coxas ativas; calcanhares levantados (bicos de pés).
- Postura Fácil (*Sukhasana*) – Sentados no chão com queixo paralelo ao chão; ombros relaxados; coluna alongada; cóccix em direção ao umbigo – Respiração calma e olhos fechados. De seguida na mesma postura de olhos abertos elevam os braços ao teto inspiram, quando descem os braços expiram – 4 vezes.
- Joelhos ao Peito (*Apanasana*) – Deitados no chão os ombros caem em direção ao chão; os braços ficam relaxados; a articulação das ancas está descontraída; balançam devagar para aliviar a tensão das costas.
- Postura da Criança (*Balasana*) – Deitados de barriga para baixo em cima dos joelhos dobrados; o pescoço distende-se; braços relaxados virados para baixo;

descontraem as virilhas; os ombros derretem-se em direção ao solo -  
Respiração calma.

- Postura de Repouso (*Savasana*) – Deitados de barriga para cima fecham os olhos; omoplatas para baixo; sentem o pescoço a alongar; palmas das mãos voltadas para cima; pés um pouco mais abertos do que a largura das ancas; espaço entre as vértebras; braços abertos; - Respiração calma. Nesta posição a professora utiliza um exercício guiado para que os alunos possam relaxar.  
**(10m)**

### **Música Calma – Nocturnos de Chopin para piano**

## **Anexo 6 – Planificações das Sessões: Atelier Criativo**

### **6 f) Planificação da sessão n° 6**



## **Projeto de Intervenção Pedagógica**

### **Planificação das Sessões**

#### *Atelier Criativo*

**Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa**

**Ano letivo:** 2016/2017

**Escola:** Academia de Música de Castelo de Paiva

**Local:** Auditório da Academia

**Sessão:** n° 6

**Duração:** 60 minutos

**Data:** 25/03/2017

**Professora:** Márcia Correia

**Alunos:** 1º grau - Beatriz Nascimento; Sérgio Gomes

2º grau - Beatriz Vieira; Gabriel Mota

4º grau - Inês Carvalho; Sara Rocha; Marta Rodrigues

#### **Material:**

- Piano de Cauda
- 7 cadeiras
- Aparelhagem
- Ipad
- Câmera de Vídeo

<b>Yoga</b>	Aquecimento	<b>10 minutos</b>
<b>Dinâmica de Grupo</b>	Jogo – Deixa a mão mandar – 101 Jogos Musicais	<b>12 minutos</b>
<b>Método de Dalcroze</b>	Quatro Exercícios: Dinâmica Movimento e Padrões de Espaço/Tempo	<b>20 minutos</b>
<b>Treino Mental</b>	A Casa: Dois Exercícios - Relaxamento	<b>8 minutos</b>
<b>Yoga</b>	Relaxamento	<b>10 minutos</b>

#### **Yoga – Descrição detalhada dos exercícios - Aquecimento:**

- Postura Fácil (*Sukhasana*) – Sentados no chão com queixo paralelo ao chão; ombros relaxados; coluna alongada; cóccix em direção ao umbigo – Respiração calma e olhos fechados. De seguida na mesma postura de olhos abertos elevam os braços ao teto inspiram, quando descem os braços expiram – 4 vezes.
- Postura da Criança (*Balasana*) – Deitados de barriga para baixo em cima dos joelhos dobrados; o pescoço distende-se; braços relaxados virados para baixo; descontraem as virilhas; os ombros derretem-se em direção ao solo - Respiração calma.
- A cobra (*Bujangasana*) – Deitados de barriga para baixo com as pernas esticadas; pescoço alonga-se sem comprimir as cervicais por trás; ombros para trás; clavículas amplas; peito aberto e elevado; cóccix em direção ao umbigo; glúteos sem tensão; mãos ativas, dedos separados; pernas ativas; pélvis empurra contra o chão.
- A postura do grande ângulo (*Prasarita Padottasana A*) - As pernas elevadas e com o peso distribuído uniformemente pelas mãos e pés; ísquios elevados; coxas ativas; omoplatas na direção da lombar; peso nas mãos e nos pés; cervicais soltas.
- A árvore (*Vrikshasana*) – Em pé distribuem o peso pelos dois pés e elevam uma das pernas a meio da outra perna; joelho para trás; pescoço alongado; peito aberto; as palmas das mãos pressionam uma contra a outra; pensar em espaço

entre as vértebras; umbigo para dentro (força abdominal); coxa ativa para cima; peso uniforme distribuído apenas por um dos pés e troca para o outro pé. **(10m)**

### **Música Calma – F. Tárrega Capricho Árabe para guitarra – interpretado por Tatyana Ryzhkova**

#### **Dinâmica de grupo – Deixa a mão mandar – 101 Jogos Musicais:**

- ✚ Os alunos distribuem-se em grupos de dois e cada par escolhe um ponto de partida na sala. Escolhem quem vai liderar e quem vai seguir o líder. Quando a música iniciar os chefes de grupo pegam na mão do seguidor e dançam pela sala: bem alto no ar, o mais baixo possível, por cima de obstáculos imaginários, por vales e montanhas. A imaginação do chefe de grupo é que guia a dança. Se necessário, o seguidor pode largar o chefe, mas deve tentar improvisar com mesma velocidade e energia. A meio da dança, os alunos trocam de função.
- ✚ Variações do jogo: Os jogadores a meio do jogo podem deixar a mão do líder mas devem manter uma curta distância. De seguida, o seguidor pode ligar uma parte do corpo ao líder – Ex: cotovelo, cabeça. **(12m)**

### **Música – Astor Piazzola - Libertango**

#### **Método de Dalcroze – Quatro Exercícios de Dinâmica; Movimento e Padrões de Espaço/Tempo:**

##### **Exercício 1 e 2 (Dinâmica):**

- ❖ Enquanto a professora toca uma melodia, os alunos imaginam que são bonecas de trapos enquanto dançam de forma livre e flexível, quando a professora toca um glissando os alunos colapsam ou caem no chão.
- ❖ Os alunos são divididos em dois grupos. Um grupo representa os gigantes e outro grupo representa os anões. Os anões correm pela sala com pequenos passos e as costas curvadas enquanto procuram pelo tesouro. Os gigantes entram em cena com os joelhos bem levantados e caminham com passos largos. Os anões correm com medo enquanto os gigantes caminham pela sala. A professora

toca um acompanhamento rápido nas oitavas mais agudas em *pianíssimo* para os anões e toca um acompanhamento lento e nas oitavas mais graves em *fortíssimo*.

**Exercício 2 e 3 (Movimento e Padrões de Espaço/Tempo):**

- ❖ A professora toca a peça: “You’re My Shadow”. Esta peça é uma peça de eco em forma de movimento. Os alunos juntam-se em grupos de dois. Os dois caminham e o aluno que lidera, canta a melodia e caminha no ritmo da peça numa direção à sua escolha. O outro aluno imita caminhando atrás do líder de forma calma e tranquila.
- ❖ Um aluno caminha, corre ou anda em bicos de pés a uma velocidade à escolha. Os outros alunos imitam exatamente os seus movimentos. (20m)

**Treino Mental – A Casa: Ideia-base – Partir de um lugar seguro onde se possam desenvolver estratégias importantes para cada um dos alunos - Trabalhar as emoções para treinar o corpo mentalmente:**

➤ **Quarto Azul – Atenção e memorização | geral:**

Imagina que estás quase a entrar numa casa, no meio de uma floresta. Este é um sítio que tu conheces bem – é o lugar da tua imaginação.

A casa é branca, com um telhado vermelho, uma porta e muitas janelas. A porta está mesmo à tua frente. Podes entrar!

Vais explorar uma parte especial desta casa.

Vais entrar no primeiro quarto, que está pintado de azul-claro.

Neste quarto, existe uma magia especial, pois tudo o que vês, ouves e sentes, fica guardado dentro desse computador espetacular que é o teu cérebro!

Imagina que estás na aula a aprender uma coisa nova \*

Repara como estás com muita atenção, como aprendes tudo depressa e como percebes tão bem a explicação. \*

Podes pedir para repetir uma parte sempre que tiveres dúvidas.

Quando precisares de te lembrar do que aprendeste, sabes que ficou tudo guardado no teu cérebro, pronto para usar.

Basta lembrares-te da aula.

Podes agora sair. Fecha a porta com cuidado. Esta é a tua casa da imaginação, onde guardas todas as coisas importantes.

Podes usá-la sempre que quiseres, ela está dentro de ti.

➤ **Quarto azul – Atenção e memorização | exemplo de memorização:**

Imagina-te a entrar na tua casa da imaginação, no meio de uma floresta.

Vens decidido a treinar a tua memória!

Vais entrar no primeiro quarto, que está pintado de azul-claro.

Neste quarto, já conheces esta magia especial, ligada ao computador espetacular que é o teu cérebro!

Imagina que queres memorizar uma informação. Ouve dentro da tua cabeças as palavras que precisas de decorar.

Repara como consegues ficar atento ao que decoras, todas as distrações desapareceram.

À medida que repetes a informação, ela liga-se a outras coisas que já sabes.

Imagina agora um grande armário cheio de gavetas. Escolhe uma gaveta – irás guardar aí essa informação, e, para saberes onde ela está, imagina uma borboleta azul e amarela que está ligada a ela. Quando te lembrares da borboleta azul e amarela, ela traz até ao teu cérebro a informação.

Como sabes, quando estás concentrado, lembras-te de tudo o que guardaste dentro de ti. Quando o teu cérebro fica atento, calmo e bem-disposto, é mais fácil trabalhar.

Podes agora sair. Fecha a porta com cuidado. Esta é a tua casa da imaginação, onde guardas todas as coisas importantes.

Podes usá-la sempre que quiseres, ela está dentro de ti. **(8m)**

**Yoga – Descrição da prática – Relaxamento:**

- De Pontas – Em pé e braços elevados ao teto; peito aberto; o cóccix na direção do umbigo; coxas ativas; calcanhares levantados (bicos de pés).
- Postura Fácil (*Sukhasana*) – Sentados no chão com queixo paralelo ao chão; ombros relaxados; coluna alongada; cóccix em direção ao umbigo – Respiração

calma e olhos fechados. De seguida na mesma postura de olhos abertos elevam os braços ao teto inspiram, quando descem os braços expiram – 4 vezes.

- Joelhos ao Peito (*Apanasana*) – Deitados no chão os ombros caem em direção ao chão; os braços ficam relaxados; a articulação das ancas está descontraída; balançam devagar para aliviar a tensão das costas.
- Postura da Criança (*Balāsana*) – Deitados de barriga para baixo em cima dos joelhos dobrados; o pescoço distende-se; braços relaxados virados para baixo; descontraem as virilhas; os ombros derretem-se em direção ao solo - Respiração calma.
- Postura de Repouso (*Savasana*) – Deitados de barriga para cima fecham os olhos; omoplatas para baixo; sentem o pescoço a alongar; palmas das mãos voltadas para cima; pés um pouco mais abertos do que a largura das ancas; espaço entre as vértebras; braços abertos; - Respiração calma. Nesta posição a professora utiliza um exercício guiado para que os alunos possam relaxar.  
**(10m)**

### **Música Calma – Arabesco nº 1 para piano - Debussy**

## **Anexo 6 – Planificações das Sessões: Atelier Criativo**

### **6 g) Planificação da sessão n° 7**



## **Projeto de Intervenção Pedagógica**

### **Planificação das Sessões**

#### *Atelier Criativo*

**Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa**

**Ano letivo:** 2016/2017

**Escola:** Academia de Música de Castelo de Paiva

**Local:** Auditório da Academia

**Sessão:** n° 7

**Duração:** 60 minutos

**Data:** 01/04/2017

**Professora:** Márcia Correia

**Alunos:** 1º grau - Beatriz Nascimento; Sérgio Gomes

2º grau - Beatriz Vieira; Gabriel Mota

4º grau - Inês Carvalho; Sara Rocha; Marta Rodrigues

#### **Material:**

- Piano de Cauda
- 7 cadeiras
- Aparelhagem
- Ipad
- Câmera de Vídeo

<b>Yoga</b>	Aquecimento	<b>10 minutos</b>
<b>Método de Dalcroze</b>	Três Exercícios: Dinâmica, Atura e Melodia	<b>15 minutos</b>
<b>Composição</b>	Criação de uma melodia para ritmo base do Minuete	<b>25 minutos</b>
<b>Yoga</b>	Relaxamento	<b>10 minutos</b>

### **Yoga – Descrição detalhada dos exercícios - Aquecimento:**

- Postura Fácil (*Sukhasana*) – Sentados no chão com queixo paralelo ao chão; ombros relaxados; coluna alongada; cóccix em direção ao umbigo – Respiração calma e olhos fechados. De seguida na mesma postura de olhos abertos elevam os braços ao teto inspiram, quando descem os braços expiram – 4 vezes.
- Postura da Criança (*Balasana*) – Deitados de barriga para baixo em cima dos joelhos dobrados; o pescoço distende-se; braços relaxados virados para baixo; descontraem as virilhas; os ombros derretem-se em direção ao solo - Respiração calma.
- A Ponte (*Setu Bandhasana*) – Deitados no chão de barriga para cima; respiram profundamente; a cabeça toca no chão mas sem deixar cair o peso todo do corpo; os braços ficam apoiados no chão; o esterno levantado na direção do queixo; púbis em direção ao umbigo; coxas giram para dentro; pernas ativas; pés afastados e alinhados com as ancas.
- O Guerreiro I (*Virabhadrasana 1*) – Em pé repartem o peso uniformemente pelos dois pés; o pé fica aberto num ângulo de 45° e com o calcanhar bem enraizado; a perna esticada com a coxa ativa; o coração eleva-se; a pélvis para diante; ombros afastados das orelhas; pescoço solto; mãos pressionadas uma contra a outra. **(10m)**

**Música Calma - F. Tárrega Capricho Árabe para guitarra – interpretado por Tatyana Ryzhkova**

## **Método de Dalcroze – Três Exercícios de Dinâmica, Altura e Melodia:**

### **Exercício 1 (Dinâmica):**

- ❖ A professora toca no piano o ritmo de seis colcheias e no final uma semínima com acento. Os alunos correm pela sala enquanto acompanham o ritmo que ouvem. Quando ouvem a semínima acentuada realizam um movimento **Forte**. De cada vez que ouvem o mesmo padrão devem inventar novos movimentos para a semínima acentuada. A professora pode tocar as colcheias enquanto os alunos ao mesmo tempo que realizam o movimento **Forte** e aguentam a mesma posição até ouvirem o compasso seguinte.

### **Exercício 2 e 3 (Altura e Melodia):**

- ❖ Os alunos fazem um círculo ou uma fila. A professora toca uma melodia descendente ou ascendente enquanto os alunos se ajoelham no chão (descendente) ou se levantam (ascendente). Os movimentos devem ser lentos.
- ❖ Os alunos ficam lado a lado em pé. Os alunos imaginam que são tocadores de sinos numa igreja. Cada aluno representa uma nota da escala de Dó Maior e quando a professora toca uma sequência de notas descendente, o aluno que corresponde a essa nota puxa a corda do sino. **(15m)**

## **Composição – Criar uma melodia para ritmo base do Minuete e tocar no piano:**

- ✚ Os alunos distribuem-se por grupos de dois e três e com base no ritmo do puzzle feito na sessão nº 4 constroem uma melodia com quatro compassos e no fim tocam no piano. A melodia é construída na tonalidade de Dó Maior e todas as notas da escala poderão ser utilizadas. Cada aluno do grupo constrói um compasso tendo sempre em consideração e presente que devem construir uma frase com início meio e fim. A professora pode ajudar a direcionar o exercício. **(25m)**

## **Yoga – Descrição da prática – Relaxamento:**

- De Pontas – Em pé e braços elevados ao teto; peito aberto; o cóccix na direção do umbigo; coxas ativas; calcanhares levantados (bicos de pés).
- Postura Fácil (*Sukhasana*) – Sentados no chão com queixo paralelo ao chão; ombros relaxados; coluna alongada; cóccix em direção ao umbigo – Respiração

calma e olhos fechados. De seguida na mesma postura de olhos abertos elevam os braços ao teto inspiram, quando descem os braços expiram – 4 vezes.

- Joelhos ao Peito (*Apanasana*) – Deitados no chão os ombros caem em direção ao chão; os braços ficam relaxados; a articulação das ancas está descontraída; balançam devagar para aliviar a tensão das costas.
- Postura da Criança (*Balāsana*) – Deitados de barriga para baixo em cima dos joelhos dobrados; o pescoço distende-se; braços relaxados virados para baixo; descontraem as virilhas; os ombros derretem-se em direção ao solo - Respiração calma.
- Postura de Repouso (*Savasana*) – Deitados de barriga para cima fecham os olhos; omoplatas para baixo; sentem o pescoço a alongar; palmas das mãos voltadas para cima; pés um pouco mais abertos do que a largura das ancas; espaço entre as vértebras; braços abertos; - Respiração calma. Nesta posição a professora utiliza um exercício guiado para que os alunos possam relaxar.  
**(10m)**

**Música Calma - Indian Flute Music for Yoga Bansuri music instrumental**

## Anexo 6 – Planificações das Sessões: Atelier Criativo

### 6 h) Planificação da sessão n.º 8



### Projeto de Intervenção Pedagógica

### Planificação das Sessões

### *Atelier Criativo*

**Mestrado em Ensino da Música – Universidade Católica Portuguesa**

**Ano letivo:** 2016/2017

**Escola:** Academia de Música de Castelo de Paiva

**Local:** Auditório da Academia

**Sessão:** n.º 8

**Duração:** 90 minutos – 35m/ Intervalo (15m)/40m

**Data:** 07/04/2017 (Sexta-Feira)

**Professora:** Márcia Correia

**Alunos:** 1.º grau - Beatriz Nascimento; Sérgio Gomes

2.º grau - Beatriz Vieira; Gabriel Mota

4.º grau - Inês Carvalho; Sara Rocha; Marta Rodrigues

#### **Material:**

- Piano de Cauda
- 7 cadeiras
- Aparelhagem
- Ipad
- Câmera de Vídeo
- *Boomwhakers*
- Instrumentos de percussão

<b>Yoga</b>	Aquecimento	<b>10 minutos</b>
<b>Dinâmica de grupo – Jogos Musicais</b>	O Jogo do Nome/Jogo da Memória Auditiva – 100 Jogos Musicais	<b>10 minutos</b>
<b>Método de Dalcroze</b>	Quatro Exercícios – Atura e Melodia	<b>15 minutos</b>
	<b>Intervalo</b>	<b>15 minutos</b>
<b>Improvisação</b>	Criação de uma melodia com base num padrão rítmico para tocar com o <i>boomwhacker</i>	<b>20 minutos</b>
<b>Treino Mental</b>	Relaxamento - Jardim	<b>5 minutos</b>
<b>Meditação</b>	Meditação 10 -10-12 anos;	<b>5 minutos</b>
<b>Yoga</b>	Relaxamento	<b>10 minutos</b>

#### **Yoga – Descrição detalhada dos exercícios - Aquecimento:**

- Postura Fácil (*Sukhasana*) – Sentados no chão com queixo paralelo ao chão; ombros relaxados; coluna alongada; cóccix em direção ao umbigo – Respiração calma e olhos fechados. De seguida na mesma postura de olhos abertos elevam os braços ao teto inspiram, quando descem os braços expiram – 4 vezes.
- Postura da Criança (*Balāsana*) – Deitados de barriga para baixo em cima dos joelhos dobrados; o pescoço distende-se; braços relaxados virados para baixo; descontraem as virilhas; os ombros derretem-se em direção ao solo - Respiração calma.
- Postura do gato e da vaca (*Marjaryāsana*) – De joelhos virados para o chão sentam-se sobre os calcanhares enquanto o tronco, pescoço e cabeça alinham-se verticalmente; apoiam as mãos no chão à frente dos joelhos de forma a manter as coxas perpendiculares ao chão e o tronco paralelo ao chão. As mãos ficam paralelas entre si na largura dos ombros de forma que os braços fiquem perpendiculares ao chão; os joelhos e os pés ficam afastados à largura das ancas; inspiram nesta posição e ao expirar a cabeça olha em direção ao queixo, arredondando as costas para cima enquanto o umbigo é projetado para cima e a

cabeça e o cóccix para baixo; inspiram e fazem o movimento oposto, fazendo uma suave extensão da coluna, enquanto baixam o umbigo e elevam a cabeça e o cóccix; a cara deve estar sempre virada para a frente sem tensão no pescoço.

- Postura da Montanha (*Tadasana*) – Todos em pé com os pés juntos, os braços caídos ao longo do tronco e os ombros relaxados. Os pés ficam bem apoiados no chão e a coluna alinhada com uma ligeira retroversão na bacia. Lentamente os alunos começam a movimentar-se de forma livre – Ex: de um lado para o outro; para frente e para trás; dão saltos para ativarem. **(10m)**

### **Música Calma - Nocturnos de Chopin para piano**

#### **Dinâmica de grupo – Jogo nº4 – O Jogo do nome – Descrição detalhada (100 Jogos Musicais para Crianças):**

- ✚ Os alunos sentam-se em círculo, e cada um escolhe um instrumento de percussão. Alternadamente, os jogadores indicam o seu nome e apelido ao mesmo tempo que traduzem no instrumento o ritmo correspondente. De cada vez que alguém diz o seu nome, ao mesmo tempo que indica o ritmo, todo o grupo o repete uma ou duas vezes. Em seguida, qualquer um pode começar a tocar no seu próprio instrumento o ritmo de qualquer outro colega. Logo que a pessoa em questão reconheça, replica enquanto toca outro ritmo à escolha, que responderá, por sua vez, tocando o ritmo de um terceiro colega. **(10m)**

#### **Método de Dalcroze –Dois Exercícios de Melodia e Altura:**

##### **Exercício 1 e 2 (Melodia e Altura):**

- ❖ A professora toca uma melodia. Os alunos sentam-se perto do piano, levantam os braços para cima quando a melodia sobe e baixam os braços quando a melodia desce.
- ❖ A professora toca uma melodia. Os alunos caminham para a frente quando ouvem a melodia ascendente e caminham para trás quando ouvem a melodia descendente. Quando a melodia fica no mesmo registo marcam apenas o tempo.

### Exercício 3 e 4 (Altura e Melodia):

- ❖ Os alunos fingem que são um boneco de neve. Assumem qualquer posição que queiram. Imaginam que o sol aparece e começam a derreter e afundam lentamente até ao chão. A professora toca uma passagem descendente para acompanhar esta atividade.
- ❖ Os alunos fazem um círculo ou uma fila. A professora toca uma melodia descendente ou ascendente enquanto os alunos se ajoelham no chão (descendente) ou se levantam (ascendente). Os movimentos devem ser lentos. (15m)

### **Dinâmica de grupo – Jogo nº13 – O Jogo da Memória Auditiva – Descrição detalhada (100 Jogos Musicais para Crianças):**

- ✚ Os alunos deitam-se no chão com os olhos fechados. Durante cerca de seis minutos, a professora utiliza objetos presentes na sala para produzir diversos sons, fazendo pausa entre cada som que emitido (Ex: soprar numa garrafa; arrastar cortinados; bater nas janelas, etc.) No final, cada jogador tentará lembrar-se dos sons escutados e reproduzi-los pela mesma ordem. (10m)

### **Improvisação – Criar uma melodia para tocar com o *boomwhacker*:**

- Os alunos sentam-se em círculo no chão. Cada aluno recebe um *boomwhacker* e um padrão rítmico diferente que tem que reproduzir e acrescentar livremente dentro do compasso estipulado mais quatro compassos. (20m)

### **Treino Mental - Relaxamento – A Casa - Jardim: Ideia-base – Partir de um lugar seguro onde se possam desenvolver estratégias importantes para cada um dos alunos - Trabalhar as emoções para treinar o corpo mentalmente:**

#### **Jardim – Bem estar-físico, preparação para o movimento:**

- ✚ Imagina que estás perto desta casa, que tu conheces tão bem, no meio da floresta – é o lugar da tua imaginação.  
Já entraste em muitos quartos desta casa, chegou o momento de visitares o jardim. Se a contornares, vais encontrá-lo.

Neste jardim, existe um segredo especial. Sabes? Quando te imaginares a fazer qualquer coisa, tudo isso fica guardado dentro de ti, no teu fantástico corpo!

Imagina que dás uma corrida – sente como é fácil e como teu corpo fica mais rápido. \*

Imagina-te agora a dar a cambalhotas – sente como é divertido e te faz bem. \*

Imagina-te a saltar – sente como és leve e o teu corpo gosta de ser ágil! \*

De cada vez que precisares de te mexer, o teu corpo vai lembrar-se de como é tão bom correr, saltar, dar cambalhotas, brincar. Ele vai lembrar-se de como é bom mexer-se!

Podes agora sair. Fecha a porta com cuidado. Esta é a tua casa da imaginação, onde guardas todas as coisas importantes.

Podes usá-la sempre que quiseres, ela está dentro de ti.

Pausa - \*

### **Meditação – Meditação e relaxamento para crianças – Isabel Leal:**

- Vamos esfregar muito as mãos e coloca-las sobre o peito. Vamos imaginar que damos um beijinho ao pai e à mãe. Vamo-nos deitar e vamos fingir que estamos num campo com flores brancas, e no meio destas flores vemos alguém de quem gostamos muito. Coloquem a mão no peito e sintam essa luz que brilha com tanta força. Pensem numa música feliz. Vamos agora imaginar que estamos a ouvir música com as pessoas que mais gostamos e que estamos a abraçá-las e a receber a sua energia. Imaginem agora uma luz branca em volta de todos, deem as mãos e sorriam. Fechem os olhos, respirem e transformem-se em bolinhas de sabão. Agora aparece um rebuçado gigante cor-de-rosa e é muito doce. Fechem os olhos, abram os braços a 180 graus, respirem e vamos imaginar que estamos a voar, sintam-se leves. De seguida coloquem a mão no peito e tentem dar-lhe uma cor. Puxem a energia da terra, inspirem pelo nariz e expirem pela boca. Continuem a sentir os vossos batimentos cardíacos e agora imaginem a vossa cor preferida e inspirem tudo. Quando respiram fundo trazem essa cor para dentro de vocês e transformam-na no vosso tesouro. Por fim, respirem bem fundo e imaginem essa cor a espalhar-se à vossa volta.

### **Yoga – Descrição da prática – Relaxamento:**

- De Pontas – Em pé e braços elevados ao teto; peito aberto; o cóccix na direção do umbigo; coxas ativas; calcanhares levantados (bicos de pés).
- Postura Fácil (*Sukhasana*) – Sentados no chão com queixo paralelo ao chão; ombros relaxados; coluna alongada; cóccix em direção ao umbigo – Respiração calma e olhos fechados. De seguida na mesma postura de olhos abertos elevam os braços ao teto inspiram, quando descem os braços expiram – 4 vezes.
- Joelhos ao Peito (*Apanasana*) – Deitados no chão os ombros caem em direção ao chão; os braços ficam relaxados; a articulação das ancas está descontraída; balançam devagar para aliviar a tensão das costas.
- Postura da Criança (*Balāsana*) – Deitados de barriga para baixo em cima dos joelhos dobrados; o pescoço distende-se; braços relaxados virados para baixo; descontraem as virilhas; os ombros derretem-se em direção ao solo - Respiração calma.
- Postura de Repouso (*Savasana*) – Deitados de barriga para cima fecham os olhos; omoplatas para baixo; sentem o pescoço a alongar; palmas das mãos voltadas para cima; pés um pouco mais abertos do que a largura das ancas; espaço entre as vértebras; braços abertos; - Respiração calma. Nesta posição a professora utiliza um exercício guiado para que os alunos possam relaxar.  
**(10m)**

### **Música Calma - Indian Flute Music for Yoga Bansuri music instrumental**

## **Anexo 7 – Grelha de observação das sessões: Atelier Criativo**



**CATOLICA**  
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

## **Grelha de observação das sessões: Atelier Criativo**

Domínio	Descritor de Desempenho	1ª Sessão						2ª Sessão					
		Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom	Excelente	Não Obs. *	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom	Excelente	Não Obs.
Criatividade	Capacidade individual para a criação		X							X			
	Capacidade de resposta à criação de outros			X					X				
	Sugestão de alterações criativas nos exercícios		X							X			
	Sugestão de exercícios semelhantes						X			X			
Motivação	Aplicação prática dos conteúdos abordados nas sessões para a ultrapassar lacunas a nível da compreensão de conceitos teóricos		X						X				
	Apreensão e Integração das aprendizagens no estudo individual do instrumento		X						X				
	Desenvolvimento de uma prática regular do estudo individual do instrumento		X						X				
Consciência Corporal	Reprodução corporal dos elementos que constituem a música				X						X		
	Coordenação Motora				X						X		
	Expressão do ritmo corporal inerente a cada indivíduo			X							X		
	Expressividade da música através do corpo de acordo com Tempo, Espaço e Energia				X						X		
Memória	Memorização dos exercícios que executaram em sessões anteriores						X				X		
	Reprodução imediata dos exercícios propostos				X					X			
	Reprodução de padrões rítmicos e melódicos numa primeira exemplificação				X						X		
Comportamento	Responsabilização dos alunos mais avançados pelos alunos mais novos na realização das tarefas					X						X	
	Recetividade na mudança de exercícios			X							X		
	Recetividade na mobilização para iniciar uma nova atividade				X						X		
	Espírito de entreajuda na reação a dificuldades individuais				X						X		

\* Não Observável

Domínio	Descritor de Desempenho	3ª Sessão						4ª Sessão					
		Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom	Excelente	Não Obs. *	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom	Excelente	Não Obs.
Criatividade	Capacidade individual para a criação			X							X		
	Capacidade de resposta à criação de outros			X							X		
	Sugestão de alterações criativas nos exercícios			X						X			
	Sugestão de exercícios semelhantes			X							X		
Motivação	Aplicação prática dos conteúdos abordados nas sessões para a ultrapassar lacunas a nível da compreensão de conceitos teóricos		X							X			
	Apreensão e Integração das aprendizagens no estudo individual do instrumento		X						X				
	Desenvolvimento de uma prática regular do estudo individual do instrumento		X						X				
Consciência Corporal	Reprodução corporal dos elementos que constituem a música			X							X		
	Coordenação Motora			X							X		
	Expressão do ritmo corporal inerente a cada indivíduo			X						X			
	Expressividade da música através do corpo de acordo com Tempo, Espaço e Energia			X							X		
Memória	Memorização dos exercícios que executaram em sessões anteriores			X							X		
	Reprodução imediata dos exercícios propostos		X								X		
	Reprodução de padrões rítmicos e melódicos numa primeira exemplificação			X							X		
Comportamento	Responsabilização dos alunos mais avançados pelos alunos mais novos na realização das tarefas					X						X	
	Recetividade na mudança de exercícios		X							X			
	Recetividade na mobilização para iniciar uma nova atividade		X								X		
	Espírito de entreajuda na reação a dificuldades individuais				X						X		

\* Não Observável

Domínio	Descritor de Desempenho	5ª Sessão						6ª Sessão					
		Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom	Excelente	Não Obs. *	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom	Excelente	Não Obs.
Criatividade	Capacidade individual para a criação				X						X		
	Capacidade de resposta à criação de outros				X							X	
	Sugestão de alterações criativas nos exercícios			X						X			
	Sugestão de exercícios semelhantes				X						X		
Motivação	Aplicação prática dos conteúdos abordados nas sessões para a ultrapassar lacunas a nível da compreensão de conceitos teóricos			X						X			
	Apreensão e Integração das aprendizagens no estudo individual do instrumento		X						X				
	Desenvolvimento de uma prática regular do estudo individual do instrumento		X						X				
Consciência Corporal	Reprodução corporal dos elementos que constituem a música				X						X		
	Coordenação Motora				X							X	
	Expressão do ritmo corporal inerente a cada indivíduo				X						X		
	Expressividade da música através do corpo de acordo com Tempo, Espaço e Energia				X						X		
Memória	Memorização dos exercícios que executaram em sessões anteriores				X							X	
	Reprodução imediata dos exercícios propostos			X					X				
	Reprodução de padrões rítmicos e melódicos numa primeira exemplificação				X						X		
Comportamento	Responsabilização dos alunos mais avançados pelos alunos mais novos na realização das tarefas					X						X	
	Recetividade na mudança de exercícios				X							X	
	Recetividade na mobilização para iniciar uma nova atividade				X							X	
	Espírito de entreajuda na reação a dificuldades individuais				X						X		

\* Não Observável

Domínio	Descritor de Desempenho	7ª Sessão						8ª Sessão					
		Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom	Excelente	Não Obs. *	Insuficiente	Suficiente	Bom	Muito Bom	Excelente	Não Obs.
Criatividade	Capacidade individual para a criação				X							X	
	Capacidade de resposta à criação de outros				X							X	
	Sugestão de alterações criativas nos exercícios			X					X				
	Sugestão de exercícios semelhantes				X					X			
Motivação	Aplicação prática dos conteúdos abordados nas sessões para a ultrapassar lacunas a nível da compreensão de conceitos teóricos			X							X		
	Apreensão e Integração das aprendizagens no estudo individual do instrumento			X							X		
	Desenvolvimento de uma prática regular do estudo individual do instrumento		X						X				
Consciência Corporal	Reprodução corporal dos elementos que constituem a música					X						X	
	Coordenação Motora					X						X	
	Expressão do ritmo corporal inerente a cada indivíduo				X					X			
	Expressividade da música através do corpo de acordo com Tempo, Espaço e Energia				X							X	
Memória	Memorização dos exercícios que executaram em sessões anteriores					X							X
	Reprodução imediata dos exercícios propostos					X						X	
	Reprodução de padrões rítmicos e melódicos numa primeira exemplificação				X								X
Comportamento	Responsabilização dos alunos mais avançados pelos alunos mais novos na realização das tarefas					X							X
	Recetividade na mudança de exercícios			X									X
	Recetividade na mobilização para iniciar uma nova atividade					X							X
	Espírito de entreajuda na reação a dificuldades individuais					X							X

\* Não Observável