



CATÓLICA  
ESCOLA DAS ARTES

---

PORTO

# TÉCNICA BIMANUAL NO ESTUDO DO RITMO NA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

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

*Rui Machado*

Porto, Setembro de 2019



CATÓLICA  
ESCOLA DAS ARTES

---

PORTO

# TÉCNICA BIMANUAL NO ESTUDO DO RITMO NA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

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

*Rui Machado*

Trabalho efetuado sob a orientação do  
Professor Doutor Pedro Monteiro

Porto, Setembro de 2019

## **Agradecimentos**

Quero agradecer a todos os meus colegas do Mestrado em Ensino de Música pela camaradagem, apoio e amizade.

Quero agradecer aos meus pais pela forma como me criaram, dando a conhecer a beleza da música e de todo o mundo em redor.

Quero agradecer à Isabel e à Beatriz pela paciência e apoio incondicional.

À Ana Luiza pela paciência e sentido crítico.

Aos meus irmãos Paulo e Sylvia.

A todos os meus colegas do Conservatório Regional do Algarve Maria Campina, pela ajuda diária e constante.

Aos meus alunos por me ajudarem a crescer como docente e como pessoa.

Ao Richard, Armando, Isilda, Tiago, Sofia e Luís que, apesar de estarem a um oceano de distância, estarão sempre presentes.

Ao Professor Doutor Sérgio Vieira pela ajuda e apoio.

À Universidade Católica Portuguesa por me proporcionar dois anos inesquecíveis e marcantes.

Ao meu orientador científico Professor Doutor Pedro Monteiro pela ajuda preciosa em todo o processo.

Ao Professor Nuno Rodrigues, meu orientador colaborante pelos conselhos e amizade.

A todos os meus professores da UCP, sem exceção.

A Deus por me receber de novo em sua casa.

Em memória dos meus avós, que tanta falta me fazem.

*“To be able to reproduce a rhythm, one must have it in oneself, assimilate it.” (Dalcroze 1930, p.362)*

## **Índice de Siglas**

**AEC** - Atividades de Enriquecimento Curricular

**ATC** - Análise e Técnicas de Composição

**CEAL** - Centro de Expressão Artística de Loulé

**CRAMC** - Conservatório Regional do Algarve Maria Campina

**DREALG** - Direção Regional de Educação do Algarve

**EB** - Escola Básica

**EEM** - Ensino Especializado de Música

**FM** - Formação Musical

**JPN** - João Paulo Nunes

**RDP** - Rádio Difusão Portuguesa

**RTP** - Rádio e Televisão de Portugal

**UCP** - Universidade Católica Portuguesa

## ÍNDICE GERAL

AGRADECIMENTOS .....	III
ÍNDICE DE SIGLAS.....	IV
ÍNDICE DE FIGURAS.....	VII
ÍNDICE DE TABELAS .....	VII
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	VII
Parte I   Relatório da prática profissional .....	1
1 - INTRODUÇÃO.....	1
2 - ENQUADRAMENTO .....	2
2.1 - Entidade acolhedora.....	2
2.2 - Percurso profissional.....	3
2.3 - Área do Estágio.....	5
2.4 - Outros.....	5
3 - DESCRIÇÃO DETALHADA.....	7
3.1 - Contextualização da Prática Pedagógica no Projeto Educativo.....	7
3.2 - Objetivos do estágio.....	8
3.3 - Estratégias planeadas .....	9
3.4 - Caracterização das turmas lecionadas.....	10
3.4.1- Iniciação Musical do 4º Ano.....	10
3.4.2 - 5º Grau Formação Musical - Regime Articulado.....	10
3.5 - Aulas Dadas e Assistidas .....	11
3.6 - Planificações .....	12
3.7 - Elaboração de materiais pedagógicos .....	13
3.8 - Relacionamento com Encarregados de Educação.....	13
3.9 - Integração no grupo profissional .....	14
3.10 - Comentários das Aulas Assistidas .....	15
3.11 - Reflexão sobre os Resultados .....	16
3.12 - Desafios e Resultados do Estágio .....	17
4 - DESCRIÇÃO DO PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA.....	18
5 - AVALIAÇÃO.....	19
5.1 - Autoavaliação .....	19
5.2 - Coavaliação da prática docente pelos colegas .....	19
6 - Reflexão sobre a aprendizagem durante a prática profissional.....	22
Parte II   Projeto de Intervenção Pedagógica.....	23
RESUMO .....	24
ABSTRACT.....	25
1 - INTRODUÇÃO.....	26
2 - O ESTADO DA ARTE.....	28
3 - METODOLOGIA.....	34
4 - APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS.....	44
5 - QUESTIONÁRIO AOS ALUNOS.....	51
6 - QUESTIONÁRIO AOS PROFESSORES .....	54
7 - CONCLUSÃO .....	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	59
ANEXOS.....	63
Anexo 1 - Ficha de autoavaliação de atividade do 5º Grau.....	64
Anexo 2 - Ficha de autoavaliação de atividade de Iniciação Musical do 4º ano.....	67
Anexo 3 - Questionário aos alunos.....	68

Anexo 4 - Ficha de ritmos-exemplo.....	70
Anexo 5.A - Tabela com mnemónicas para Iniciação Musical.....	71
Anexo 5.B - Tabela com mnemónicas para 5º Grau de Formação Musical.....	71
Anexo 6 - Ficha de exercícios para técnica bimanual.....	72
Anexo 7 - Ficha de ritmos a duas vozes.....	73
Anexo 8 - Ficha de ritmogramas.....	74
Anexo 9 - Planificação de aula coletiva.....	75
Anexo 10 - Ficha com mnemónicas e ritmos-exemplo.....	79
Anexo 11 - Imagem em fotografia de um <i>Practice pad</i> .....	80
Anexo 12 - Imagem em fotografia de alunos do grupo alvo.....	81

## **Índice de Figuras**

Figura 1 – Exemplo de um ritmograma.....	37
Figura 2 – Registo em fotografia de um <i>practice pad</i> .....	41
Figura 3 – Fotografia dos alunos empregando a técnica bimanual.....	42
Figura 4 – Fotografia dos alunos empregando a técnica bimanual.....	42

## **Índice de Tabelas**

Tabela 1 – Distribuição dos alunos do CRAMC no ano letivo de 2018/2019.....	3
Tabela 2 – Análise <i>Swot</i> do projeto de intervenção pedagógico.....	35
Tabela 3 – Tabela com exemplo de mnemónicas em Português.....	37

## **Índice de Gráficos**

Gráfico 1 – Resultados das provas orais do 5º Grau de Formação Musical.....	45
Gráfico 2 – Resultados das provas orais do 4º Grau de Iniciação Musical.....	45
Gráfico 3 – Importância da aprendizagem do ritmo.....	47
Gráfico 4 – Preferência em tocar ou entoar ritmos.....	47
Gráfico 5 – Preferência de tocar ritmos em grupo.....	48
Gráfico 6 – Recurso ao uso de mnemónicas.....	49
Gráfico 7 – Preferência pelo uso da técnica bimanual.....	50



**CATÓLICA**  
UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA | PORTO  
Escola das Artes

## **Parte I | Relatório da prática profissional**



**CATÓLICA PORTO**



## **1. Introdução**

O presente projeto de intervenção tem como objetivo contribuir para a solução das dificuldades sentidas pelos alunos no estudo e execução do ritmo na disciplina de Formação Musical, através da adoção da técnica bimanual utilizada por bateristas e percussionistas. Visa não só melhorar o estudo do ritmo em Formação Musical mas também a sua aplicação na área performativa e na formação integral de um músico. Esta técnica difere da prática convencional de aprendizagem do ritmo, na medida em que há um maior envolvimento do corpo humano em todo o processo. A problemática relativa a este tema que está presente nos conservatórios e escolas do ensino especializado de música define-se pela negligência do estudo do ritmo, uma vez que estas entidades se dedicam maioritariamente ao solfejo e deixam para um plano secundário o estudo especificamente direcionado ao ritmo. No CRAMC, a necessidade de reformular a abordagem para o ritmo tem sido manifestada quer por docentes da mesma disciplina quer por colegas de instrumento, os quais apontam para diversas falhas que os alunos demonstram quando confrontados com a execução rítmica simples, no contexto de sala de aula ou na execução e interpretação musical. Tendo em vista contribuir para a superação desta dificuldade que os alunos apresentam, foi implementada uma metodologia de ensino, suportada num esquema de trabalho que prioriza o estudo prático do ritmo, através da técnica bimanual – quer com mãos, quer com baquetas, em vez de entoado ou rezado, típico do solfejo.

Para tal, foram desenvolvidos novos recursos e materiais, concebidos a partir de pesquisa e revisão cuidadosas da literatura específica da área, na tentativa de estabelecer uma ligação entre a identificação, a análise e a criação de novos meios didáticos. Houve o cuidado de abrir um novo caminho a outras possibilidades e, ao mesmo tempo, alcançar os objetivos inicialmente traçados na planificação anual. Pretende-se, também, que o projeto de intervenção seja um veículo para o sucesso tanto no ensino como na aprendizagem baseando-se e inspirando-se nos mais recentes estudos científicos.



## **2. Enquadramento**

### **2.1 - Entidade acolhedora**

O CRAMC foi fundado em 1972, por Maria Campina, e reconhecido pelo Alvará de funcionamento n.º 2081, de 12 de novembro de 1973. Contando, inicialmente, com o apoio da Câmara Municipal de Faro e da Cruz Vermelha Portuguesa, o CRAMC iniciou a sua atividade em instalações provisórias junto ao Teatro Lethes, igualmente cedidas pela Cruz Vermelha Portuguesa.

Com o aumento da procura e o ingresso de um número cada vez maior de alunos, tornou-se urgente a criação de um novo espaço que colmatasse esta realidade. Isto só foi possível depois do falecimento da Maria Campina em 1984, que delegou a continuidade do projeto a seu marido e cofundador do CRAMC, Pedro Ruivo. Contando com o apoio financeiro estatal e o apoio da Câmara Municipal de Faro que cedeu um terreno, foi construído e inaugurado o edifício do CRAMC em outubro de 1991, onde ainda hoje funciona. O Conservatório passaria assim a funcionar de forma completamente autónoma.

Este estabelecimento de ensino artístico foi agraciado com a Medalha de Mérito Cultural ao abrigo do Decreto-Lei n.º 123/84, de 13 de abril, em 21 de setembro de 1988, pela Secretaria de Estado da Cultura.

O CRAMC tem como principal objetivo promover uma ação educativa e artística de qualidade nas áreas do ensino da música e dança, preparando os alunos, se assim o desejarem, a enveredar para a uma vida ligada às artes performativas. Mesmo que seja encarado, apenas, como atividade extracurricular, o ensino especializado de música/dança é, seguramente, um complemento de formação e de valorização pessoal, e o CRAMC reconhece esta importância. A oferta educativa das atividades promovidas é diversificada, quer no plano curricular, quer em atividades complementares que abrangem um vasto leque artístico e estético, divididos pelas áreas de domínio quer da Música quer da Dança.

O CRAMC funciona em regime de Ensino Particular e Cooperativo, formalmente reconhecida e habilitada para trabalhar de uma forma paralela com Ministério da Educação. Como tal, o CRAMC é considerado uma escola de Ensino Especializado de Música e de Dança, inscrevendo-se nos moldes dos ensinos básico e secundário.



O Ensino Artístico Especializado oficial funciona em dois regimes: o articulado e supletivo, havendo ainda a possibilidade de frequentar aulas de música ou de dança em regime livre fora da alçada dos apoios financeiros do estado.

O número total de alunos que frequentam o Conservatório, no ano letivo de 2018-2019, frequentam o Conservatório 452 alunos, distribuídos por diferentes tipos de curso, conforme apresentado na Tabela 1.

Tabela 1. Distribuição dos alunos do CRAMC no ano letivo 2018/2019

<b>Tipo de curso</b>	<b>Nº de alunos</b>
Curso Básico	162
Curso Secundário	33
Curso de Iniciação	127
Curso Pré-Escolar	26
Curso Livre	104

O ingresso dos alunos no Conservatório é feito através de inscrição e realização de provas de admissão segundo os termos da Lei (Portaria n.º 243-B/2012 - Diário da República n.º 156/2012, 1º Suplemento, Série I de 2012-08-13). O CRAMC integra, atualmente, um corpo docente constituído por 27 professores, sendo 75% são de nacionalidade Portuguesa e os restantes de nacionalidades estrangeira.

## **2.2 - Percurso profissional**

Iniciei o meu percurso profissional, enquanto docente da disciplina de Formação Musical, em 2005/2006, quando fui convidado pelo já extinto Centro de Expressão Artística de Loulé. Esta instituição, apoiada pela Câmara Municipal de Loulé, dispunha de uma oferta educativa em Música, Artes Plásticas e Dança. O meu trabalho era direcionado para crianças do 1.º ciclo de ensino básico, dos 2.ºs e 3.ºs ciclos, respetivamente, bem como para a formação de adultos. A par desta atividade, também dinamizava AECs nas Escolas Básicas



Mãe Soberana e Hortas de Santo António, ambas agregadas ao Agrupamento Vertical de Escolas Duarte Pacheco, em Loulé.

Tendo nascido no seio de uma família de músicos, a minha formação começou desde criança no Canadá, país onde nasci. O meu pai frequentava aulas de acordeão e harmonia na *Royal Conservatory of Music* de Toronto. A metodologia de aprendizagem que o meu pai me proporcionou foi a base para a minha formação enquanto professor de música. Já nessa altura, ele aplicava uma abordagem que muito se assemelhava aos princípios do ensino diferenciado. Ainda hoje utilizo alguns destes princípios na sala de aula. Para além de ter lecionado a disciplina de Formação Musical e ministrado AECs, também fui professor de guitarra elétrica na Escola Privada Ensinarte de 2008 até 2010, escola que trabalhava em parceria com a *Rockschool*.

Em 2008 candidatei-me à Licenciatura em Formação Musical pelo Instituto Superior Afonso III, em Loulé, que concluí no ano de 2011. Nesse mesmo ano, fui convidado para assumir o lugar de professor de Formação Musical no CRAMC, lugar que ocupo até à presente data. Para além da disciplina de Formação musical, também sou responsável pela Iniciação Musical e pela classe de conjunto de coro.

Habilitações Académicas e formações:

- Licenciatura em Formação Musical, no Instituto Superior Dom Afonso III – INUAF, em 2011.
- Formação de professores para o Ensino da Música no 1º, 2º e 3º Ciclo do ensino básico (1ª edição), com o Tutor Rui Tenazinha, organizado pela Drealg, em 2008.
- Conclusão do 8º Grau Curso Complementar de Formação Musical no CRAMC, em 2010
- *Workshop* com o Professor de Guitarra José Dinis, em 1994, no Auditório Pedro Ruivo, no CRAMC.
- *Workshop* com o Professor de Guitarra Clássica Piñero Nagy, em 1993, na Academia de Música de Lagos.
- *Workshop* com o Professor António Jorge Gonçalves, em 1992, no CRAMC.



### 2.3 - Área do Estágio

Além da experiência que adquiri como professor de Formação Musical, é de salientar o meu percurso como músico profissional, neste caso como executante de guitarra elétrica e piano. Tais experiências puseram-me, desde logo, em contacto com algumas das dificuldades sentidas por músicos profissionais, nomeadamente na área performativa.

A questão do ritmo é um fator decisivo para toda a música ligeira e erudita, principalmente quando se toca em *ensemble* ou em grupo. O ritmo faz parte da própria essência do Homem, na respiração, batimento cardíaco, andar e dançar. Está presente na natureza circundante, sendo ela não só uma condição para o estudo de música, mas para a própria essência da vida em si. No que diz respeito ao ritmo e à sua prática, a minha experiência como instrumentista possibilitou-me a transferência de algumas dessas competências adquiridas anteriormente para a sala de aula.

Como tal, considero que a recolha e triagem que fiz, quer na área do ensino, quer enquanto músico profissional, fornecem-me mecanismos específicos aplicáveis a um contexto de sala de aula. Julgo que são instrumentos valiosos para colocar em prática o meu projeto de intervenção – “*Técnica Bimanual no Estudo do Ritmo na Disciplina de Formação Musical*”, esperando que este represente uma força motriz para a motivação, interesse e aprendizagem do aluno.

### 2.4 - Outros

Aos 20, anos entrei para o Conservatório Regional do Algarve Maria Campina, onde frequentei aulas de Guitarra, Formação Musical e Canto. No ano 1993, para além de estudar no CRAMC, fui contratado como músico de sessão pelos Estúdios JPN, em Faro. Depois de alguns anos a tocar em bares, entrei para a banda Íris como músico contratado, participando na gravação de vários discos. Em 1997 gravei um disco instrumental intitulado ‘Planícies Portuguesas’, editado pela *Road Records*. Nesse mesmo ano, comecei a dar aulas de guitarra elétrica a título particular. No ano letivo de 2006/2007 fui convidado pela Câmara Municipal de Loulé para integrar no quadro de Professores de AECs no Agrupamento Vertical de Escolas Engenheiro Duarte Pacheco.

A experiência que adquiri ao lecionar AECs no Agrupamento vertical de escolas Duarte Pacheco em Loulé foi muito útil quando comecei a trabalhar no CRAMC em 2011.



A par das formações que frequentei especificamente para esta área, adquiri muita experiência do contacto com alunos de várias classes sociais e etnias, o que me enriqueceu a nível pessoal. O facto de trabalhar com turmas heterogéneas obrigou-me a refletir e a adequar a metodologia de ensino de maneira a responder às necessidades de todos os alunos. Para além desta postura de constante busca de novos recursos e novas abordagens, tive a sorte de poder participar em alguns projetos escolares dinamizados pelas professoras titulares de então. Um dos projetos mais emblemáticos em que participei foi um grupo de percussão chamado ‘Stompitos’. Esta iniciativa foi criada à imagem do projeto *Stomp*, que utiliza materiais como vassouras, baldes e outros para criar música. Tratando-se de um projeto de música essencialmente de percussão, esta experiência permitiu fazer uma recolha de material didático que acabei por utilizar ainda hoje nas aulas de Formação Musical.



CATÓLICA PORTO



### **3. Descrição Detalhada**

#### **3.1 - Contextualização da Prática Pedagógica no Projeto Educativo**

O projeto educativo é um instrumento indispensável para delinear estratégias de intervenção pedagógica sendo utilizado como condutor, como um elo de ligação entre todos os atores do meio educativo envolvidos. Na busca constante pela melhoria dos processos educativos e ciente das dificuldades perante os desafios a superar na aplicação de um projeto, torna-se fundamental o desenvolvimento de estratégias de ensino que proporcionem uma melhoria da qualidade na formação dos alunos. Além de despertar a sede na busca do conhecimento, é importante formar indivíduos que sejam pensadores livres, críticos, independentes, participativos, que vivam em comunhão com a sociedade e que estejam atentos aos manifestos artísticos e socioculturais. É importante, ainda, assegurar a eficiência na formação pessoal e individual no que diz respeito às competências a nível da aptidão musical. O papel do CRAMC é o de promover uma formação de excelência no campo do ensino especializado de música para todos. O projeto educativo vem dar um contributo para esta exigência, englobando todos os intervenientes numa ação educativa, numa comunidade contributiva que está determinada a seguir um caminho para o progresso, acompanhando sempre as exigências de um mundo em constante transformação.

Tendo em vista os processos pedagógicos e os objetivos que estes pretendem alcançar, a prática pedagógica é a implementação direta desses mecanismos com a finalidade de atingir o sucesso. Articulando com os princípios do projeto educativo, torna-se mais fácil a aplicação das mais recentes estratégias pedagógicas, tendo sempre por perto as comunidades educativas envolvidas por forma a promover e dinamizar uma aprendizagem efetiva e objetiva. Com o princípio de mobilizar e informar a sociedade para as particularidades do ensino especializado da música, a prática pedagógica tem como objetivo envolver toda a comunidade numa ação educativa em conjunto. Adicionalmente, visa educar e formar não só os alunos, mas também envolver pais, encarregados de educação, e a população, numa ação educativa conjunta. Para além de estimular o desenvolvimento de competências artísticas no campo da música, esta ação deve contribuir para a criação de uma sociedade instruída, tolerante e sensível às variadas formas estilísticas e estéticas que a arte alberga.



### **3.2 – Objetivos do Estágio**

Os objetivos do estágio profissional centram-se na melhoria da qualidade global do ensino e na otimização da função docente de ensino especializado de música. Relativamente à melhoria da qualidade do ensino, esta deve desenvolver um conjunto de processos educativos numa atitude dinâmica e empreendedora. O objetivo é promover uma ação educativa que seja verdadeiramente eficiente e ao alcance de todos. Deve ser uma abordagem incansável na procura de novos caminhos pedagógicos, acompanhando sempre as exigências de um mundo em constante ebulição. Procura promover um serviço educativo de qualidade, focado na formação dos alunos, e tendo presentes as novas correntes artísticas e estéticas. Pretende contribuir para o ‘crescimento’ da instituição quer na remodelação dos programas curriculares, quer na mobilização e envolvimento de todos os atores que dela dependem, congregando e articulando esforços para a criação de uma escola moderna, ativa e em pleno com a sociedade.

No que toca à minha progressão enquanto docente, penso que o estágio é uma ferramenta preciosa para o crescimento próprio e profissional. É um instrumento edificante na medida em que me obriga a refletir e reformular a minha postura enquanto professor, mobilizando novas práticas e estratégias, experimentando novos mecanismos e abordagens. Por outro lado, realça a importância para a elaboração de uma planificação mais cuidada, mais assertiva, tendo em mente sempre os princípios de uma ação educativa diferenciada, e pensando nas necessidades de todo e cada aluno. É importante elaborar estratégias que permitam aos alunos adquirirem mais autonomia, responsabilidade e sentido autocrítico. É relevante também, que o docente adote uma postura contributiva para a evolução não só da sociedade educativa, mas de toda a população participante, quer sejam alunos, pais, encarregados de educação, ajudando a construir uma sociedade mais justa, tolerante, culta e sensível.

O estágio profissional também pode ter uma ação unificadora, na medida em que tenta promover a interlocução entre todas as disciplinas que compõem o ensino artístico especializado com o objetivo de construir uma base mais sólida e que se traduz no crescimento harmonioso de todos.

### 3.3 - Estratégias planeadas

Uma das alterações mais significativas durante a implementação do projeto de intervenção foi a ampla reestruturação dos planos de atividades curriculares e, acima de tudo, das estratégias delineadas nas planificações de aula. Até à data, a minha *praxis* em relação ao uso de planificações era praticamente inexistente, sendo que as poucas planificações que até agora tinha elaborado eram pobres em conteúdo, organização e alheias aos objetivos a serem alcançados pelos alunos. Esta era uma lacuna grave no que diz respeito às minhas competências enquanto professor, vendo debilitada a minha capacidade de fornecer os meios adequados de ensino aos meus alunos que viam, assim, comprometidas as suas capacidades de alcançar os objetivos propostos. Depois de uma reflexão cuidada, reformulei a estrutura de implementação e utilização de estratégias de ensino. Este processo foi alicerçado em dois paradigmas fundamentais: um, a adequação das metodologias de ensino aos objetivos de aprendizagem estabelecidos; dois, a adoção de uma metodologia de ação educativa diferenciada, de modo a favorecer o uso das potencialidades e capacidades de cada aluno. A implementação de planificações devidamente estruturadas tornou-se uma ferramenta preciosa, permitindo uma nova dinâmica de ensino e aprendizagem, dando uma nova ordem aos processos educativos que se traduziu numa aprendizagem efetiva, robusta e duradoura.

Como tal, foram adaptados e criados novos conteúdos de estudo prático (nomeadamente alguns rudimentos de trabalho rítmico) com o objetivo de torná-los mais atrativos, motivando os alunos para um trabalho regular, dentro e fora da sala de aula. Outra estratégia foi a implementação do trabalho em conjunto, dividindo a turma em pequenos grupos e incentivando os alunos a unir esforços na resolução de problemas numa ação cooperante e dinâmica.

Julgo que a maioria das atividades foi bem recebida pelos alunos e por todos os intervenientes da comunidade escolar, os quais participaram e se envolveram de forma a dar o seu contributo, promovendo a articulação e cooperação entre todas as disciplinas do Ensino Especializado de Música do CRAMC.



### **3.4 - Caracterização das turmas lecionadas**

#### **3.4.1- Iniciação Musical do 4º Ano**

A turma de 4.º ano de Iniciação Musical é composta por treze alunos, com idades compreendidas entre os nove e dez anos e distribuídos entre as diversas escolas do concelho de Faro. Todos os alunos frequentam este curso com intuito de ingressar no regime articulado. Como as vagas são escassas, os alunos têm que realizar uma prova de ingresso de carácter eliminatório no final do ano letivo. Como tal, o grande objetivo, para além de iniciar os alunos a uma prática da leitura, escrita, canto e audição, é prepará-los no sentido de adquirirem competências para a realização dessa prova com sucesso e permitir-lhes ingressar no regime articulado. Para além da minha turma, existe outro turno de Iniciação Musical do 4.º ano que é ministrado pelo professor Pedro Calquinha. Como tal, o meu turno será o grupo alvo deste estudo. A turma do professor Pedro Calquinha será o grupo de controlo<sup>1</sup> e é composta por treze alunos.

#### **3.4.2 – O 5.º Grau Formação Musical - Regime Articulado**

A turma do 5.º Grau de Formação Musical é uma turma em regime articulado com a Escola Básica 2,3 Joaquim Magalhães sendo composta por vinte e cinco alunos divididos em dois turnos sendo que o primeiro turno tem treze alunos e o segundo tem doze. O primeiro turno é lecionado pelo Professor Calquinha, também mestrando na UCP e será o grupo de controlo referido neste relatório. O segundo turno, no qual leciono será referenciado como o grupo alvo neste relatório. Este turno é composto por doze alunos com idades compreendidas entre os catorze e quinze anos, todos da mesma turma na escola E.B. 2,3 Joaquim Magalhães. A divisão das turmas em dois grupos de trabalho é uma prática implementada pelo CRAMC há algum tempo e visa melhorar a qualidade do ensino e consequentemente atingir os objetivos traçados no plano curricular de uma forma mais eficaz e abrangente. Esta situação

---

<sup>1</sup> A utilização de um Grupo de Controlo para avaliação de eventuais impactos de uma determinada intervenção, nomeadamente no domínio da investigação nas áreas das ciências sociais e humanas, confere maior segurança ao investigador na interpretação dos resultados observados em estudos longitudinais. A presença de um grupo equivalente ao grupo experimental, mas que não beneficia da intervenção, permite determinar a influência da intervenção e reduzir, ou mesmo eliminar, outros fatores de explicarem as diferenças observadas após a intervenção. (Almeida & Freire, 2003).

permite também fazer uma avaliação mais fidedigna dos resultados obtidos pela implementação do projeto de intervenção visto que são dois grupos distintos, focados em áreas de ação diferentes.

### **3.5 – Aulas Dadas e Assistidas**

Para as aulas tive o cuidado de preparar as salas para desenvolver as atividades antes destas começarem. Alterei a disposição das mesas e cadeiras para que os alunos pudessem estar lado a lado, e onde os ritmos seriam executados de pé. Em cima das mesas coloquei tapetes absorventes, de maneira a reduzir o impacto das baquetas sobre elas, minimizando o ruído excessivo que pudesse comprometer o bom funcionamento nas salas adjacentes. Estes tapetes de impacto eram feitos a partir de tapetes para os ratos de computador, uma solução que se revelou económica e bastante eficaz na redução do ruído. Esta foi uma medida de recurso dado não haver instrumentos de percussão nem salas com tratamento acústico para realizar as atividades.

Tive a preocupação de preparar materiais didáticos para serem utilizados de uma forma progressiva e gradual e que estes pudessem ser utilizados em aulas futuras e incluídas em planificações futuras. Logo no início da aula comunicava à turma os conteúdos, os objetivos e também os critérios de avaliação, tendo em vista o cumprimento na aquisição das competências a nível da execução rítmica dos exercícios propostos. Numa primeira fase, distribuí uma ficha com alguns ritmos-exemplo que utilizassem determinadas células rítmicas para que os alunos pudessem identificar, distinguir e reproduzir cada uma delas sem dificuldade (Anexo 4).

A ficha continha ritmos-exemplo para que o aluno pudesse distinguir cada célula rítmica e consultar futuramente sempre que surgissem dúvidas ou incertezas. A par desta ficha, foi distribuída uma tabela com uma adaptação da abordagem de Kodály para recurso a mnemónicas em que, a cada célula, era atribuída uma mnemónica específica para uma fácil identificação. Para além das fichas com ritmos-exemplo e da tabela de mnemónicas, recorri a outros materiais didáticos especificamente direcionados para o trabalho da técnica bimanual, retirados dos métodos de Buddy Rich(1942) e de Benny Grebb(2012).

No que diz respeito às aulas assistidas pelos Orientadores Científico e Cooperante, estas permitiram que fizesse uma análise crítica no sentido de refletir acerca de alguns



aspectos dos processos que incorporei nas minhas planificações. Penso que as observações feitas à minha prática como professor foram muito benéficas no sentido de que me ajudaram a ter uma maior perceção na reformulação de algumas áreas da minha prática pedagógica que necessitavam ser reestruturadas. Aliás, este processo autocritico deve ser contínuo e sempre presente.

As aulas assistidas contribuíram significativamente sobre a forma como se estabelecia a relação professor/aluno na aula. Isto foi bastante expressivo na medida em que fomentou uma maior partilha de saberes e na forma como eram geridos, no reforço da prática de uma ação pedagógica verdadeiramente diferenciadora, indo ao encontro de todo e cada aluno. Permitiu também a elaboração de uma planificação cuidada e a repartição do tempo para a realização das tarefas, obrigando a um maior rigor e controlo. Adicionalmente, incrementou a exigência e rigor na elaboração dos recursos e materiais a serem utilizados na aula, tendo sempre em mente uma adaptação de conteúdos e processos capaz de atender às necessidades do aluno.

Nos poucos casos onde haviam dúvidas, estas foram rapidamente identificadas e resolvidas com um pouco de esclarecimento e treino, pondo em prática assim, na minha opinião, uma ação educativa verdadeiramente diferenciada.

Dada a sua natureza prática, o projeto de intervenção este foi recebido de uma forma entusiástica por parte dos alunos e de toda a comunidade educativa, que viram nele uma plataforma pedagógica bastante motivadora e dinamizadora de uma área da Formação Musical considerada, até então, tediosa com pouca utilidade.

### **3.6 – Planificações**

Utilizando um modelo base da minha autoria (Anexo 9), as aulas foram estruturadas de acordo com a seguinte configuração:

- Situação, caracterização geral da turma;
- Contextualização do grupo de trabalho, fazendo referência à disciplina com a descrição dos respetivos conteúdos;
- Conteúdos: referência aos processos declarativos e processuais;
- Objetivos de aprendizagem: reconhecimento das metas a atingir fazendo referência à viabilidade das competências desenvolvidas;



- Estratégias de ensino do professor;
- Sequência das tarefas propostas com o tempo previsto para cada uma delas;
- Recursos didáticos;
- Avaliação da aprendizagem: auto e hetero avaliação;

No decorrer das aulas, fizeram-se algumas adaptações dos conteúdos de acordo com as necessidades dos alunos à medida que estas iam surgindo.

### **3.7 - Elaboração de materiais pedagógicos**

Todo o material pedagógico foi criado especificamente para as atividades das aulas, obedecendo à estrutura das planificações mencionadas anteriormente. Este material foi cuidadosamente elaborado com o objetivo de desenvolver questões práticas ligadas ao estudo do ritmo, com especial destaque para a utilização da técnica bimanual. Foi ainda direccionado para a melhoria das competências a nível psicomotor, cognitivo, auditivo e de rigor, tanto na execução das células rítmicas como no respeito pela pulsação e tempo. A compilação destes materiais para as aulas em questão leva em consideração o alcançar de objetivos claros na execução e leitura rítmicas. Isto implica também uma constante revisão dos conteúdos, com o objetivo de alcançar o maior número de alunos possível.

Assim, é desejável que a aplicação direta da técnica bimanual num contexto de sala de aula seja uma abordagem inovadora, procurando ser uma ferramenta eficaz e aliciante para os alunos

### **3.8 – Relacionamento com Encarregados de Educação**

As medidas que adotei para o êxito do projeto de intervenção na minha prática pedagógica contaram com vários intervenientes da comunidade educativa. Além da preciosa ajuda dos meus pares e professores de todos os ramos do ensino especializado de música, tive o privilégio de poder contar com o apoio da direção pedagógica e administrativa do CRAMC. Este apoio foi especialmente gratificante pelo incentivo direto dos meus superiores na implementação de novos processos e abordagens.

Não menos importante foi o apoio de pais e encarregados de educação desde o início, tornando-se essencial para o sucesso deste projeto numa ação que considero ser de



verdadeira articulação. Sempre procurei ter uma relação próxima com todos os encarregados de educação, facto que facilitou o contacto inicial para solicitar-lhes que participassem no projeto onde os seus educandos seriam envolvidos. Estes mostraram-se, desde logo, muito entusiasmados com a ideia, autorizando-me, entre outras coisas, a realizar a captação de imagens para serem incluídas no relatório.

Esta proximidade revelou-se ainda mais produtiva, porque me permitiu discutir e procurar soluções para aqueles alunos que apresentavam maiores dificuldades na execução das tarefas, sempre num ambiente de entajuda e cooperação, com o intuito de fornecer a melhor qualidade possível no ensino. O projeto de intervenção veio fortalecer ainda mais os laços de cooperação e afetividade, tornando todos os intervenientes mais próximos, mais instruídos e mais humanos.

### **3.9 - Integração no grupo profissional**

As disciplinas de Formação Musical e Iniciação Musical no CRAMC são ministradas por uma equipa de quatro professores, sendo eu o responsável por este departamento. Os outros professores são o Professor Nuno Sequeira Rodrigues, que também é o diretor pedagógico da instituição, o professor Valter Estevens e o professor Pedro Calquinha, ambos frequentadores do Mestrado em Ensino de Música na UCP. Dadas as características teórico-práticas da disciplina de Formação Musical, houve logo uma preocupação conjunta de reformular os seus conteúdos e objetivos.

Conscientes da necessidade de reestruturar a disciplina para as necessidades dos alunos do ensino especializado de música do séc. XXI, embarcamos logo numa ação conjunta de tornar a disciplina mais atualizada, eficaz e aliciante.

A reformulação de toda a estrutura didática e conteúdo curricular foi um dos pontos de partida. Era necessário que houvesse uma linha condutora comum e que os objetivos fossem explicados de forma clara. Isto sem nunca romper com a flexibilidade necessária para implementar uma ação educativa diferenciadora, dinâmica e voltada para o futuro. Esta é a verdadeira natureza de uma disciplina que nunca deve perder de vista a formação completa de um músico instruído e proficiente. A Formação Musical e Iniciação Musical devem estar sempre na linha da frente, articulando e cooperando com as restantes disciplinas

do ensino especializado de música, sejam elas de natureza científico-musical ou da área da execução e *performance*.

### 3.10 – Comentários das Aulas Assistidas

Uma densidade por vezes excessivamente teórica e pouco prática torna as disciplinas de Iniciação e Formação Musical pouco apelativas, criando, desde logo, uma série de desafios aos professores por elas responsáveis. A Formação Musical peca por ser “sobretudo orientada para uma formação auditiva e teórica por vezes redutora e descontextualizada” (Pinheiro, 1994, p.4). Como tal, torna-se vital uma abordagem diferenciada com recurso a novos processos e conteúdos de aprendizagem que promovam a interação de todos os elementos da turma a fim de atingir os objetivos propostos e, ao mesmo tempo, que sejam dotados de uma componente mais prática, num contexto musical real. Por serem disciplinas ministradas em turmas e/ou grupos, é indispensável encontrar fórmulas que fomentem essa interação, por forma a potenciar as ferramentas educativas ao nosso dispor. Isto não quer dizer, porém, que o trabalho em grupo/turma seja a única solução para os problemas na aquisição de competências. A intervenção do professor é fundamental para identificar e ajudar aqueles que apresentam mais dificuldades na execução das tarefas. A sua interposição continua a ser a chave num ambiente onde se requer uma ação diferenciada.

Outro ponto que requer especial atenção diz respeito aos conteúdos programáticos. Deve-se ter especial cuidado em associar aspetos teóricos e práticos, numa demonstração da sua aplicabilidade em situações reais; a título de exemplo, a associação de certas células rítmicas a frases musicais conhecidas. Isto pode fazer com que o aluno tenha uma perspetiva mais clara da importância da disciplina de Formação Musical, se e quando este for capaz de aplicar os seus conteúdos em situações do dia-a-dia. Um aspeto positivo a realçar foi o impacto que a liberdade de movimentos sugeridos pelos exercícios permitiu aos alunos se expressar livremente. O simples facto de realizarem as tarefas em pé, possibilitou uma maior mobilidade e desprendimento para se poderem libertar, envolvendo todo o corpo no processo de aprendizagem. Isto revelou-se uma atividade mais atrativa e divertida para todos.

### **3.11 – Reflexão sobre os Resultados**

O objetivo principal deste projeto de intervenção é contribuir de forma ativa para o enriquecimento da comunidade educativa. Recorrendo a um conjunto de novas práticas pedagógicas que adaptei e/ou criei, procurei fomentar um conjunto de atividades motivadoras, promovendo a autonomia e sentido autocrítico dos alunos. Para a autoavaliação, elaborei uma ficha que foi entregue aos alunos das turmas de Iniciação Musical (Anexo 2) e do 5.º Grau de Formação Musical (Anexo 1). Estas fichas permitiram aferir a opinião dos alunos sobre o projeto.

A aplicação desta ficha de autoavaliação foi muito bem-recebida pelos alunos, permitindo reformular as metodologias aplicadas em sala de aula, numa tentativa de solucionar problemas emergentes, identificados ao longo do meu período de docência. Feita uma reflexão sobre o trabalho desenvolvido, foi possível analisar os indicadores de desempenho e tirar conclusões relativamente aos resultados obtidos. Considero que esta atividade foi muito bem-recebida pela maioria dos alunos, permitindo abrir caminhos para a reformulação de alguns processos na procura de soluções práticas.

Quanto aos objetivos inicialmente propostos, julgo que estes foram alcançados de uma forma geral. O uso da técnica bimanual para o estudo do ritmo demonstrou ser uma atividade eficaz, produzindo resultados promissores. Os alunos progrediram positivamente e viram o estudo do ritmo de outra perspetiva. Este novo olhar sobre a prática do ritmo fê-los encarar as tarefas propostas com mais entusiasmo, motivação e com um novo sentido da sua utilidade.

As orientações dadas pelos Orientadores Científico e Cooperante foram preciosas, na medida que me ajudaram a organizar e colocar o projeto em prática. Foram incansáveis e sinceros nas suas intervenções, procurando sempre contribuir com ideias e opiniões para a melhoria da minha prestação global. Enquanto docente responsável pelas disciplinas de Iniciação e Formação Musical julgo que ainda tenho muito por aprender, mas o saldo positivo que ressaltou deste trabalho será apenas a primeira pedra lançada para pavimentar um caminho pedagógico ainda mais enriquecedor e frutífero.

### **3.12 – Desafios e Resultados do Estágio**

Pessoalmente, considero que o estágio profissional da prática pedagógica foi, acima de tudo, uma grande lição. Esta perceção tornou-se evidente quando me inscrevi no Mestrado, trazendo desde logo à superfície muitas lacunas na minha forma de lecionar. Fazendo uma análise retrospectiva, verifico que estava acomodado a uma rotina de trabalho que já vinha de longe e não tinha a verdadeira noção das novas descobertas feitas pelas ciências de educação. Ao apreender novos conceitos, práticas, processos e metodologias, comecei a ter uma perspetiva diferente da complexidade daquilo que é uma sociedade em constante modificação e do que ela exige do professor.

O perfil do professor do século XXI exige que este saiba mobilizar estratégias para organizar e dirigir situações de aprendizagem, que consiga ser administrador de aprendizagem e conteúdos, capaz de implementar dispositivos de diferenciação, que possa envolver os alunos na sua própria aprendizagem, que seja capaz de promover o trabalho em equipa e participar na administração escolar e envolver os encarregados de educação, utilizar novas tecnologias e, por fim, ser capaz de administrar a sua própria formação. A reformulação de todos estes itens foi alvo prévio de uma reflexão pessoal, em grande parte fruto da aquisição de conhecimentos no decorrer do mestrado na UCP, nomeadamente a elaboração de planificações, a aplicação do ensino diferenciado, avaliação formativa, entre outros.

Em suma, o estágio foi, de facto, um grande estímulo que me permitiu analisar o campo das possibilidades relativamente à reestruturação de conteúdos, processos educativos, e também um contributo valioso para a minha própria edificação pessoal.

#### 4. Descrição do Projeto de Intervenção Pedagógica

O meu projeto de intervenção “*Técnica Bimanual no Estudo do Ritmo na Disciplina de Formação Musical*” foi concebido após uma análise cuidada das dificuldades demonstradas pelos alunos de FM na leitura e execução rítmica, na sala de aula. Teve como primeiro objetivo analisar os obstáculos sentidos pelos alunos nas questões de estudo do ritmo para depois elaborar estratégias e encontrar soluções que fossem eficazes para a sua resolução. O projeto revelou ser uma ferramenta determinante para auferir se os alunos desenvolviam competências que lhes permitissem serem mais autónomos e proficientes na questão da compreensão e execução do ritmo. Em concreto, a implementação do projeto pretendeu expor o aluno a diversas áreas e estilos, bem como à manipulação de novos produtos e processos, na tentativa de melhorar as suas competências de execução e leitura rítmica, quer em sala de aula quer nos seus instrumentos.

O ponto de partida foi a evolução de uma outra atividade, criada previamente por mim e por outro colega, chamada “O Baterista Imaginário”. Esta atividade primava pelo uso da motricidade para o estudo prático do ritmo, utilizando ambos os membros superiores, naquilo que é conhecido como a técnica bimanual ou bidextra. Outrora, os alunos de Formação Musical limitavam-se a executar os ritmos com um lápis que percutiam no tampo das mesas, com uma das mãos, o que limitava a execução de algumas células rítmicas. Neste caso, o objetivo era utilizar este princípio do “Baterista Imaginário” e empregar uma técnica de execução semelhante àquela utilizada por bateristas e percussionistas, com ambas as mãos, com ou sem ou recurso a baquetas.

Para auxiliar nos trabalhos rítmicos nas aulas de ambas as disciplinas, foram utilizadas fichas com ritmos-exemplo, como já referido anteriormente, que empregavam o uso de determinadas células rítmicas para que o aluno pudesse identificá-los e posteriormente executá-los com mais facilidade (Anexo 4). Estes ritmos-exemplo são pequenas frases retiradas de temas músicas que fazem parte do dia-a-dia dos alunos, compreendendo estilos que vão da música erudita à popular. Para auxiliar o aluno no treino das células rítmicas isoladamente, foi criada uma tabela com mnemónicas em português, cada uma delas representativa de uma célula rítmica em particular (Anexo 5.A e Anexo 5.B).



## **5. Avaliação**

### **5.1 - Autoavaliação**

De uma maneira geral, considero que a minha prestação, em relação à prática profissional, resultante da implementação do projeto de intervenção foi manifestamente positiva. Cumpridos todos os objetivos que tracei, obedecendo ao plano inicial, alterando alguns dos conteúdos e processos, sempre que tal se revelou necessário e vantajoso. Um dos aspetos mais importantes foi o de adotar uma postura que me permitisse analisar, constantemente, os obstáculos, à medida que estes iam surgindo, procurando sempre alternativas que fossem eficazes, para que os alunos pudessem ultrapassar todos eles. A implementação de novas práticas e processos pedagógicos fizeram-me ter outra perspetiva do panorama da estrutura educativa e senti que evoluí bastante, pessoalmente e profissionalmente. O facto de empregar novos recursos e metodologias adaptados aos perfis dos alunos enriqueceu o processo de ensino e aprendizagem, algo que me permitiu ter maior clareza e cuidado em relação às suas necessidades. Esta nova postura possibilitou-me uma maior consciencialização para as suas carências, tomando sempre em linha de conta que todo o aluno é diferente e merece ser tratado como tal. Permitiu-me, igualmente, olhar para toda a comunidade educativa doutra forma, nomeadamente no que diz respeito à articulação entre colegas e outras disciplinas, com um contacto mais próximo dos encarregados de educação e de tomar um papel mais ativo nas questões que digam respeito à gestão escolar.

### **5.2 - Coavaliação da prática docente pelos colegas**

**Coavaliação do Prof. Nuno Rodrigues, Orientador colaborante e diretor pedagógico do CRAMC.**

“Eu, Nuno Rodrigues, na qualidade de orientador do mestrando e docente Rui Machado, e também na qualidade de membro da Direção Pedagógica deste Conservatório Regional do Algarve Maria Campina, declaro a elevada competência em vários domínios do docente enunciado, ao longo deste ano letivo e não só.

Efetivamente, ao longo dos anos, tem desenvolvido uma marca pedagógica característica, manifestada desde logo na capacidade de motivar os alunos, demonstrando uma grande inteligência emocional, principalmente ao ir de encontro aos alunos, e em procurar novas estratégias pedagógicas, com criatividade.



O facto de lecionar a vários níveis, para grupos de alunos em número e em qualidades variáveis, prova também a sua flexibilidade de adequação e, acima de tudo, de ter no bem-estar do aluno o seu grande valor, conferindo motivação, afeto e confiança no processo de ensino.

Muito assinalável também é a excelente relação interpessoal e profissional entre os colegas, nomeadamente entre o grupo disciplinar de que faz parte e do qual é representante no Conselho Pedagógico. Frequentemente, o grupo reúne-se e está em permanente contacto, tratando de sempre garantir que cada professor faça os mesmos testes nos mesmo níveis, que cada um tenha acesso a materiais comuns, realizados ou coligidos por cada um, ou que sejam partilhadas estratégias de melhoria do processo de ensino.

Com a frequência deste Mestrado, tem vindo a desenvolver a sua prática docente de forma mais consistente, enriquecendo a sua experiência prévia e com isso contribuindo para a melhoria qualitativa do grupo disciplinar e deste Conservatório.”

#### **Avaliação da Prof<sup>a</sup> Irene Einstein, Diretora Pedagógica e professora de piano do CRAMC.**

“O Rui é um excelente colega e um belíssimo professor. É uma pessoa que se interessa por todas as questões que digam respeito ao Conservatório e é entre os primeiros a chegar-se á frente e aceitar novos desafios. É responsável, atencioso, dotado de uma grande capacidade negociadora e espírito democrático. Na qualidade de professora de instrumento, posso dizer que consigo articular alguns aspetos da minha disciplina com a FM, isto porque existe um grande espírito de cooperação entre nós, e esta postura de articulação disciplinar que o Rui tem para comigo é o mesmo que ele tem com os restantes colegas. A relação que tem com os alunos é formidável. Desde a sua integração nos quadros de docentes, tem-se visto uma mudança significativa na maneira como os alunos olham para a disciplina de FM. A própria disciplina de FM sofreu uma reestruturação e remodelação graças ao dinamismo, empenho e esforço do Rui para introduzir mudanças de fundo. Para terminar, penso que o Rui é uma pessoa dedicada, trabalhando incansavelmente e sempre com a preocupação do sucesso dos seus alunos em mente.”

**Avaliação da Profª Helena Duarte, professora de violino e diretora do departamento de cordas do CRAMC.**

"O colega Rui Machado é, antes de mais, um professor muito carismático, empenhado e dedicado. Como colega, tem uma extraordinária capacidade de trabalhar em equipa. Envolve-se realmente no que se compromete e os resultados estão à vista de todos. É muito respeitado, respeito esse conquistado, acredito eu, pela sua forma genuína de estar (assim como o seu trato fácil)! O Rui possui características que o diferenciam. Além de um excelente profissional é também um excelente ser humano (o que faz dele uma influência positiva para todos nós)!"



## 6. Reflexão sobre a aprendizagem durante a prática profissional

No decorrer da implementação do meu projeto de intervenção e da minha prática profissional tentei sempre entender como é que os processos de avaliação e autoavaliação poderiam beneficiar e melhorar a minha prática de docente. Por um lado, o *feedback* dos alunos foi determinante na medida em que me permitiu fazer uma reflexão acerca daquilo que estava bem, mas também daquelas que são as minhas fragilidades enquanto professor. Por outro lado, algumas observações de colegas e orientadores facilitaram a análise dos meus procedimentos e o enfoque nas áreas em que podia melhorar. Um desses pontos foi a necessidade de melhorar a elaboração da minha planificação coletiva de aula. Olhando para trás, verifico que a minha abordagem e alguns processos estavam estagnados, descontextualizados das necessidades dos alunos de música dos nossos tempos.

A aprendizagem e melhoria da minha prática começaram logo desde o primeiro dia de aulas do mestrado, quando comecei por aplicar imediatamente novas metodologias e práticas pedagógicas, à medida que me ia apropriando delas. A prática profissional foi essencial, na medida em que pude consolidar as competências que adquiri ao longo destes dois anos de trabalho. Considero que beneficiei muito ao voltar a estudar, saindo mais rico, instruído, munido de novas estratégias e práticas pedagógicas, podendo assim dar um contributo valioso à melhoria da qualidade de ensino na minha instituição e fora dela. É, no entanto, importante salientar que esta ação formativa é, e deverá continuar a ser, um processo contínuo. É fundamental mantermos um espírito aberto e atualizado, melhoramos e readaptarmo-nos a novas práticas de docência e, ao mesmo tempo, continuarmos a dar um contributo válido para a investigação no campo científico da educação.



**Parte II | Projeto de Intervenção  
Pedagógica**

CATÓLICA PORTO



## **Resumo**

O presente projeto de intervenção foi centrado no uso da técnica bimanual, com o intuito de promover um estudo mais prático do ritmo, nas aulas de Formação Musical e de Iniciação Musical, como resposta às dificuldades sentidas por parte dos alunos e dos professores. A abordagem ao ritmo realizada nas aulas até então pode ser descrita, pelos alunos e professores, como fastidiosa, deficiente e descontextualizada. Assim, um dos objetivos deste trabalho é implementar um novo conjunto de processos e metodologias que visam ir ao encontro das necessidades do aluno, tanto pelo seu carácter lúdico e motivador, como, acima de tudo, pelas competências técnicas e psico-motoras empregues, potencializando a capacidade de entendimento e execução do ritmo, necessários à formação integral de um músico. Pretende também ser um contributo no sentido de melhorar a relação ensino/aprendizagem para que os alunos sejam mais autónomos e críticos, podendo expandir e explorar todas as suas capacidades naturais e criativas. Potencia-se assim uma atividade baseada na experiência, onde a aplicação da técnica bimanual ou bidextra é o ponto central do estudo dando relevo às conclusões dos estudos mais recentes que apontam para a eficácia bastante relevante desta abordagem. O projeto foi implementado numa turma do 5.º grau de Formação Musical e numa turma de Iniciação Musical do 4.º ano escolar que serviram assim como grupo alvo do estudo.

Palavras-chave: ensino de música, formação musical, ritmo, técnica bimanual

## Abstract

The following research focuses on the theme for the intervention project which is centered in the use of the bimanual technique as a form of promoting a more practical approach of playing rhythm in the music education classroom, as a response to the difficulties demonstrated by students and pointed out by teachers. The approach to rhythm studies in most music classrooms has been regarded by pupils and teachers as boring, deficient and useless. One of the primary goals of this study was to create and introduce new processes that meet the needs of music students in general, not only by the ludic and motivational aspects, but also by the use technical and psychomotor activities, helping the student achieve an understanding and ability to perform rhythms which are crucial for the integral education of any musician. It aims to make a contribution so that student become more autonomous and self-critical, exploring his or her own natural capabilities and creativity in the search for a greater understanding and better performance of rhythm playing. Through the implementation of bimanual technique used by drummers and percussionists, it was through trial and experience that the foundations for these activities were based on. Besides making the most out of this approach, is the fact that recent studies have shown that it is quite effective in the teaching and learning processes alike.

The project was carried out in a 5<sup>th</sup> grade class in music education, and 4<sup>th</sup> grade initiation. Both were considered to be target groups.

Keywords: music teaching, music education, rhythm, bimanual technique



## 1. Introdução

O projeto de intervenção pedagógica, “*Técnica bimanual no estudo do ritmo na disciplina de Formação Musical*”, tem como objetivo a implementação de novas estratégias para a melhoria da leitura e execução rítmica no ensino especializado de música. O motivo que me levou à escolha deste tema tem a ver com o facto de verificar que muitos alunos manifestam algumas dificuldades nesta área, para além do fato de alguns colegas de instrumento apontarem algumas falhas dos seus alunos em relação à *performance* rítmica, com consequências na *performance* em geral. De facto, muitos alunos não conseguiam fazer uma leitura rítmica correta, nem uma execução devidamente articulada dos conteúdos rítmicos que constavam na escrita das respetivas peças. Tomando consciência desta problemática, decidi assim que seria este o tópico a ser abordado na conceção e implementação do projeto. Com a finalidade de auxiliar os alunos na aprendizagem do ritmo, optei por adotar estratégias que empregassem métodos mais práticos e com uma componente menos teórica sem, no entanto, dissociar uma da outra.

Os grupos alvo e de controlo são formados por alunos do 5.º grau de Formação Musical do CRAMC, inserido no regime articulado, estando a turma dividida em dois turnos. O segundo turno, o 5.ºB, tem doze alunos; é o turno lecionado por mim, sendo assim considerado como o grupo alvo deste trabalho. O turno 5.ºA, é ministrado pelo Professor Pedro Calquinha, e funcionou como grupo de controlo. Este grupo é composto por treze alunos.

O grupo alvo, 4.ºA de Iniciação Musical, é ministrada por mim e é constituído por treze alunos com idades compreendidas entre os nove e os dez anos. O grupo de controlo é outra turma do 4.º ano, 4.ºB, também sob a tutela do professor Pedro Calquinha e é composto por treze alunos. Os alunos de ambas as turmas frequentam o 4º ano do primeiro ciclo básico.

A minha experiência profissional, como professor de Formação Musical e como músico profissional, tiveram assim um impacto significativo na abordagem que adotei ao elaborar e implementar este projeto. O facto de introduzir experiências pessoais nos processos pedagógicos permitiu que estes adquirissem uma componente mais prática e menos teórica no estudo do ritmo. A literatura de artigos científicos (Ahokas, 2015; Helmuth & Ivry 1996; Molinari, Leggio, De Martin et. al, 2003; Ross & Balasubramaniam, 2014) confirmam que um estudo mais prático do ritmo, tal como aplico neste projeto, é mais



eficiente quando comparado aos processos até hoje utilizados. Embora dedicasse grande parte do estudo à componente prática, nunca separei a execução do ritmo da sua leitura.

Tentei, conseqüentemente, estabelecer a ponte entre elas, fazendo um trabalho em que a prática estava associada à teoria e vice-versa. Julgo que a combinação do conhecimento académico e performativo é uma mais-valia na elaboração de materiais didáticos mais apelativos, motivadores e acessíveis, buscando sempre beneficiar o aluno. A articulação de ambas traz à luz um conjunto de possibilidades inovadoras e enriquecedoras, beneficiando muito o ensino especializado de música.



CATÓLICA PORTO

## 2. O Estado da arte

Muitos pedagogos e estudiosos de ensino de música têm alertado a comunidade educativa para a importância do estudo e trabalho do ritmo. Enfatizam ser urgente a adaptação de processos pedagógicos mais específicos e eficazes. O estudo do ritmo, uma das componentes mais importantes de qualquer linguagem musical, é uma prioridade para a maioria deles. Kodaly (ver Göktürk Cary, 2012), Dalcroze (1921, 1930) e Orff (1977), para nomear apenas alguns, foram pioneiros ao desenvolver e aplicar novas metodologias para fazer face a uma crescente exigência ao nível do estudo do ritmo. Esta exigência manifestou-se por parte dos alunos e pela evolução da própria estética musical, em si. Esta abordagem teria de fazer face às necessidades reais dos alunos do ensino especializado de música, acompanhando a evolução natural de uma sociedade em constante transformação.

Na busca incessante de melhorar a qualidade do ensino de música, os objetivos principais prendem-se com a necessidade de maximizar a qualidade dos produtos e processos que dela dependem. Ao aluno de música deve ser facultado um vasto leque de competências que o prepare para ser mais autónomo, mais autocrítico, criativo e para ter uma ação efetivamente contributiva na sua própria formação. Infelizmente, a disciplina de Formação Musical esteve muito tempo virada para si, focada em áreas com pouca ou nenhuma utilidade prática, a não ser nos exercícios criados especificamente para serem utilizados na sala de aula (Pinheiro, 1994). Neste sentido, Pedroso defende que os conteúdos a utilizar deveriam ser a própria música, nunca descurando a importância e contributo que a ‘verdadeira’ música pode dar na sala de aula (Pedroso, 2004). Na realidade, o aluno tende a olhar para a aula de Formação Musical de uma forma negativa, acusando-a de ser repetitiva e onde todo o conteúdo é apenas ‘mais do mesmo’, na medida em que a disciplina esteve “muito tempo orientada para uma formação auditiva e teórica por vezes redutora, (...) sem outros objetivos que a realização dos próprios exercícios” (Pinheiro, 1994, p.4).

Antes de mais, deve-se começar pela reestruturação de alguns aspetos da disciplina de Formação Musical, em si. Em muitos casos, a disciplina é considerada tediosa por ser desatualizada, descontextualizada e de pouca utilidade prática para os estudantes (Pinheiro, 1994). Dentro destes moldes, é uma disciplina que não prepara o aluno para os desafios que um aspirante a músico profissional poderá enfrentar. À semelhança do que aponta Nóvoa (2011) em relação ao estado do ensino na sua generalidade, também o ensino especializado



de música se enquadra neste modelo de ensino que peca por ser “dogmático, estático, como que mumificado” (Nóvoa, 2011).

Como tal, torna-se urgente que a Formação Musical esteja “em sintonia com seu tempo (...), estando em condições de responder às demandas e aos desafios do tempo presente” (Zainko, 2003, cit. In. Figueiredo, 2004, p.14).

Como já foi referido, a questão da prática e estudo do ritmo tem sido um pouco esquecida e ignorada nas aulas de Formação Musical. Um dos fatores que contribuem para este problema prende-se com a sua dependência de outra prática de leitura igualmente obrigatória nas aulas de Formação Musical - o solfejo. O solfejo é a prática de leitura musical onde as notas são ‘rezadas’ sob a marcação de uma pulsação constante. Assim, o estudo do ritmo limita-se a seguir a informação contida no exercício de solfejo, sem ter o cuidado de isolá-lo e estudá-lo separadamente. Uma hipótese para contrariar esta situação seria a leitura centrada apenas no conteúdo rítmico do(s) exercício(s). Considerado como sendo um exercício penoso e desmotivador para a maioria dos alunos, o solfejo, tal como é trabalhado, destaca-se precisamente como um dos problemas apontados por J. Pinheiro, na medida em que é “vazio(s) de conteúdo musical, sem nenhuma aplicação prática e sem nenhum valor estético” (Pinheiro, 1994, p.4). Muito embora o solfejo se insira num contexto muito próprio, o seu principal defeito é, como se refere, a sua descontextualização.

Considerada por uns por ser uma prática redutora e incompleta, o solfejo limita-se a ler as notas em voz alta, com a(s) célula(s) rítmicas que lhe são designadas, mediante uma pulsação constante ou com o auxílio de um metrónomo. O facto de se realizar a prática rítmica apenas e só em torno do solfejo peca por este não permitir um estudo do ritmo mais focado. Isto não quer dizer, porém, que o solfejo deve ser posto de parte. O solfejo é um exercício indispensável para o desenvolvimento da leitura musical para qualquer aluno. Podia-se, no entanto, procurar ter o cuidado de-se fazer um trabalho mais abrangente ao dar um pouco mais de importância ao conteúdo rítmico dos exercícios.

Consciente das lacunas e algumas limitações existentes no estudo e aprendizagem do ritmo, Dalcroze criava o seu próprio método - *eurythmics*. Este é um método que visa envolver todo o corpo no processo de aprendizagem rítmica. Para Dalcroze, o estudo do ritmo era importantíssimo, como refere, “Education by, and in rhythm aims, before all else, at producing in the student a psycho-physical sensibility” (Dalcroze, 1921, p.147-148). A euritmia nascia assim para ser encarada como uma pedagogia que iria solucionar o problema rítmico através do movimento (Dalcroze, 1930). O princípio é, aparentemente simples. Para



Dalcroze, para poder reproduzir um ritmo, o indivíduo tinha que o assimilar primeiro. Por outras palavras, o ritmo para ser compreendido, teria que ser sentido. Dalcroze (1964) defendia que usar várias formas de produção sonora utilizando o corpo humano devia ser o veículo principal na prática musical para o desenvolvimento rítmico no aluno. Este envolvimento era fulcral, na medida em que o uso de movimentos que acompanhassem a música auxiliava o aluno a compreender e assimilar os conteúdos de forma mais fácil.

Karl Orff (1977) defendia uma abordagem semelhante. Para este autor, a aprendizagem do ritmo era um processo que se fazia através da experimentação. A sua abordagem, *hands on approach*, contemplava que os alunos tivessem que tocar os ritmos em vez de entoá-los ou ‘rezá-los.’

Como tal, é importante a elaboração de métodos e estratégias que permitam aos alunos tocarem os ritmos em vez de vociferá-los. Assim, os princípios epistemológicos defendidos por Dalcroze e Orff representaram um contributo significativo para o desenvolvimento da percussão corporal. Tal como o nome indica, as atividades de percussão corporal não são nada mais do que a execução de ritmos utilizando o corpo humano como fonte sonora. A questão de utilizar o corpo humano no processo de aprendizagem rítmica visa uma melhor compreensão do ritmo e dos elementos que dele dependem. Como refere Ahokas, “as a part of music education, body percussion is most commonly used as a tool to comprehend and learn rhythmic elements in music” (Ahokas, 2015, p.2).

Os princípios de percussão corporal são importantes para compreender a filosofia pretendida para este projeto. Nesta perspetiva, envolver o corpo no processo de aprendizagem é crucial para entender os princípios de um estudo mais prático do ritmo, tal como proposto pelo uso da técnica bimanual. As vantagens do emprego do princípio da percussão corporal são notórias. Acredita-se que a utilização de uma metodologia onde o corpo é usado de uma forma ativa, está diretamente ligada a uma melhoria das funções cognitivas, visto que que o aluno passa a ter um maior conhecimento das potencialidades e capacidades que o seu próprio corpo lhe oferece. De acordo com Ahokas: “One of the motives behind this study was to support the ongoing debate regarding the importance of motor skills for cognitive functions and to underline the importance of knowledge in the capability to use one’s own body” (Ahokas, 2015, p.3).

A utilização de percussão corporal é uma ferramenta valiosa para se compreender e aprender elementos rítmicos. Fross (2000) salienta a relação entre as funções cognitivas e psicomotoras, e que esta dualidade sustenta o debate da importância da aplicação das funções



motoras na aquisição de competências rítmicas. O estudo do ritmo utilizando percussão corporal (no caso específico deste projeto de intervenção, com os membros superiores) promove a comunicação entre membros e o cérebro, resultando na melhoria das competências psicomotoras e cognitivas (Fross, 2000).

Acredita-se que o estudo do ritmo, quando acompanhado por movimentos do corpo, melhora a sua compreensão e assimilação. Daí resulta que a execução rítmica na sua generalidade também sai beneficiada, visto que os conteúdos foram devidamente absorvidos pela estrutura psico-motora e cognitiva (Karageorgis & Terry, 1997).

Porém, a percussão corporal apenas serviu como ponto de partida neste projeto. A técnica de base utilizada é a mesma que é empregue por bateristas e percussionistas, e que, de certa forma, está relacionada com a percussão corporal. Como referido anteriormente, esta é a chamada técnica bimanual ou bidextra. A técnica bimanual é um princípio que usa ambos os membros superiores, com ou sem o recurso a baquetas. Efetivamente, a utilização da técnica bimanual proporciona inúmeras vantagens, sendo uma das principais a redução da variação do tempo, o que permite uma articulação rítmica mais rigorosa (Ross & Balasubramaniam, 2014). A execução de ritmos sobre uma pulsação constante torna-se mais simétrica e a sua forma mais precisa. “Furthermore, they suggest that successful multisensory integration is crucial to reducing timing variability during repetitive coordinated bimanual tasks” (Ross & Balasubramaniam, 2014, p.4).

A vantagem da utilização de ambos os membros superiores, comparada com a utilização de apenas um membro, é chamada de ‘vantagem bimanual’. Helmuth & Ivory (1996) confirmam que a ação coordenada de ambos os membros na execução rítmica reduz drasticamente a variabilidade do tempo e permite uma execução mais articulada das células rítmicas distintas, sugerindo que a vantagem advém dos processos sensoriais e cognitivos utilizados. Para reforçar a sustentabilidade desta vantagem, julga-se que a prática intensiva de tarefas coordenadas molda o cérebro do músico, no sentido de que este é capaz de executar peças musicais com maior precisão, ordem e melhor coordenação (Swinnen & Gooijers, 2015).

Tapping with two hands is different in many ways compared to tapping with one. The finding that tapping with two fingers on opposite hands exhibits reduced timing variability, as compared with tapping with only one finger is often referred to as the bimanual advantage. It has been suggested that bimanual advantage results from the addition of either sensory (i.e., enhanced feedback) or cognitive (i.e., multiple timekeeper) processes involved in timing (Helmuth & Ivory, 1996, p.4).



Relativamente aos materiais didáticos empregues, verificou-se que aqueles que foram especificamente escritos para bateria e percussão revelam-se mais eficazes para este género de trabalho, visto que foram concebidos de acordo com as necessidades dos bateristas. Os exercícios desenvolvidos para estes métodos foram especificamente criados para a técnica bimanual, visando, acima de tudo, melhorar a leitura, execução e articulação do ritmo. Estes processos beneficiam o estudo por terem uma forte componente prática (Rich, 1942). A sua adaptação para a sala de aula é relativamente fácil, visto que muitos dos exercícios e rudimentos utilizam as mesmas células rítmicas empregues na aula de Formação e Iniciação Musical, sendo, portanto, do conhecimento generalizado dos alunos. O método de Buddy Rich, por exemplo, apesar de ser dos primeiros escritos para percussão, é composto por conteúdos e exercícios bastante atualizados e dotados de grande valor musical. Continua ainda hoje a ser um *ex-libris* para toda a comunidade percussionista.

Do ponto de vista estratégico, o uso de padrões rítmicos e exercícios especificamente criados por bateristas é um fator extremamente motivador, na medida em que oferece ao aluno um repertório moderno e apelativo (Grebbe, 2012). Neste projeto, alguns conteúdos foram criados a partir de trechos musicais utilizados no dia-a-dia e de padrões rítmicos já existentes, tornando a identificação auditiva e a sua consequente memorização mais fácil, e mais motivante. O uso de padrões rítmicos modernos são um estímulo importante para a realização da atividade. “Using drum patterns as stimuli seems to be reasonable, given that the drum set is considered to be crucial for maintaining meter and tempo in popular music” (Senn, Kilchenmann, Bechtold &, Hoesl, 2018, p.5).

Como já referido anteriormente, o uso de alguma metodologia criada para bateristas e percussionistas pode trazer benefícios na aprendizagem do ritmo. A apropriação de competências físicas surge na medida em que o trabalho do ritmo é feito essencialmente através de uma prática psico-motora contínua. É através da prática e repetição que o aluno adquire essas mesmas competências rítmicas, quer a nível cognitivo quer a nível psico-motor. “Drumming can be graded in order to achieve mastery through continuous repetition and practice” (Van Rensburg, Hatting, & Van Rooyen, 2016, p.18). Sendo que a aquisição de competências rítmicas são fruto de um trabalho sistemático e contínuo, estas, para serem verdadeiramente assimiladas têm que se transformar em hábitos. “Our musical capabilities are habits, and habits take quite some time to develop” (Grebbe, 2012, p.6)

Para auxiliar a leitura correta das diversas células rítmicas, recorreu-se à utilização de mnemónicas, à semelhança da metodologia criada por Kodaly (1964). Neste caso, cada

célula rítmica é representada por uma mnemónica específica. Estas estão representadas numa tabela em anexo (Anexo 5.A e Anexo 5.B)

Segundo Ee, Piaw, & Ying: “Musical elements have been widely used as a mnemonic device in daily life (...) rhythm can serve as a medium in transferring and conveying information, assisting the process of recall and retention of words in auditory memory” (Ee, Piaw, & Ying. 2015, p. 403).

Na tentativa de tornar o estudo mais apelativo, foram elaboradas tabelas com mnemónicas usando palavras escritas em Português (Anexo 5.A). Assim, o aluno consegue relacionar células rítmicas específicas com palavras conhecidas da sua língua materna.



CATÓLICA PORTO



### 3. Metodologia

A metodologia utilizada implicou a adoção de várias estratégias, bem como a observação e registo dos conteúdos que foram especificamente criados e adaptados para este projeto. O objetivo principal foi de promover a aquisição e desenvolvimento de competências psicomotoras e cognitivas nos campos da leitura e execução rítmica, através da implementação da técnica bimanual. Numa primeira fase, procurou-se identificar as dificuldades sentidas pelos alunos para depois traçar um conjunto de estratégias que fossem eficazes. Foram também tidas em conta as opiniões e sugestões de alguns professores das outras áreas de ensino de música, nomeadamente os de instrumento, para que os materiais elaborados tivessem alguma utilidade prática no manuseamento dos mesmos.

Na procura de atingir os objetivos inicialmente traçados no projeto de intervenção, foi necessário elaborar um conjunto de estratégias, nomeadamente :

- A criação de novos produtos e processos que visassem o apoio ao docente e sua utilização futura;
- Definição da metodologia a aplicar nas salas de aula;
- A criação de exercícios específicos com o propósito de colocar desafios e promover soluções, quer individualmente quer em grupo;
- Adaptar e ajustar alguns dos métodos já existentes no campo da técnica bimanual;
- Possibilitar momentos de reflexão quando as tarefas não foram cumpridas com êxito;
- Possibilitar momentos de avaliação e autoavaliação ao professor e aos alunos;
- Criar e promover um ambiente de aprendizagem efetivo, motivador, procurando estimular o espírito de cooperação, ajuda mútua, tolerância e respeito.

Uma análise *SWOT*, representada pela Tabela 2, faz referência às forças e fraquezas do projeto. A observação dos diferentes segmentos desta tabela de dupla entrada permite constatar que, e a título ilustrativo, os fatores internos como uma direção colaborante e a ausência de salas com tratamento acústico, são fatores que ajudam e atrapalham, respetivamente, o desenvolvimento da intervenção e da aprendizagem. Ao nível externo, a

utilização de métodos e músicas com que os alunos se identificam e a falta de colaboração de colegas professores são fatores que ajudam e atrapalham, respetivamente.

Tabela 2. Análise *SWOT* do projeto de intervenção pedagógica.

		Na Conquista do Objetivo	
		Ajuda	Atrapalha
Origem do Fator	Interno	<ul style="list-style-type: none"> <li>- É um Projeto original</li> <li>- É motivador e divertido para os alunos</li> <li>- Os alunos <i>aprendem fazendo</i></li> <li>- Fomenta a aprendizagem e espírito de trabalho em grupo</li> <li>- Direção Pedagógica colaborante</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Falta de Instrumentos de percussão</li> <li>- Ausência de salas com tratamento acústico</li> <li>- Cobertura de internet deficiente</li> </ul>
	Externo	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Existência de material de suporte digital e escrito para um estudo mais eficaz em casa</li> <li>- Utilização de métodos, e músicas conhecidas com os quais os alunos se identificam</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Utilização do conceito de projeto por outras escolas ou academias</li> <li>- Falta de colaboração de alguns colegas (professores)</li> </ul>

No início da implementação do projeto, foi criado um conjunto de exercícios preparatórios, por forma a introduzir os alunos aos conteúdos e à abordagem principal na execução e leitura rítmicas (Anexo 4).

O projeto de intervenção foi implementado numa turma de 5.º grau de Formação Musical do regime articulado, da Escola EB 2,3 Joaquim Magalhães, e do 4.º ano Iniciação do CRAMC, inserido no programa curricular de ensino especializado de música. Os alunos de iniciação são de várias escolas básicas da cidade de Faro. A turma do 5.º grau de Formação Musical foi dividida em dois turnos, A e B. O turno B foi aquele que me foi destacado, assumindo assim, neste projeto, o papel de grupo alvo. Esta classe é composta por doze alunos com idades compreendidas entre os catorze e os quinze anos, que frequentam o 9º ano de escolaridade. O turno A, que foi designado como grupo de controlo é formado por treze alunos, sendo da responsabilidade do professor Pedro Calquinha.



Da mesma forma, a turma de Iniciação Musical também foi dividida em dois turnos: o turno A, composta por treze alunos (e que assumiu o papel de grupo alvo), ficou à minha responsabilidade e o turno B (grupo de controlo, também com treze alunos) ficou a cargo do professor Pedro Calquinha.

Tal como referi anteriormente, a base para o conceito do projeto de intervenção foi inspirada noutro projeto já implementado no CRAMC chamado “O baterista imaginário”. Este projeto foi criado em conjunto com outros professores de Formação Musical e visou proporcionar um estudo mais prático do ritmo. No projeto “O baterista imaginário” os alunos executavam os ritmos de forma livre, com uma ou duas mãos. Não era dada especial atenção ao uso da técnica bimanual, nem aos conteúdos aplicados. Os exercícios eram apenas retirados de outros métodos de leitura musical, mas, em vez de entoados, eram percutidos.

No caso deste estudo em particular, houve o cuidado de fazer uma recolha rigorosa no sentido de elaborar, adaptar e reestruturar novos materiais didáticos que contemplassem os princípios inicialmente propostos nas áreas da leitura e execução rítmica.






Houve também a preocupação em articular as atividades do projeto de maneira a não interferir com o funcionamento das aulas previstas para o ano letivo ou prejudicar o programa curricular inicialmente proposto. Para isto, houve uma planificação prévia tendo em conta o número dos tempos letivos previstos, sendo estes organizados da seguinte maneira:

- Turmas de Iniciação Musical do 4º Ano Ensino Básico do CRAMC
  - Grupo Alvo (4º Ano, turno A), aulas de 60 minutos
  - Grupo Controlo (4º Ano, turno B), aulas de 60 minutos
  
- Turma do 5º Grau de Formação Musical regime articulado do CRAMC
  - Grupo Alvo (5º Grau, turno B), aulas de 90 minutos
  - Grupo Controlo (5º Grau, turno A), aulas de 90 minutos

## Fase 1

As primeiras atividades foram desenvolvidas com o objetivo de introduzir e preparar os alunos no sentido de distinguirem e executarem as células rítmicas individualmente. Para isto, foram distribuídas fichas com as tabelas mnemónicas em Português, referidas anteriormente, em que cada célula rítmica tem uma mnemónica associada. Estas fichas revelaram-se bastante úteis porque permitiram os alunos identificarem e distinguirem cada célula rítmica de uma forma quase instantânea.

Tabela 3 - Tabela com exemplos de mnemónicas em Português.

Figura	Mnemónica
	<i>Pão</i>
	<i>Pizza</i>
	<i>Massa</i>
	<i>Mozarela</i>
	<i>Pão D'algo</i>

Além da criação das tabelas com mnemónicas foi também introduzido um sistema baseado em ritmogramas, para os alunos de Iniciação.

Figura 1 - Exemplo de um ritmograma.



No trabalho de leitura com recurso a ritmogramas, houve uma adaptação do sistema numerofónico de Sergio Aschero, que utiliza formas geométricas em vez do pentagrama (Costa, 2014). No projeto de intervenção, em vez de utilizar formas geométricas retangulares, optou-se por utilizar círculos. O processo é simples; o aluno toca quando o círculo está pintado e faz silêncio quando o círculo está vazio. Estes ritmogramas são utilizados para ritmos de divisão simples, onde a unidade de tempo é a semínima. Isto revelou ser uma grande ajuda, e facilitou a análise dos conteúdos ao sair de um contexto de ensino 'tradicional', tomando um carácter mais intuitivo e holístico.





Estes ritmos-exemplo foram uma ferramenta preciosa no auxílio da compreensão da função de cada célula rítmica num contexto musical específico, ao inverso do que acontece no solfejo tradicional.

As fichas com ritmos-exemplo, distribuídas pelas turmas de Formação Musical e de Iniciação Musical, revelaram ser uma grande ajuda para o aluno aprender a identificar e reproduzir cada célula rítmica de forma distinta e clara. Para o aluno, cada célula rítmica passou a ter uma identidade própria e esse era um dos objetivos desta fase. Por vezes, quando um aluno demonstrava alguma dificuldade numa célula rítmica, em particular, era-lhe sugerido que consultasse as tabelas das mnemónicas. Depois de consultar a referida tabela e com algum trabalho, o problema era geralmente ultrapassado. É de referir ainda que um dos propósitos de usar células rítmicas específicas em frases musicais conhecidas pela maioria dos alunos foi o de facilitar a sua memorização e a sua posterior utilização. Uma célula rítmica, ou um padrão rítmico, só é verdadeiramente compreendida quando esta é assimilada (Dalcroze, 1930). Após algum treino com os ritmos-exemplo, os alunos demonstraram uma maior facilidade na identificação e distinção de cada uma das células rítmicas.

### Fase 3

Numa terceira fase, foi necessário aplicar toda a matéria num contexto prático onde a técnica bimanual era empregue. Para isso, foram adaptados alguns exercícios retirados de dois métodos de bateria que usavam esta prática em específico. Para o treino da técnica bimanual, era necessário alguma prática com ambos os braços. Para tal, foram utilizados alguns exercícios simples extraídos do método: *Modern interpretation of snare drum rudiments* de Buddy Rich (1942). Estes exercícios servem não só de aquecimento mas também para aperfeiçoar a técnica bimanual entre os dois membros superiores, permitindo que o aluno adquira as competências psicomotoras necessárias para a execução dos ritmos pretendidos. O braço direito é representado pela letra 'D' e o braço esquerdo pela letra 'E'.

Exemplo 1- Exercício bimanual de golpe alternado.

Percussão

D	E	D	E	D	E	D	E
E	D	E	D	E	D	E	D



O *practice-pad* é um acessório que bateristas usam para praticar ritmos e que produz som muito fraco. É geralmente construído em madeira e/ou borracha absorvente que minimiza o ruído de impacto.

Figura 2: Registo em fotografia de um *practice-pad*.



## CATÓLICA PORTO

Como representado na imagem em cima, estes *practice-pads* não são nada mais do que pontos de impacto no tampo das mesas, amortecidos por forma a reduzir o ruído, muito à semelhança de um tambor abafado. A sua construção é muito básica, feita apenas de uma almofada de rato de computador colada nos tampos das mesas da sala de aula. Quando o treino não era feito com baquetas, os ritmos eram executados com as mãos em cima do tampo das mesas.

Figura 3: Fotografia dos alunos empregando a técnica bimanual



Figura 4: Fotografia dos alunos empregando a técnica bimanual





No decorrer das aulas, recorreu-se ao uso de um metrónomo para a marcação de uma pulsação constante.

Desta forma, criaram-se novas ferramentas para a utilização na sala de aula, de maneira a proporcionar ao aluno uma metodologia mais prática, dinâmica, interessante e com maior utilidade para as suas necessidades no ensino especializado de música. Foi necessária uma reflexão permanente em relação a todos os produtos e processos, no sentido de haver uma reformulação ou reestruturação, sempre que necessária, para promover a diferenciação pedagógica e uma aprendizagem efetiva. Para contribuir para a avaliação e análise de resultados, foram realizadas as provas orais que forneceram dados relevantes, quer para a classificação quantitativa na nota a atribuir no final do período quer para apurar se os alunos conseguiram, de facto, melhorar as suas competências a nível da execução e leitura rítmicas.

A avaliação dos resultados foi possível graças à recolha de dados numa ação contínua da apreciação das provas orais realizadas e da análise das fichas de autoavaliação. Houve também a articulação e cruzamento de dados com outras disciplinas, neste caso em concreto, com as classes de instrumento. Foi ainda criado um questionário, abordando questões relacionadas com as atividades implementadas e destinado a recolher outros critérios de avaliação.

A apropriação e consequente utilização dos conteúdos aprendidos são considerações primordiais deste projeto. O aluno ou futuro músico profissional deve estar munido de um conjunto de ferramentas que lhe proporcione um vasto leque de soluções face aos desafios e dificuldades que um músico poderá encontrar no seu dia-a-dia. É sob esta filosofia que os alicerces da metodologia deste projeto de intervenção foram assentes.

#### **4. Apresentação e discussão dos resultados**

A avaliação dos resultados dos alunos foi efetuada de acordo com as atividades realizadas nas aulas de Formação Musical do 5.º Grau e nas aulas de Iniciação Musical do 4.º ano, no decorrer do ano letivo de 2018-2019. Procurou-se, acima de tudo, fazer um balanço dos conhecimentos adquiridos pelos alunos ao longo desse período de tempo e, em específico, se a implementação da técnica bimanual teria tido o impacto esperado (e desejado!), nomeadamente na melhoria da leitura e da execução rítmica.

O indicador mais relevante que forneceu dados concretos acerca da eficácia das atividades propostas foi retirado da realização das provas orais realizadas no final do 2.º período. Os dados do grupo alvo e do grupo de controlo das turmas foram comparados. Os testes de leitura rítmica foram idênticos para as classes de ambos os turnos, de maneira a verificar se haveriam diferenças significativas nas classificações globais finais. No caso das turmas do 5.º grau de Formação Musical e de Iniciação, as provas foram realizadas na presença de um júri constituído por quatro professores de Formação Musical e a classificação final foi obtida através da média das quatro notas atribuídas pelos professores. Isto foi imprescindível para se poder garantir a máxima transparência, rigor e justiça na atribuição da classificação final. A classificação foi feita em percentagem, sendo depois convertida, à escala de 1 (um) a 5 (cinco).

Como indica o Gráfico 1, 58,3% dos alunos do grupo alvo obtiveram a nota máxima de cinco valores, em comparação com 23% do grupo de controlo; 25,1% obtiveram a classificação de quatro (4) valores, face aos 61,5% do grupo de controlo e, por fim, 16,6% dos alunos do grupo alvo obtiveram três (3) valores, face aos 15,5% do grupo de controlo. Não foram atribuídas classificações negativas; porém, e apesar de ter tido o cuidado de adotar uma postura de diferenciação pedagógica nas aulas, dois dos alunos do grupo alvo revelaram algumas dificuldades na realização das provas. Regista-se então uma inversão dominante das classificações mais elevadas, quando comparamos os valores obtidos em cada um dos grupos. Os alunos do grupo alvo apresentam um domínio de classificações de nível cinco, enquanto que os alunos do grupo de controlo apresentam um domínio de classificações de nível quatro. Já em relação ao nível de classificação três, os pesos percentuais obtidos em cada um dos grupos é equivalente.

No caso das turmas de Iniciação Musical, os resultados foram apurados de forma idêntica. Cada aluno tinha que apresentar a sua prova mediante a presença de um júri de

quatro professores. No entanto, as classificações atribuídas foram qualitativas e não quantitativas como no caso anterior. O sistema classificativo adotado no CRAMC para os alunos de Iniciação Musical é qualitativo. No caso dos resultados das provas de Iniciação Musical, as diferenças foram menos expressivas. As percentagens das classificações dos grupos alvo e de controlo revelaram ser muito próximas.

Gráfico 1: Classificação das provas orais do grupo alvo e grupo de controlo do 5.º grau

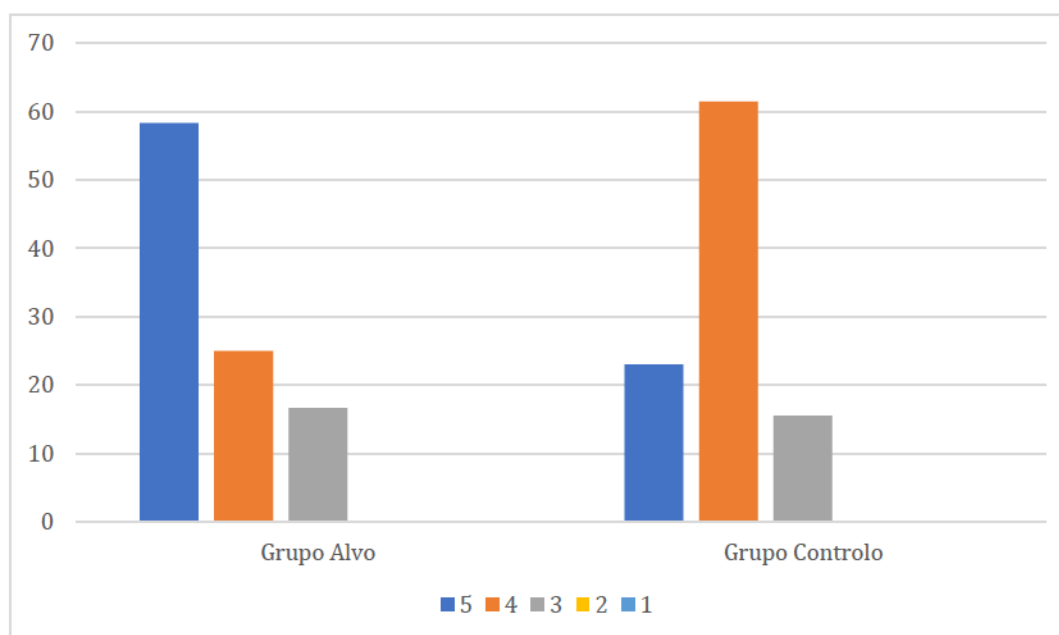
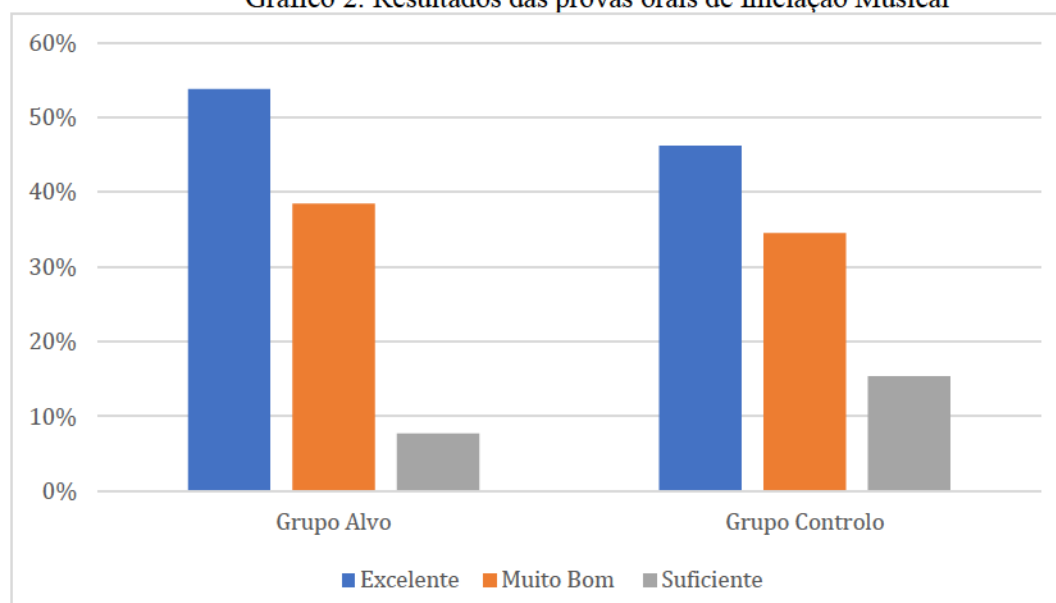


Gráfico 2: Resultados das provas orais de Iniciação Musical



O grupo alvo obteve 53,8% de classificações ‘Excelente’, em comparação com os 46,1% do grupo de controlo. O grupo alvo obteve 38,5% de classificações ‘Muito Bom’,

face aos 34,5% do grupo de controlo, que constitui uma margem tangencial. Por fim, 7,7% dos alunos do grupo alvo obtiveram a nota ‘Suficiente’, face a 15,4% dos alunos do grupo de controlo; esta foi a única situação onde estes obtiveram melhores resultados que o grupo alvo.

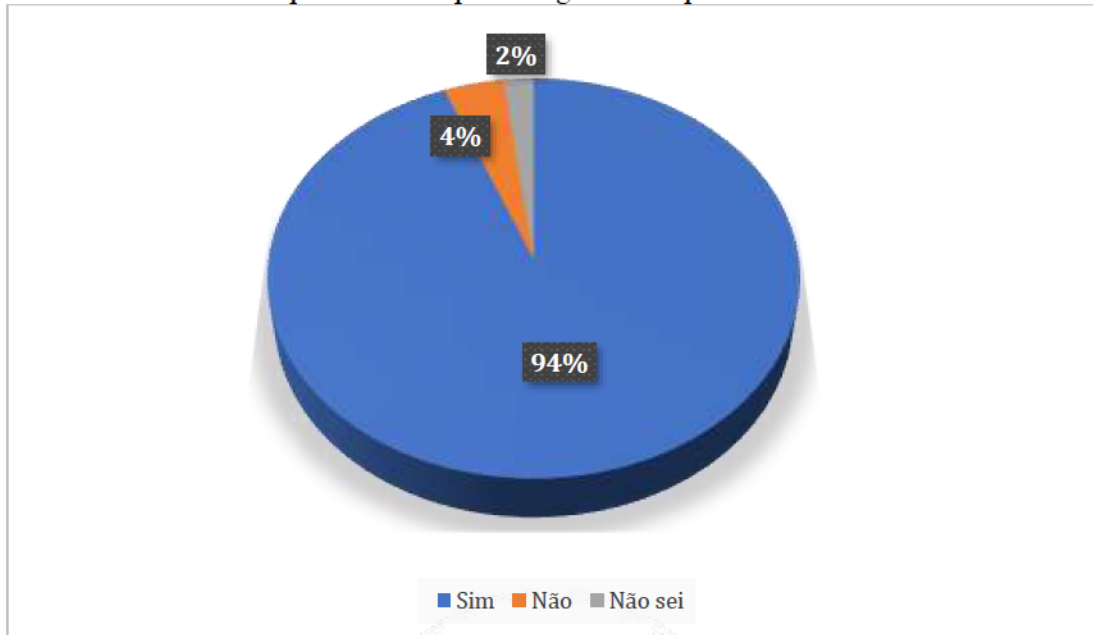
Há que salientar que os resultados registados referentes aos grupos alvo e de controlo, das turmas de Iniciação Musical, apresentam valores muito próximos, podendo existir vários fatores que contribuíram para este facto. Um destes fatores, é o facto de já haver um programa curricular consensual entre professores na forma de lecionar o ritmo nas aulas. Alguns alunos transmitem entre si, por exemplo, o nome atribuído às células rítmicas por mnemónicas. Este processo parece ter potenciado a rápida assimilação destes conteúdos. Ainda há a salientar outro fator, nomeadamente, a realização de aulas conjuntas, que são promovidas pontualmente entre os vários turnos e que permitem a partilha e transmissão de processos, conteúdos e abordagens entre os alunos. Estas ações pretendem contribuir para um ensino/aprendizagem de qualidade a todos os alunos do ensino especializado de música, articulando para isso, não só os alunos mas também os professores.

Verifica-se assim, numa primeira instância, que as atividades introduzidas pela implementação do projeto de intervenção tiveram valores classificativos mais díspares nos alunos do 5.º Grau de Formação Musical do que nos de Iniciação Musical. Julga-se que a eficácia quanto ao emprego da técnica bimanual foi consideravelmente mais expressiva no grupo alvo dos alunos de Formação Musical do que no grupo de controlo.

Na pergunta n.º 10 retirada do questionário (Anexo 3), colocada a todos os alunos participantes do estudo “Achas que o estudo do ritmo é importante para a aprendizagem do teu instrumento?”, 94% do universo dos alunos responderam ‘Sim’, 4% responderam que ‘Não’ e os restantes 2% responderam ‘Não sei’.

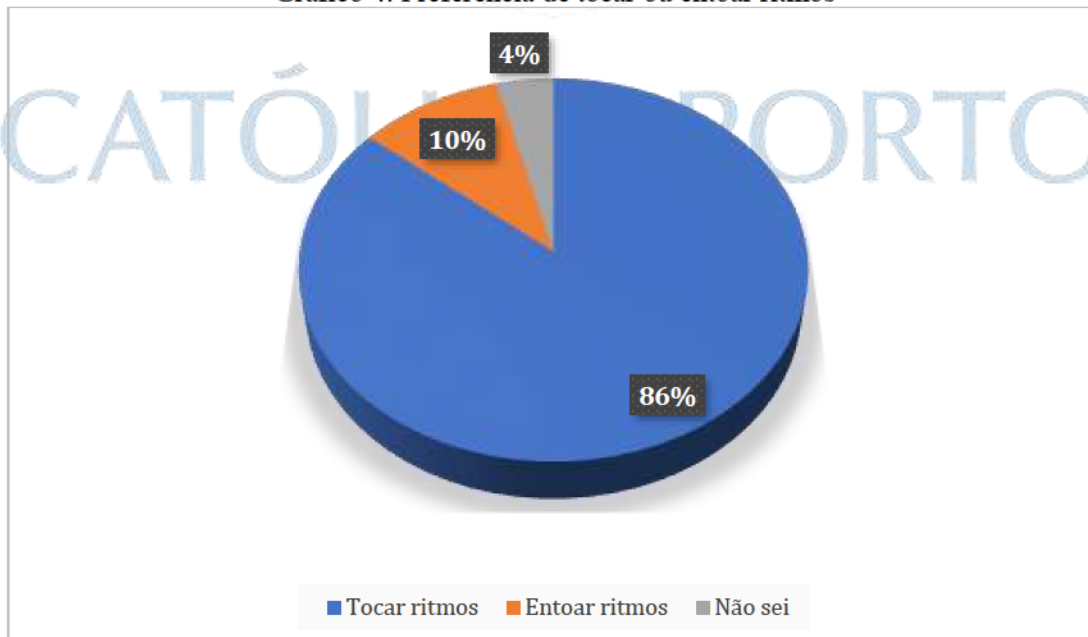
Os dados fornecidos pelo Gráfico 3 demonstram que a esmagadora maioria dos alunos considera que a aprendizagem do ritmo contribui significativamente para a aprendizagem do instrumento. Alguns alunos chegaram a manifestar que a atividade promoveu um certo ‘desprendimento’ das suas capacidades motoras, afirmando que conseguiam tocar os seus respetivos instrumentos de uma forma mais fluída e articulada.

Gráfico 3: Importância da aprendizagem ritmo para o instrumento



Perante a questão n.º 8 do questionário, “Preferes tocar ou entoar ritmos?”, 86% dos alunos responderam que preferiam tocá-los, 10% responderam que preferiam entoá-los e 4% não sabiam.

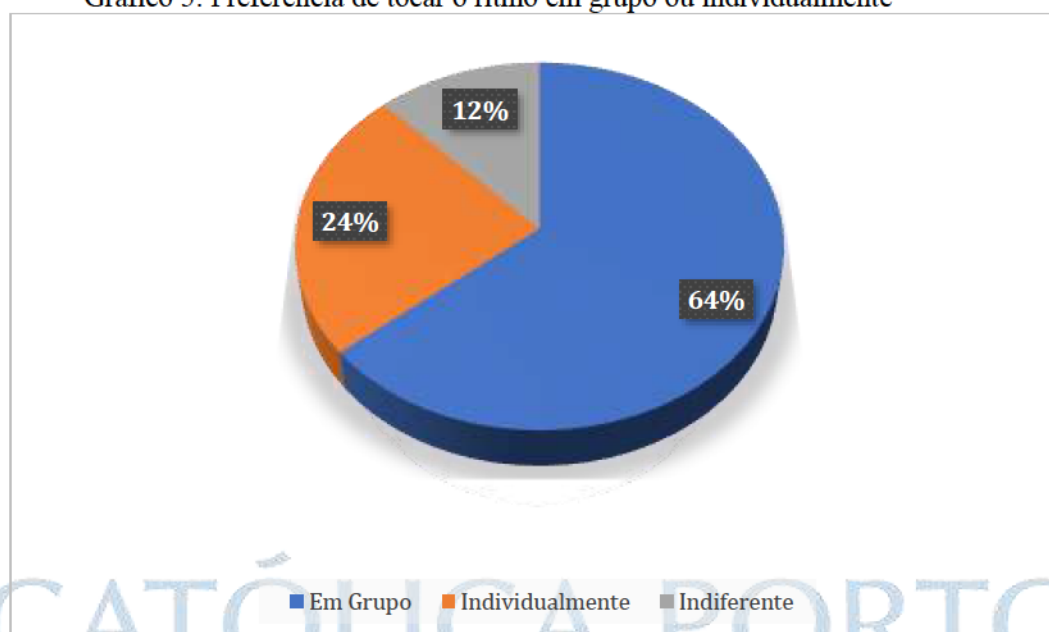
Gráfico 4: Preferência de tocar ou entoar ritmos



No gráfico anterior verifica-se que a maioria dos inquiridos manifestou a preferência por tocar ritmos em vez de entoá-los. Há a salientar que os alunos que manifestaram a sua preferência por entoar ritmos em vez de tocá-los pertenciam todos ao grupo de controlo. Parece evidente que os alunos que estavam expostos e faziam uso da técnica binaual sentiam-se mais motivados para uma abordagem mais prática de estudo.

Na pergunta n.º 9 do questionário, “Preferiste tocar os ritmos individualmente ou em grupo?”, 64% responderam “Em grupo”, 24% responderam “Individualmente”, dando preferência ao trabalho individual e apenas 12% responderam “Indiferente”.

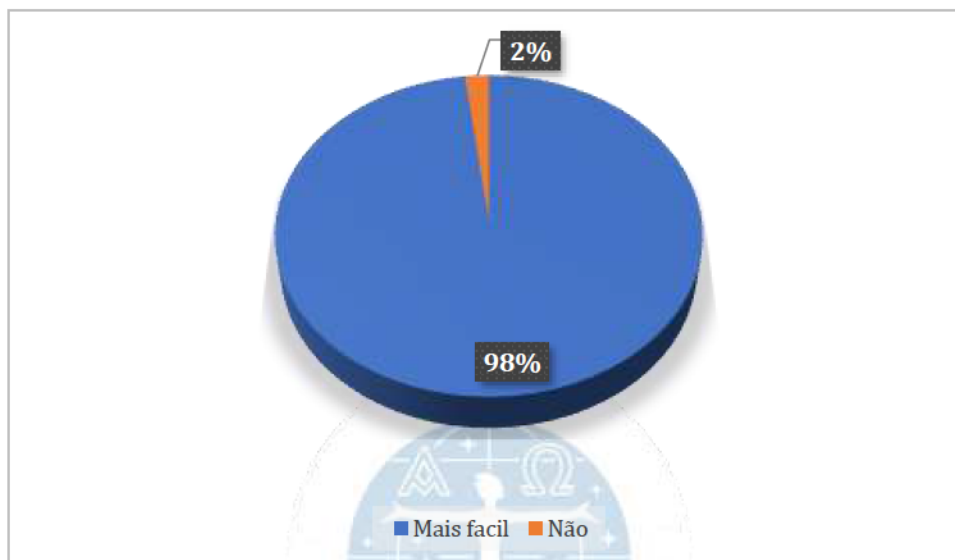
Gráfico 5: Preferência de tocar o ritmo em grupo ou individualmente



Relativamente à questão anterior, verificou-se que o uso da técnica binaual teve pouca ou nenhuma influência nas respostas dos alunos. Os alunos que responderam que preferiam trabalhar em grupo pertenciam tanto ao grupo alvo como ao grupo de controlo. Esta situação foi idêntica para os alunos que responderam que preferiam trabalhar individualmente ou que lhes era indiferente.

Na pergunta nº 6, “A leitura com mnemónicas torna a leitura rítmica mais fácil?”, 98% dos inquiridos responderam que “Sim” e apenas 2% “Não”. Nenhum dos inquiridos respondeu “Não sei”.

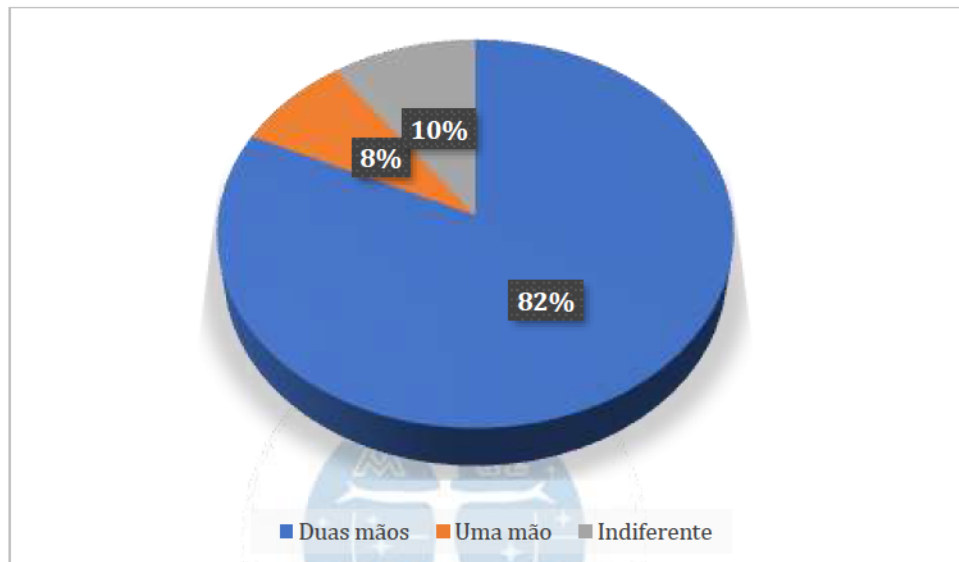
Gráfico 6: Leitura recorrendo a mnemónicas



Neste caso verifica-se que a esmagadora maioria dos alunos considera que o uso de tabelas com mnemónicas facilita a aprendizagem e identificação das células rítmicas, bem como a sua aplicação no uso da técnica bimanual. Esta situação tornou-se evidente no decurso das aulas onde os alunos demonstraram grande autonomia ao empregarem este processo de uma forma natural e onde, em muitos casos, foram capazes de resolver problemas relacionadas com leitura e execução rítmica sem recorrer à ajuda do docente. É de frisar que o uso de mnemónicas foi recebida de uma forma mais entusiástica pela turma de Iniciação do que a turma de Formação Musical, muito provavelmente devido ao facto de que as crianças mais novas encararem este tipo de exercício como se fosse um jogo, dado a natureza lúdica desta abordagem. No entanto, e em ambos os casos, os dados indicam que o uso de mnemónicas na aprendizagem do ritmo pode produzir resultados bastante promissores.

Perante a questão nº 7, “Para ti é mais fácil tocar com duas mãos ou só com uma?”, 82% dos inquiridos responderam que lhes era mais fácil usar “Duas mãos”, 8 % responderam “Uma mão”, e os restantes 10% responderam que era “Indiferente”.

Gráfico 7: Preferência de usar uma ou duas mãos.



Em relação à questão anterior, parece ser evidente que, a partir da análise dos dados, muitos dos alunos inquiridos manifestaram a preferência pelo uso da técnica bimanual. É de referir que a maioria dos alunos que responderam que preferiam usar as duas mãos, pertencia aos grupos alvo das turmas de Formação Musical e Iniciação Musical. É plausível supor que estes alunos tenham demonstrado esta preferência por ter sido a abordagem de estudo que adotaram durante as aulas, ou seja, aquela que experienciaram. No entanto, verificou-se que alguns dos alunos dos grupos de controlo também responderam que tinham preferência pelo emprego das duas mãos. Estes alunos demonstraram uma aptidão natural para a utilização da técnica bimanual, reforçando assim o objeto de estudo deste projeto e a sua vantagem, como referem Helmuth e Ivry (1996, p.278) “[...] the outputs from these timing mechanisms are integrated prior to movement execution, and it is this integration that results in the bimanual advantage”.



## 5. Questionário aos alunos

A elaboração do questionário apresentado a todos os alunos de Formação e Iniciação Musical (Anexo 3) serviu não só para recolher alguns dos dados apresentados nos gráficos anteriores mas também para tentar entender até que ponto a atividade introduzida no âmbito da utilização da técnica bimanual no estudo do ritmo motivou e promoveu uma aprendizagem efetiva junto dos mesmos. O objetivo foi averiguar se estes novos processos despertavam o interesse no aluno e serviam de estímulo para a aprendizagem do ritmo. As respostas às várias questões dos alunos foram transcritas por extenso, abaixo. Este questionário foi elaborado tendo em consideração os vários alvos de grupos de alunos: O grupo alvo do 5º grau de Formação Musical (classe B), o grupo de controlo do 5º grau de Formação Musical (classe A), o grupo alvo referente à Iniciação musical do 4º ano (classe A) e o grupo controlo do 4º ano de Iniciação Musical (classe B).

As respostas de alguns alunos perante certas questões foram as seguintes:

➤ **Pergunta: “O que é o ritmo?”**

Respostas do Grupo Alvo do 5º grau:

- “Para mim, o ritmo é algo que permite que dancemos com a música”
- “O ritmo é para abanar a cabeça”
- “Eu acho que o ritmo dá sentido à música”
- “O ritmo é a base de tudo na vida”

Respostas do Grupo de Controlo do 5º Grau:

- “O ritmo é aquilo que estudamos quando fazemos solfejo”
- “O ritmo é o tempo sobre o que temos que tocar”
- “Fazer ritmos é uma seca.”

Respostas do Grupo Alvo da turma de Iniciação Musical:

- “O ritmo é o jogo das palmas e das mesas”
- “Ritmo é o pão, pizza e mozzarella”
- “É quando tocamos as palmas todos juntos.”



Respostas do Grupo de Controlo de Iniciação Musical:

- *“O ritmo é quando batemos palmas todos juntos”*
- *“É quando batemos nas mesas”*
- *“É o jogo da pizza e mozzarella”* (nome de algumas mnemónicas)

➤ **Pergunta: “Achas que o estudo do ritmo na aula é importante? Porquê?”**

Respostas do Grupo Alvo 5º grau:

- *“Muito importante. Porque permite tocarmos todos juntos.”*
- *“Sim. Porque ajuda-nos a entender melhor a escrita da música”*
- *“Sim. Para além de ser divertido dá para trabalharmos em grupo*

Respostas do Grupo de controlo 5º Grau:

- *“Sim. Melhora a nossa leitura.”*
- *“Mais ou menos. Acho que não serve para nada.”*
- *“Sim. Porque conseguimos tocar todos ao mesmo tempo.”*

Respostas do Grupo Alvo da turma de Iniciação Musical:

- *“Sim. Os ritmos são divertidos.*
- *“Sim. Dá para brincarmos uns com os outros”*
- *“Sim. Com os ritmos podemos fazer uma banda”*

Respostas do Grupo de Controlo de Iniciação Musical:

- *“Sim. Ajuda-nos a ler música.”*
- *“Não sei, mas gosto muito de brincar com ritmos.”*
- *“Não sei. Prefiro tocar guitarra.”*

Como se verifica existe uma certa proximidade nas respostas dos vários grupos contemplados no estudo. A maioria dos alunos afirma que, independentemente de corresponderem ao grupo alvo ou de controlo, o estudo do ritmo, bem como a sua importância para a aprendizagem da música, é relevante. Isto evidenciou-se na sua generalidade, salvo uma resposta ou outra, em que alguns alunos acharam pouca ou nenhuma conveniência na prática do ritmo. Contudo, a maioria respondeu quase unanimemente que



um estudo mais prático do ritmo é extremamente útil para todo o processo de ensino e aprendizagem. No entanto, depois da análise de todas as respostas, é perceptível que os alunos dos grupos alvo, quer de Formação Musical, quer de Iniciação demonstraram uma atitude mais positiva em relação à importância de uma boa leitura e execução rítmica. Esta é uma indicação de que a abordagem do estudo rítmico com a técnica bimanual pode ser uma boa ferramenta para a motivação dos alunos.



CATÓLICA PORTO



## 6. Questionário aos Professores

Para tentar entender a importância relativa da temática do projeto de intervenção e querendo fazer a articulação com a opinião dos restantes professores do CRAMC, foi elaborado um questionário destinado apenas aos docentes da instituição, na qual foram abordadas questões relativamente ao estudo do ritmo e à implementação da técnica bimanual. Os inquiridos são de todas as áreas do ensino especializado de música, perfazendo um universo total de vinte. Esta colaboração dos docentes foi importante, já que alguns expressavam a dificuldade que alguns alunos sentiam em relação à execução rítmica nos seus respetivos instrumentos. Ajudou também na tomada de consciência da minha própria perceção enquanto antigo aluno, docente e músico.

O questionário foi elaborado no sentido de apurar se os professores atribuíam a mesma importância à questão do estudo e execução do ritmo. Como tal, foi apresentado em formato de questionário aberto com o objetivo de permitir que as respostas pudessem fornecer dados mais concretos para a melhoria dos processos educativos utilizados. As respostas do questionário foram as seguintes:

➤ **Pergunta: “Achas importante o estudo do ritmo em Formação Musical?”**

- *“Muito importante. O ritmo é a base da música, é onde assenta. Sem uma boa noção rítmica é impossível executar uma peça corretamente.”*
- *“Sem dúvida. Acho, no entanto, que o ritmo tem sido posto de parte durante décadas. Quando andava a estudar limitávamo-nos a fazer solfejo, e pronto.”*
- *“Claro. Aliás, acho que é importante tanto em FM como nas restantes disciplinas (instrumento). Eu pessoalmente costumo analisar o conteúdo rítmico das peças com os meus alunos.”*
- *“O trabalho da leitura da música é sempre importante, quer seja o ritmo quer seja solfejo. A meu ver, tem-se descuidado um pouco com a leitura em geral. A maioria dos alunos têm grandes dificuldades.”*
- *“Sim, e quanto mais cedo melhor. Quanto a mim, deve-se ensinar ritmos às crianças logo quando entram para a Iniciação Musical.”*



Quando questionados se viam algumas vantagens na técnica bimanual comparativamente com o estudo convencional, as respostas foram mais divergentes. Isto talvez se deva ao facto de que alguns docentes já lecionam há muitos anos e, não tendo contacto com outras metodologias ou processos mais atuais, optam por se acomodar a uma rotina educativa que adotaram há algum tempo. É possível que este fator determine a desconfiança com que estes docentes olham para a evolução dos processos de ensino e aprendizagem, considerando-os, em alguns casos, ineficazes ou mesmo inúteis.

➤ **Pergunta: “Achas que o ensino/aprendizagem de ritmos sai beneficiada com a implementação da técnica bimanual? Porquê?”**

- *“Acho uma ideia interessante. Pelo menos deve ser mais motivador e divertido para os alunos.”*

- *“É inovador, sem dúvida. Mas não estou a ver grandes benefícios.”*

- *“É uma nova abordagem para um problema antigo. Acho que o princípio da técnica bimanual muito engraçado, e extremamente cativante para os alunos.”  
É uma forma de se divertirem enquanto aprendem.”*

- *“Sinceramente, não vejo muitas vantagens de tocarem os ritmos. Eles têm é que saber ler e aplicar o que está na pauta.”*

CATÓLICA PORTO

## 7. Conclusão

No decurso da conceção, planificação e implementação deste projeto de intervenção, foi notória, nomeadamente pela importância que a literatura da especialidade lhe atribui, a importância que uma boa leitura e execução do ritmo têm para os alunos de música. Esta preocupação tem sido várias vezes abordada e reforçada ao longo das últimas décadas, onde muitos investigadores e professores têm dado especial relevo à importância do estudo do ritmo, propondo novas metodologias e abordagens, sempre em busca da inovação na elaboração de novos produtos e processos, com o objetivo de tornar o trabalho com ritmos mais objetivo e eficaz. O objetivo principal, como em qualquer área específica do ensino de música, é de munir os professores e escolas com novas ferramentas pedagógicas que fomentem um ambiente favorável para o ensino do ritmo, bem como para a sua consequente aprendizagem e aplicação. É neste sentido que o próprio CRAMC se disponibilizou a prestar o seu contributo, nomeadamente na implementação do projeto com recurso ao uso da técnica bimanual, procurando estar na vanguarda da investigação em ensino, e de querer implementar um ensino de qualidade, visando motivar e estimular os seus alunos e toda a comunidade educativa envolvente.

Para o projeto de intervenção, foram inicialmente analisadas as metodologias de Zoltan Kodály, Jaques Dalcroze e Karl Orff, numa tentativa de criar uma base sobre a qual novas metodologias se poderiam desenvolver. Após uma análise cuidada de cada uma destas metodologias, constatou-se que elas são semelhantes quanto à sua epistemologia, na questão do estudo rítmico, embora com algumas adaptações nas abordagens e processos. Contudo, torna-se claro que todos defendem o mesmo ideal em relação à importância do estudo do ritmo. Todos manifestam a preferência por uma abordagem mais prática do que teórica, nunca desvalorizando, no entanto, o papel da última no ensino de música. Esta abordagem é bem aceite pela maioria dos alunos, pois as aulas tornam-se mais divertidas, dinâmicas e apelativas, e por estas terem um carácter definitivamente mais lúdico. Assim, é muito importante que as aulas sejam estruturadas por forma a envolver e a motivar todos os alunos para a aprendizagem.

Ao associar as metodologias de Zoltan Kodály, Jaques Dalcroze e Karl Orff às de Buddy Rich, Dave Weckl e Benny Grebb, onde são empregues os princípios da técnica bimanual, procurou-se criar uma abordagem ainda mais aliciante e mais atualizada, de acordo com uma estética musical familiar para a maioria dos alunos. O facto de estes

métodos serem elaborados ao se inspirarem em métodos para percussionistas ou bateristas abre um caminho para a criação de materiais didáticos abrangentes, alargando a sua área de influência a um número mais expressivo de alunos. O uso da técnica bimanual, tal como empregue por estes métodos, demonstrou-se mais eficaz na apropriação dos objetivos propostos. Ficou demonstrado que a ação de executar ritmos, com ambos os membros superiores, beneficia a aprendizagem, quando comparada com a aprendizagem por execução de apenas uma mão. Predominantemente, os alunos que executaram os ritmos com uso de ambos os membros superiores, tendem a obter níveis de classificação superiores, quando comparados com os executaram com uso de apenas um dos membros superiores.

Um dos grandes desafios deste projeto foi o cuidado em tentar tirar partido do melhor que cada um dos métodos utilizados tem para oferecer. Procurou-se adaptá-los, juntá-los e transformá-los num conjunto de esquemas de ação que fossem claros, como a elaboração de fichas com ritmo-exemplo e tabelas com mnemónicas em português. Esta metamorfose metodológica surgiu justamente perante esta necessidade, num esforço de congregar várias abordagens e canalizá-las, sempre com o interesse do aluno em mente, num esforço para contribuir no sentido de criar melhores músicos, melhores ouvintes, com a intenção de os tornar mais independentes, autónomos e autocríticos.

Outro dos grandes desafios foi o de tentar sensibilizar outros professores do ensino de música a refletirem e fazerem uma análise crítica no sentido de contribuírem não só para o melhoramento da disciplina de Formação Musical mas também nas suas próprias áreas de intervenção. Uns viram a implementação da técnica bimanual no estudo do ritmo de uma forma bastante positiva, acrescentando que, para além de ir ao encontro das necessidades dos alunos, era uma atividade divertida e motivadora. Outros, no entanto, mostraram-se reticentes em relação à possibilidade de mudança. Esta postura ficou clara nalgumas respostas do questionário descrito anteriormente, onde ficou demonstrado que não viam qualquer utilidade na abordagem da técnica bimanual. Como já foi referido, a maioria do docentes que adotam esta postura estão no sistema de ensino há muitos anos, acomodados a hábitos e métodos desatualizados, sem nunca se preocuparem com os avanços e progressos das ciências educativas.

Uma das limitações que foi observada adveio do facto de alguns alunos estarem habituados aos processos implementados até então, ou seja, a leitura e prática de ritmos com a voz, ou executados apenas com uma mão. Isto foi mais evidente nas turmas do 5º Grau de

Formação Musical, provavelmente derivado ao facto de estes alunos terem adotado estes processos logo desde a sua entrada no ensino articulado.

No entanto, os resultados promissores deste projeto de investigação pedagógico convidam a um estudo mais aprofundado sobre o tema, nomeadamente uma investigação mais alargada, por forma a obter resultados mais precisos e fidedígenos.

Um exemplo é o número de alunos a incluir na amostra: grupos de maior dimensão teriam conferido outra robustez aos resultados. Face ao número de alunos envolvidos, não é possível generalizar os resultados a outras situações de aprendizagem, apesar de admitir-se que tal possa vir ocorrer no mesmo sentido. Outra questão poderá ser o estudo psico-motor e a sua ligação com a destreza e a memória.

De um ponto de vista pessoal, considero que todo o trabalho desenvolvido ao longo deste período foi extremamente benéfico para a minha formação enquanto professor. Depois de identificados os problemas que os alunos sentiam em relação à leitura e execução do ritmo, a elaboração do projeto foi cuidadosamente estruturada para os auxiliar na transposição destas dificuldades. A técnica bimanual foi introduzida no sentido de proporcionar uma atividade que fosse eficaz, estimulante e motivadora. É esperado que o trabalho desenvolvido por este projeto venha a contribuir para aperfeiçoar e alargar o meu repertório, bem como as minhas estratégias de ensino. Os momentos de reflexão deverão ser uma constante, devendo fazer parte dos bons hábitos do professor, e certamente foram preponderantes para mim. Esta postura permite ao docente estar sempre em sentido para ser, também ele, autocrítico, no e de possibilitar o melhor ambiente de aprendizagem aos seus alunos. Como tal, cabe a ele ter a vontade de trabalhar e evoluir, para ser capaz de ir sempre um pouco mais além na busca de novos saberes para partilhar com os seus alunos. Tendo esta premissa em mente, é vital que não se permita uma estagnação ou comodismo nos processos de ensino e aprendizagem, tentando acompanhar e contribuir para a evolução das ciências de educação e de toda a sociedade.



## Referências Bibliográficas

- Ahokas, J. (2015) *Brain and body percussion; the relationship between motor and cognitive functions*; Master's Thesis Music Mind and Technology. University of Jyväskylä.
- Almeida, L., & Freire, T. (2003). *Metodologia da investigação em psicologia e educação* (3a ed.) Braga: Psiquilíbrios.
- Bachmann, M. (1998) *La Rítmica Jaques-Dalcroze. Una educación por la música y para la música*. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Caspurro, H. (2007) *Audição e audição – O contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta*. *APEM - Revista de Educação Musical*, 127 (Janeiro/Março), 16-27.
- Choksy, L. (2001) *Teaching Music in the Twenty-First Century*. New Jersey: Prentice Hall.
- Choksy, Lois (1974) *The Kodály Method: Comprehensive Music Education from Infant to Adult*. New Jersey: Prentice Hall.
- Costa, F. (2014) *O Princípio da Incerteza e o sistema Numerofónico de Aschero, na perspetiva do Pensamento Complexo*; ISSN 1807-6211, Dezembro 2014, Nº 22.
- Dalcroze, E. (1921) *Rhythm, music and education*. Nova Iorque: GP Putnam's Sons.
- Dalcroze, E. & Rothwell, F. (1930) *Eurhythmics and Its Implications*. *The Musical Quarterly*, volume 16, número 3, edição de julho, pp. 358-365. Oxford: Oxford University Press
- Dimitrios, D. Pavlidou, E. Barkoukis, V. & Fotiadou, E. (2017) *Effects of a Music-Movement Program in Elementary School Physical Education Classes on Pupils' Rhythmic Ability*, *Journal of Education and Practice*, ISSN 2222-1735, Vol.8, No.35, 2017
- Dworsky, A. & Sansby, B. (1999) *A Rhythmic Vocabulary: A musicians guide to understanding and Improvising with Rhythm*. *Dancing Hands Music*, Minnetonka, 555345, U.S.A
- Ee, T., Piaw, C. & Ying, L. (2015) *The Effect of Rhythmic Pattern in Recalling 10 Digit Numbers*, 3rd World Conference on Psychology and Sociology, WCPS, University of Malaya, 50603 Kuala Lumpur.
- Figueiredo, S. (2004) *Formação continuada em educação musical*. *Revista De Educação Musical*, 120, 13-20.
- Fotini, V. Donti, O. Koutsouba, M. (2014) *The effect of a music/ movement program on preschooler's motor rhythmic ability*. *European Psychomotricity Journal*, 2014; vol. 6, pp. 60-73



- Fross, T. (2000) Jaques-Dalcroze eurythmian sovelluksena, oppimisprossina ja opestusmateriaalina [Body percussions as an application, learning process and educational material of Emil Jaques- Dalcrozes eurhythmics]. Pro Gradu JYU.
- Göktürk Cary, D. (2012) *Kodaly & Orff: A comparison of two Approaches in early music education*. ZKU Journal of Social Sciences, 8(15), 179-194.
- Greb, B. (2012). *The Language of Drumming Book*, A system for Musical expression. Hudson music LLC. ISBN: 978158422298
- Helmuth, L.L. & Ivry, R. B. (1996) *Whentwohandsarebetterthanone: reduced timing variability during bimanual movements*. J. Exp. Psychol. Hum. Percept. Perform. 22, 278–293. doi: 10.1037//0096-1523.22.2.278
- Hindemith, P. (1949) *Elementary Training for Musicians*, Second edition, Schott & Co. LTD. 48 Great Marlborough Street London W1V 2BN, U.K
- Jakšová, K. (2015) *Music. But how to Teach It? Problems and Their Solutions in Teaching Music in Lower Secondary Schools in Czech Republic*, Literacy Information and Computer Education Journal (LICEJ), Volume 6, Issue 2, June
- Jollet, J. C. (2000). *Jeux de Rythmes, et jeux de clés* (Vol. 1). G. Bilaudot.
- Jollet, J. C. (2000). *Jeux de Rythmes, et jeux de clés* (Vol. 2). G. Bilaudot.
- Jollet, J. C. (2000). *Jeux de Rythmes, et jeux de clés* (Vol. 4). G. Bilaudot.
- Jollet, J. C. (2000). *Jeux de Rythmes, et jeux de clés* (Vol. 5). G. Bilaudot.
- Karageorghis, C. I., & Terry, P. C. (1997) *The psychophysical effects of music in sport and exercise: A review*. Journal of Sport Behavior, 20(1), 54.
- Kemp, A. E., & Mills, J. (2002) In R. Parncutt & G. E. McPherson (Eds.) *Musical Potential. The Science & Psychology of Music Performance: Creative Strategies for Teaching and Learning*, ISBN-13: 9780195138108
- Madden, J. A. (1983), *Zoltán Kodály and Carl Orff: Implications for Program Development in Elementary Instrumental Music Education*, Unpublished Doctor of Education thesis, Temple University.
- Madureira, J. & Banks-Leite, L. (2010) *Jaques-Dalcroze: música e educação*. Pro-Posições, Volume 21, edição de janeiro-abril, número 1, pp.215-218
- Mead, V. H. (1996) *More than Mere Movement – Dalcroze Eurhythmics*. Music Educators Journal, volume 82, número 4, pp.38-41. Los Angeles: Sage Publications, Inc
- Molinari M, Leggio MG, De Martin M, Cerasa A, Thaut M. (2003) *Neurobiology of rhythmic motor entrainment*. 2003 Nov; 999:313-21.
- Nóvoa, A. (2009). *Professores: Imagens do futuro presente*. Educação 2021: Para uma história do futuro. Lisboa: Instituto de Educação Universidade de Lisboa.



- Orff, Carl (1977) *Music for Children: Orff-Schülwerk American Edition*, Vol. 2 primary, Schott Music Corp, U. S. A
- Peñalver Vilar, J.M (2013) Formación rítmica: los ritmos aditivos y su aplicación pedagógica en la educación musical. *Revista electrónica de LEEME*. 2013, Issue 32, pp.92-120.
- Pedroso, F. (2004). A disciplina de formação musical em debate: Perspectivas de profissionais da música. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 6.
- Pinheiro, J. (1994) *O bacharelato em Formação Musical - Escola Superior de Música de Lisboa*. *Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 81, 4-7.
- Rich, B. (1942) *Buddy Rich's Modern Interpretation of snare drum rudiments*. Embassy Music Corporation, 225 Park Avenue South, New York, New York, 10003 USA
- Rigoli, D., Piek, J., Kane, R., & Oosterlaan, J. (2012) *An examination of the relationship between motor coordination and executive functions in adolescents*. *Developmental Medicine & Child Neurology*, 54, 1025-1031.
- Ross, J. M. Balasubramaniam, R. (2014) *Physical and neural entrainment to rhythm: human sensorimotor coordination across tasks and effector systems*; *Frontiers in human neuroscience*; DOI: [10.3389/fnhum.2014.00576](https://doi.org/10.3389/fnhum.2014.00576)
- Scheffel, S. & Matney, B. (2014) *Percussion Use and Training: A survey of Music Therapy Clinicians*. *Journal of Music Therapy*; Spring 2014, Vol. 51 Issue 1, pp.39-63
- Seashore, C. (1938) *Psychology of Music*, McGraw-Hill Publishing; USA
- Senn O, Kilchenmann L, Bechtold T, Hoesl F (2018) *Groove in drum patterns as a function of both rhythmic properties and listeners' attitudes*. *PLoS ONE* 13(6):e0199604 - <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0199604>
- Sideroff, S. (2013) *The Use of Drumming*, *Annals of Psychotherapy & Integrative Health*. Summer 2013, Vol. 16 Issue 2, pp.70-81,
- Snow, S. & Dámico, M. (2010) *A Drum Circle Project: A qualitative study with at-risk youth in a school setting*. *Canadian Journal of Music Therapy*. January 2010, Vol 16 issue 1, pp.12-39.
- Swinnen, S.P. & Gooijers, J. (2015) *Bimanual Coordination*. In Arthur W. Toga, editor. *Brain Mapping: An Encyclopedic Reference*, vol. 2, pp. 475-482. Academic Press: Elsevier.
- Van Rensburg, E. J. Hatting, R. Van Rooyen, M C (2016) The short term effect of a group drumming intervention on aggressive behaviour among adolescent girls diagnosed with conduct disorder; *South African Journal of Occupational Therapy*, 2016; 46(2): 16-22
- Weckl, D. (1992) *Back to Basics*, Manhattan Music Publications inc. 15800 N.W. 48<sup>th</sup> Avenue, Miami Fl. 33014, USA



Sites visitados:

Nóvoa, A. (2011). Ofício de professor – colégio Gracinha

<https://www.youtube.com/watch?v=txleZKamajE>, site visitado a 30/10/2018

Thomlinson, C. (2012) What is Differentiated Instructions

<https://www.youtube.com/watch?v=bApuBiiL8Q&t=1s>, site visitado a 5/11/2018



CATÓLICA PORTO



**CATÓLICA**  
UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA | PORTO  
Escola das Artes

# Anexos



CATÓLICA PORTO



## Anexo 1 - Ficha de autoavaliação do 5º GRAU



CONSERVATÓRIO  
REGIONAL DO ALGARVE  
MARIA CAMPINA

Chegamos ao fim do nosso projeto, como tal, vamos tirar um algum em conjunto para refletir sobre o teu envolvimento nesta atividade e fazer a proposta da tua avaliação. Lê atentamente cada um dos itens de avaliação e preenche a grelha de acordo com o trabalho que tiveste ao longo de todas as aulas de Formação Musical dedicadas a esta atividade. No final da aula, entrega esta ficha ao professor.

**1** Nunca **2** Raramente **3** Às vezes **4** Quase Sempre **5** Sempre

Nome:

<b>DOMÍNIO DOS CONHECIMENTOS: _____</b>	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>OBSERVAÇÕES</b>
<b>%</b>						
<b>Ritmo</b>						
Compreendo o ritmo como essencial para a música.						
Consigo fazer exercícios de aquecimento para preservar a integridade das minhas mãos e dos meus braços.						
Reconheço o ritmo como relevante para a minha prática profissional futura.						
Consigo ter autonomia para ler e executar ritmos sozinho						
Resolvi todos os problemas flutuação rítmica que tinha.						
Consigo ter autonomia para dividir uma frase rítmica e tornar mais eficiente o seu estudo.						
Considero importante a utilização da técnica bimanual.						
<b>Trabalho em grupo (envolvimento, motivação e iniciativa)</b>						
Realizei as tarefas em conjunto com os meus colegas						
Sinto-me mais motivado para ler e executar ritmos depois desta atividade.						



Superei todos os desentendimentos com os meus colegas no decorrer da atividade.							
Planeei o projeto com os meus colegas de forma autónoma e com iniciativa.							
Apresentação à turma							
A apresentação à turma ajudou-me a progredir no ritmo.							
A apresentação à turma ajudou-me a superar medos.							
A apresentação à turma motivou-me para o ensino artístico.							
<b>No domínio dos conhecimentos acho que mereço o nível _____, porque</b> _____ _____ _____ _____ _____							

<b>DOMÍNIO DOS CONHECIMENTOS:</b> _____ %	<b>1</b>	<b>2</b>	<b>3</b>	<b>4</b>	<b>5</b>	<b>OBSERVAÇÕES</b>	
<b>Responsabilidade</b>							
Sou assíduo(a) e pontual.							
Realizo os TPC de técnica rítmica.							
Cumpro tarefas e trabalhos propostos.							
Estou atento(a) e concentrado(a) nas aulas.							
Levo o material estudado para a sala de aula.							
Comporto-me de forma adequada.							



Participação					
Exprimo dúvidas e dificuldades quando necessito.					
Participo de forma empenhada nas atividades					
Autonomia					
Consigo realizar atividades sem ajuda.					
Procuro soluções para resolver os problemas que surgem na realização das atividades em grupo					
Sociabilidade e espírito crítico					
Respeito às opiniões dos outros mesmo não estando de acordo.					
Sou receptivo(a) às críticas construtivas.					
Sou capaz de me avaliar e de avaliar os meus colegas.					
<b>No domínio das relações, atitudes e valores acho que mereço o nível ____, porque</b> _____ _____ _____ _____					

PROPOSTA FINAL DE AUTOAVALIAÇÃO					
	1	2	3	4	5
Eu mereço o nível					

Nome: \_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_\_ N.º: \_\_\_\_\_



CONSERVATÓRIO  
REGIONAL DO ALGARVE  
MARIA CAMPINA

### Anexo 2 - Ficha de autoavaliação de Iniciação

Nome:	Data:		
Responde às seguintes questões assinalando no local correto a tua resposta:			
Questão	Sempre	Às vezes	Nunca
Consegui executar todos os ritmos apresentados pelo professor.			
Consegui reproduzir verbalmente os padrões rítmicos que estavam nos 'ritmos-exemplo'			
Consegui marcar a pulsação de forma constante no meu corpo e fazer a leitura rítmica corretamente			
Consegui identificar as células rítmicas executadas pelo professor			
Tocar com duas mãos é mais fácil do que com uma.			
Participei de forma ativa e disciplinada nas atividades da sala de aula.			
Revelei criatividade nas atividades propostas na sala de aula			
Demonstrei confiança em mim próprio			
Revelei motivação nas atividades propostas na sala de aula			
Mostrei que tinha domínio e consciência sobre o meu corpo nas atividades rítmicas			



## Anexo - Questionário

### Questionário

Este questionário serve apenas para verificar o que aprendeste com as atividades realizadas com o treino do ritmo ao longo das aulas. Lê atentamente as perguntas e responde com verdade. O teu contributo é muito importante!

Nome

\_\_\_\_\_

1. O que é o Ritmo?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

3. Na tua opinião, para que serve o Ritmo?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

4. Achas que o estudo do ritmo na aula é importante? Porquê?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

5. O estudo do ritmo é fundamental para a aprendizagem de música?

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_



6. A leitura com mnemônicas (pão,pizza, mozzarella, etc) torna a leitura ritmica mais fácil? Porquê?

---

---

---

7. Para ti é mais fácil tocar o ritmo com duas mãos ou só com uma?

8. Preferes tocar ou entoar os ritmos? Porquê?

---

---

---

---

9. Preferiste treinar os ritmos individualmente ou em grupo? Porquê?

---

---

---

10. Achas o estudo do ritmo é importante para a aprendizagem do teu instrumento? Porquê?

---

---

---

---



C	R
A	
M	C

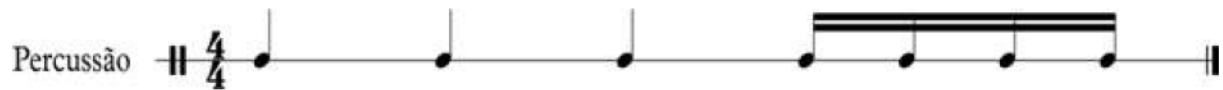
CONSERVATÓRIO  
REGIONAL DO ALGARVE  
MARIA CAMPINA

### Anexo 4 – Ficha com Ritmos-exemplo

#### Ritmo 1 - “We will rock you”, Queen



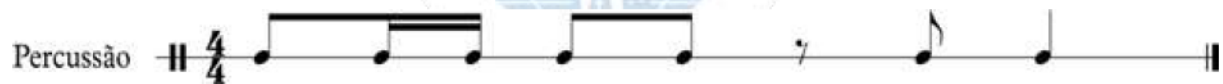
#### Ritmo 2 - “Samba”



#### Ritmo 3 - “ Pequena serenata nocturna”, W.A. Mozart



#### Ritmo 4 - “ Shave and a haircut”



#### Ritmo 5 - “Bolero”, Maurice Ravel





CONSERVATÓRIO  
REGIONAL DO ALGARVE  
MARIA CAMPINA

### Anexo 5.A. - Tabela com mnemónicas para Iniciação Musical

Figura	Mnemónica
	<i>Pão</i>
	<i>Pizza</i>
	<i>Massa</i>
	<i>Mozarela</i>
	<i>Pão D'alho</i>

### Anexo 5.B. - Tabela com mnemônicas para 5º Grau de Formação Musical


Figura	Mnemónica
	<i>Pão</i>
	<i>Pizza</i>
	<i>Mozarela</i>
	<i>Pão D'alho</i>
	<i>Acabou-se</i>
	<i>Massa</i>
	<i>... "E"</i>
	<i>Chouriço</i>
	<i>Nada</i>



CONSERVATÓRIO  
REGIONAL DO ALGARVE  
MARIA CAMPINA

**Anexo 6 - Ficha de exercícios com técnica bimanual**

**Exercício 1 - Exercício bimanual simples de golpe alternado**

Percussão 

D E D E D E D E  
E D E D E D E D

**Exercício 2 – Exercício bimanual misto de golpe alternado e repetido**

Percussão 

D D E E D D E E  
E E D D E E D D

**Exercício 3 -Exercício bimanual de golpe alternado com paragem**

Percussão 

D E D E D E D E D E D E D E D E  
E D E D E D E D E D E D E D E D E

**Exercício 4 – Exercício bimanual de golpe alternado com repetição**

Percussão 

D E D E D E D E D E D E D E D E D E  
E D E D E D E D E D E D E D E D E D E

**Exercício 5 - Exercício bimanual de mudança de velocidade com subdivisão simples.**

Percussão 

D E D E D E D E D E D E D E D E D E

**Exercício 6 - Exercícios de mudança de velocidade com subdivisão ternária.**

Percussão 

D E D E D E D E D E D E D E

Perc. 

D E D E D E D E D E D E D E D E D E



Anexo 7 - Ficha de ritmos a duas vozes

2 voix | 2 φωνές | 2 voces | 2 voces | 2 parts | 2 Stimmen

1

The musical score consists of six staves of music. The first staff begins with a tempo marking of quarter note = 66. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The rhythm is complex, featuring a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The score is divided into measures by vertical bar lines. Below the staff lines, there are 'x' marks that correspond to specific rhythmic points or accents. The overall structure of the piece is a single melodic line for two voices, as indicated by the title and the text above.



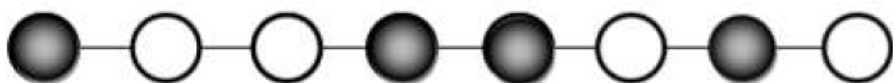
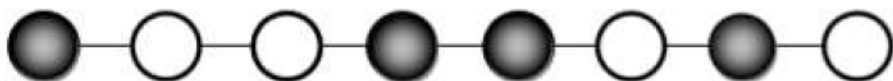
## Anexo 8 - Ritmogramas



CONSERVATORIO  
REGIONAL DO ALGARVE  
MARIA CARPINHA

### Jogo dos Círculos

Vê se consegues tocar os seguintes ritmos!





## Anexo 9 – Planificação de aula



CONSERVATÓRIO  
REGIONAL DO ALGARVE  
MARIA CAMPINA

### Planificação de Aula Coletiva

Escola: Conservatório Regional do Algarve Maria Campina

Disciplina: Formação Musical

Regime: Articulado

Turma: 5º B

Duração: 90 minutos

Data: 11/03/2019

Docente: Rui Machado

#### 1 - Situação

A turma é composta por 12 alunos, sendo 4 de sexo masculino e 8 de sexo feminino, com 15 anos de idade, e que frequentam o 9º ano do regime articulado. Todos eles iniciaram a sua aprendizagem musical no ano letivo 2014/2015 e têm mostrado aptidão, interesse e motivação durante as aulas.

#### 2 – Contextualização

Nas aulas anteriores foram abordadas diferentes células rítmicas (semínima, mínima, colcheia e pausa de semínima, etc.) e a sua aplicação em leituras rítmicas.

Por forma a introduzir o tema da nova célula rítmica a ser abordada nesta aula, pediu-se aos alunos que, em casa, identificassem na tabela todas as figuras rítmicas que encontrassem (Anexo I e II)

#### 3 – Conteúdos

##### a) Declarativos

- Figuras Rítmicas
- Células Rítmicas

##### b) Processuais

- Execução rítmica
- Leitura rítmica
- Mnemónicas



**4 - Objetivos de aprendizagem a atingir/ Descritores de desempenho:**

No final da aula os alunos deverão ser capazes de saber

Objetivos de aprendizagem	Descritores de nível de desempenho
<b>Domínio Técnico-Artístico</b>	
Identificar visualmente e auditivamente as células rítmicas	- Repetir padrões rítmicos executados pelo professor; - Mostrar cartões com diferentes padrões rítmicos e reproduzir o padrão rítmico que se encontra desenhada (anexo II)
Realizar leituras rítmicas com as células rítmica através de mnemónicas	- Marcar a pulsação numa parte do corpo (pernas, palmas, estalidos) e executar a leitura rítmica.
Executar rítmicos com as células rítmicas	- Identificar auditivamente a célula rítmica tocadas - Escrever os ditados rítmicos
<b>Domínio Atitudinal</b>	
Participar na aula	- Participar de forma ativa e disciplinada nas atividades da aula;
Mostrar pensamento criativo	- Mostrar criatividade nas atividades propostas na aula;
Revelar desenvolvimento pessoal e autonomia	- Mostrar confiança em si próprios - Motivação para aprender
Mostrar consciência e domínio do corpo	- Executar as tarefas pedidas na aula utilizando partes do corpo como marcação da pulsação/tempo

**5 - Estratégias de Ensino (professor):**

- Apresentação dos conteúdos a serem abordados, as atividades que os alunos vão realizar e os critérios de avaliação da aprendizagem em linguagem adequada.

- Explicação, de forma expositiva, de o que é a semicolcheia, qual a sua duração, como se desenha e qual o nome que lhe atribuiremos nas aulas (através de mnemónicas recorrendo à Metodologia Kodaly);

- Solicitar aos alunos que repitam os padrões rítmicos que o professor executar;

- Escrever as células rítmicas no quadro com as respetivas mnemónicas e pedir que os alunos os leiam individualmente e em grupo

- Pedir aos alunos que marquem a pulsação no próprio corpo e façam as leituras rítmicas apresentadas na ficha de trabalho (Anexo III) em conjunto;

- Pedir aos alunos que escutem atentamente a forma como se percute a nova figura ao piano;

- Questionar coletivamente que padrão rítmico estão a ouvir percutido no tampo da mesa;



- Pedir aos alunos que realizem as leituras rítmicas propostos na Ficha de Trabalho (Anexo III);
- Refletir com os alunos sobre as atividades realizadas e as dificuldades que eventualmente tiveram ao longo da aula, pedindo-lhes que preencham uma pequena ficha de autoavaliação das aprendizagens;

**6 - A sequencialidade das propostas de atividades/tarefas de aprendizagem a realizar na aula pelos alunos/ tempos previstos:**

Atividades/Tarefas de Aprendizagem	Tempo previsto
<b>ABERTURA</b>	10 min
- Consciencialização dos objetivos de aprendizagem/ descritores de desempenho apresentados pela professora;	
<b>DESENVOLVIMENTO</b>	75 min
- Explicação das células rítmica de forma expositiva	5 min
- Repetição de padrões rítmicos através do processo imitativo	5 min
- Leitura individual de padrões rítmicos escritos no quadro;	5 min
- Marcação da pulsação numa parte do corpo e realização das leituras rítmicas apresentadas na ficha de trabalho, em conjunto	5 min
- Escuta atenta da forma de percutir a nova figura rítmica.	5 min
- Ouvir os padrões rítmicos na ficha dos ritmos-exemplo.	10 min
- Realização das Leituras Rítmicos apresentados na Ficha de Trabalho	30 min
- Realização do Jogos lúdicos (jogo do stop)	10 min
<b>ENCERRAMENTO</b>	5 min
- Reflexão sobre a aprendizagem, partilhando com a professora as dificuldades que tiveram ao longo da aula;	
- Verificação do cumprimento/incumprimento de todos os objetivos de aprendizagem definidos para a aula, indicando o nível de consecução de acordo com os descritores de nível de desempenho	

**7 - Recursos didáticos:**

- Piano vertical
- Ficha de trabalho fornecida pelo professor
- Quadro
- Cartões de padrões rítmicos
- Grelha de avaliação formativa dos registos dos níveis de desempenho

**8 - Avaliação da Aprendizagem:**

A avaliação da aprendizagem é realizada de forma contínua, através de uma avaliação formativa, monitorizando constantemente os alunos e dando-lhes o *feedback* necessário para os ajustes e alterações que devem ter para alcançar os objetivos.

Foram utilizadas várias formas de Técnicas de Avaliação Formativa (TAF):

- Questionamento/Colocar questões
- Observação direta
- Ficha formativa (ficha de trabalho)



- Grelhas de Avaliação

**Grelha de Heteroavaliação das Aprendizagens dos alunos**










Domínios	Parâmetros/ Critérios de avaliação	Níveis de desempenho e descritores				Alunos												
		Não Satisfaz (NS)	Satisfaz (S)	Bom (B)	Muito Bom (MB)	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13
Competências Afetivas	Criatividade	Sem criatividade nas tarefas da aula	Pouca criatividade nas tarefas da aula	Alguma criatividade nas tarefas da aula	Muita criatividade nas tarefas da aula													
	Confiança	Sem confiança em si própria	Pouca confiança em si próprio	Bastante confiança em si próprio	Muita confiança em si próprio													
	Motivação	Sem motivação nas tarefas da aula	Pouca motivação nas tarefas da aula	Bastante motivação nas tarefas da aula	Muita motivação nas tarefas da aula													
	Participação	Não participa na aula	Participa pouco na aula	Participa bastante na aula	Participa muito na aula													
	Consciência e domínio do corpo	Sem consciência e domínio do corpo	Pouca consciência e domínio do corpo	Bastante consciência e domínio do corpo	Muita consciência e domínio do corpo													
Competências técnicas/ artísticas Saber/Saber fazer	Repetição de Padrões Rítmicos	Ainda não repete qualquer tipo de Padrão Rítmico	Repete os padrões rítmicos com muita dificuldade	Repete os Padrões Rítmicos com alguma dificuldade	Repete os Padrões Rítmicos sem dificuldade													
	Reprodução de Padrões rítmicos escritos	Ainda não reproduz os padrões rítmicos	Reproduz os padrões rítmicos com muita dificuldade	Reproduz os padrões rítmicos com alguma dificuldade	Reproduz os padrões rítmicos sem dificuldade													
	Marcação de pulsação e leitura rítmica	Ainda não consegue marcar a pulsação de forma constante e fazer a leitura rítmica	Marca a pulsação de forma constante e faz a leitura rítmica com muita dificuldade	Marca a pulsação de forma constante e faz a leitura rítmica com alguma dificuldade	Marca a pulsação de forma constante e faz a leitura rítmica sem dificuldade													
	Identificação auditiva de células rítmicas	Ainda não identifica as células rítmicas	Identifica com muita dificuldade as células rítmicas	Identifica com alguma dificuldade as células rítmicas	Identifica sem dificuldade as células rítmicas													



## Anexo 10 - Ficha com mnemónicas e ritmos-exemplo

### Anexos

#### Anexo I – Tabela das mnemónicas

Figura	Mnemónica
	<i>Pão</i>
	<i>Pizza</i>
	<i>Mozarela</i>
	<i>Pão D'alho</i>
	<i>Acabou-se</i>
	<i>Massa</i>
	<i>... "E"</i>
	<i>Chouriço</i>
	<i>Nada</i>

#### Anexo II – Ritmos-exemplo

##### "We will Rock You"- Queen



##### "Pequena serenata nocturna" – W.A.Mozart



##### "Shave and a Haircut"-



##### "Bolero"- Ravel





**Anexo 11: Imagem em fotografia de um *Practice pad*.**





**Anexo 12- Imagem em fotografia de alunos do grupo alvo em trabalho.**



CATÓLICA PORTO