



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

INTRODUÇÃO PRECOCE DA RÍTMICA A DUAS PARTES COM RECURSO
À PROSÓDIA VOCAL

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

Nuno Alexandre Guilherme Guedes Marques de Azevedo

Porto, julho de 2020.



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

INTRODUÇÃO PRECOCE DA RÍTMICA A DUAS PARTES COM RECURSO
À PROSÓDIA VOCAL

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

Nuno Alexandre Guilherme Guedes Marques de Azevedo

Relatório e Projeto, realizado sob a orientação do Professor Doutor Rui Pedro
Alves

Porto, julho de 2020.



Agradecimentos

Agradeço a todos aqueles que contribuíram para a realização deste trabalho, nomeadamente à Professora Cooperantes Tânia Rosa e aos elementos da Direção Pedagógica do Conservatório Regional de Música de Vila Real. Quero ainda deixar o agradecimento ao meu orientador Professor Doutor Rui Alves pela disponibilidade e ajuda.



Índice de siglas

CrMVR – Conservatório Regional de Música de Vila Real

PIP – Projeto de Intervenção Pedagógica

PE – Projeto Educativo

RPP - Relatório da Prática Profissional

S/P – Sem página



Índice geral

Agradecimentos	3
Índice de siglas	4
Índice geral	5
<i>Índice de Ilustrações</i>	6
<i>Índice de Tabelas</i>	6
<i>Índice de Gráficos</i>	6
Resumo	7
Abstract	7
Parte I - Relatório de Prática Profissional	8
1. Introdução	9
2. Enquadramento	10
2.1 <i>Entidade Acolhedora</i>	10
2.2 <i>Percurso profissional</i>	12
2.3 <i>Área de Estágio</i>	12
3. Descrição Detalhada	13
3.1 <i>Contextualização da prática pedagógica no projeto educativo;</i>	13
3.2 <i>Objetivos do estágio, do ponto de vista do estagiário e da escola;</i>	13
3.3 <i>Estratégias planeadas para alcançar esses objetivos</i>	14
Turma A	15
3.6 <i>Planificações</i>	16
5.1 – <i>Auto avaliação</i>	21
PARTE II - PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA	25
Resumo	27
Abstract	27
Introdução	28
Estado da Arte	30
Metodologia	34
Apresentação e discussão dos resultados	37
Conclusões	41
Bibliografia	43
Anexos	45



Índice de Ilustrações

Ilustração 1 Evolução da população escolar do CrMVR	11
Ilustração 2 Questão proposta no teste final	37

Índice de Tabelas

Tabela 1 Resultados obtidos pela turma alvo	38
Tabela 2 Resultados obtidos pela turma de controlo.	38

Índice de Gráficos

Gráfico 1: Resultados da questão representativa.	39
Gráfico 2: Nº de alunos com cotação máxima.....	39



Resumo

O Relatório de Prática Profissional (RPP) consiste numa descrição pormenorizada, de todos os procedimentos inerentes ao desenrolar de uma prática profissional efetiva e de todos os vetores que almejam para uma maior eficácia na aprendizagem dos alunos. Aborda toda a envolvimento pedagógica, institucional e pessoal, para que fosse possível atingir os objetivos propostos. Desta forma, é apresentada toda a dinâmica e registos inerentes à comunidade escolar, comunidade docente e comunidade envolvente, como uma “tríade” eficaz para a efetivação de todo um conjunto de práticas aplicadas.

Palavra-chave: prática profissional; aprendizagem; eficácia; objetivos.

Abstract

This Professional Practice Report (PPR) consists of a thorough description of the aspects and procedures inherent to the effective professional experience. By doing this, it also describes the main objectives aimed at bettering students' learning effectiveness. It addresses the main pedagogical aspects, both on a personal level and with regards to institutional guidelines, to achieve the set aims and objectives.

By doing this it presents a detailed description of the dynamics between school's community and its interactions.

Key Words: professional practice, learning effectiveness, competence, objectives.



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

Parte I - Relatório de Prática Profissional



1. Introdução

No presente Relatório da Prática Profissional (RPP), é apresentado o processo realizado ao longo da construção e desenvolvimento da minha prática profissional, com o objetivo de introduzir a Prosódia Vocal na aprendizagem rítmica a duas partes. O relatório tem em conta a minha prática docente, assim como, a aplicação do Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP), desenvolvido e aplicado no decorrer do Estágio e Prática Profissional no Conservatório Regional de Música de Vila Real (CrMVR).

A proposta de um estágio de prática profissional baseado no tema do recurso a prosódia vocal na aprendizagem nas disciplinas de Formação Musical/ Iniciação Musical foi apoiado quer pelo grupo disciplinar, quer pela direção do CrMVR. Esta Prática Profissional levou a novos processos de aprendizagem mais práticos e efetivos, direcionados a aspetos quotidianos das crianças, o que permitiu uma maior compreensão e articulação entre todos (corpo docente e discente). Desta forma, a reformulação da minha prática docente no contexto de sala de aula, no âmbito das disciplinas de FM e IM, revelou ser mais eficaz e resultou num fator motivador para os alunos traduzido em melhores resultados.

A apresentação do Relatório da Prática Profissional é estruturada em cinco partes: enquadramento; descrição detalhada; exposição do PIP; avaliação; e conclusão.

No enquadramento, há uma apresentação geral da Entidade Acolhedora, a Área de Estágio desenvolvida, entre outros. Segue-se uma descrição detalhada abordando o Projeto Educativo, planificações e as diversas relações envolventes (alunos, docentes e encarregados de educação). Posteriormente, uma breve exposição do PIP, com as suas partes estruturantes. Na Avaliação, todo o percurso é avaliado, a autoavaliação apresentada, assim como a coavaliação da prática docente. Finalmente, na Conclusão, uma breve reflexão de todo o exposto, analisado sob o ponto de vista da Análise SWOT.



2. Enquadramento

2.1 Entidade Acolhedora

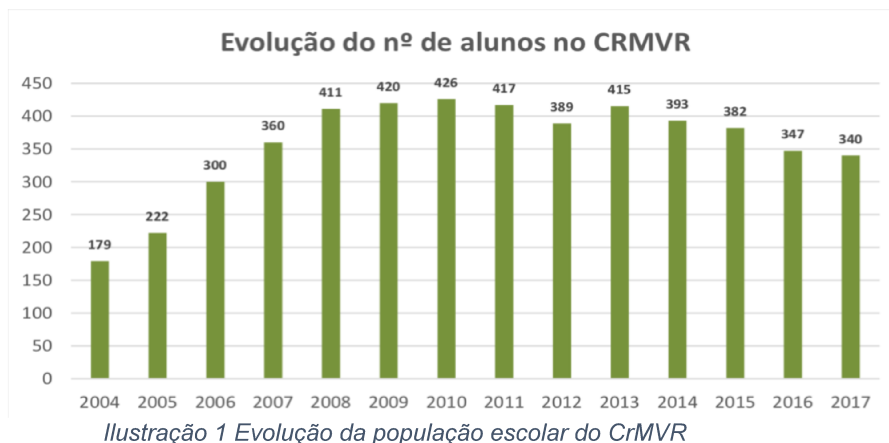
A entidade acolhedora escolhida para a realização do estágio, foi o Conservatório Regional de Música de Vila Real (CrMVR). Instituição esta, na qual sou docente desde setembro de 2005, o que me permitiu uma maior colaboração entre as diferentes partes envolvidas. O CrMVR enquadra-se no Distrito de Vila Real, situada na Região Norte e sub-região do Douro e na antiga província de Trás-os-Montes e Alto Douro, com cerca de 28 000 habitantes no seu perímetro urbano, de acordo com o anuário estatístico da Região Norte (Fonte INE: 2016). É capital da província tradicional de Trás-os-Montes e Alto Douro. É sede de um município com 378,80 km² de área e 51 523 habitantes (Censos, 2011), subdividido desde a reorganização administrativa de 2012/2013 em 20 freguesias.

Como instituição de formação e de promoção da cultura, o CrMVR, define nos seus documentos orientadores os seguintes objetivos gerais:

1. Proporcionar um ensino de qualidade, no sentido em que o Conservatório seja encarado como um espaço de bem-estar para todos os seus intervenientes;
2. Formar alunos que sejam cidadãos civicamente responsáveis, tolerantes, justos, organizados e autónomos;
3. Desenvolver/estimular princípios e práticas para a construção de uma escola democrática, humanista e participativa;
4. Fomentar o intercâmbio de saberes e culturas, através da abertura do Conservatório ao meio, estabelecendo desta forma, relações entre as diversas áreas do conhecimento e o contacto com outras realidades sócio culturais;
5. Promover e estimular a realização e a participação em iniciativas e atividades de carácter cultural que visem fomentar a socialização através das atividades em grupo, contribuindo para o enriquecimento cultural e cívico;
6. Desenvolver atividades que promovam a formação multidimensional dos alunos;
7. Desenvolver processos favoráveis à construção de uma escola eficaz e autónoma, com capacidade de intervenção na comunidade;



8. Estabelecer com a comunidade inter-relações de que possam resultar benefícios mútuos;
9. Fortalecer parcerias com entidades de interesse público e cultural da comunidade;
10. Contribuir para a formação integral dos alunos.



O corpo docente é constituído por 38 professores repartidos pelos três níveis de ensino do Conservatório (Iniciação Musical, Básico e Secundário). Este valor inclui dois docentes que exercem exclusivamente funções de Pianistas acompanhadores, e um outro docente de Piano que cumulativamente exerce essa função. Acrescendo-se um docente com funções exclusivamente na Direção Pedagógica.

De salientar ainda, que os alunos do CrMVR são provenientes de toda a área do Distrito de Vila Real, abrangendo os Concelhos de Vila Real, Peso da Régua, Vila Pouca de Aguiar, Sabrosa, Murça, Alijó e Chaves. A nossa população escolar envolve, aproximadamente, 340 alunos que frequentam em simultâneo o Ensino Regular e o Ensino Vocacional da Música, tornando-se necessária e difícil tarefa, a conciliação dos horários dos dois tipos de ensino.

Segundo o Projeto Educativo do CrMVR, os regimes em funcionamento no Conservatório de Música de Vila Real são:

- Pré iniciação: 4 alunos -1,2%;
- Iniciação Musical: 80 alunos -23,5%;
- Curso Básico: 205 alunos - 60,3%;
- Curso Secundário: 24 alunos - 7,1%;
- Curso Livre: 27 alunos - 7,9%.



De momento os regimes de frequência em funcionamento no Conservatório Regional de Música de Vila Real são o Regime Supletivo (44% dos alunos), Articulado (47%). Após uma análise de dados administrativos, verifica-se que os alunos das classes de Iniciação Musical representam neste momento 24% da população escolar estando por isso potenciadas as condições para um significativo crescimento da frequência dos cursos básico e secundário, ocupando este último 7% da população discente dos alunos do Conservatório. A esta contabilidade, acresce o facto de 4,1% de inscrições contemplarem situações de 2º instrumento e alunos não enquadrados no ensino oficial (caso particular de adultos que procuram no CrMVR uma oportunidade para aprenderem um instrumento), acrescido de 9,1% de alunos de Curso livre e da Pré-iniciação.

Em síntese, a prioridade máxima do Conservatório é, acima de tudo, proporcionar uma formação musical de nível técnico, artístico e cultural, estando este organizado de forma sequencial desde a Pré-iniciação Musical até ao Curso Secundário de Música.

2.2 Percurso profissional

Sou licenciado em Ensino Básico – Variante Educação Musical, pela Escola Superior de Educação de Gaia (início em 2001 – termo em 2005) e licenciado em Música – Variante Teoria e Formação Musical, pelo Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares, (início em 2010 – termo em 2013).

Ingressei no CrMVR, como docente de Formação Musical e Classe de Conjunto em 2005, tendo ainda desempenhado, em diversos anos letivos as funções de Coordenador do Departamento de Formação e Cultura Musical.

2.3 Área de Estágio

No que confere à minha área de estágio, esta centrou-se em duas vertentes: Formação Musical e Iniciação Musical (M 28), incidindo o Projeto de Intervenção Pedagógica na “Introdução Precoce da Rítmica a Duas Partes com Recurso à Prosódia Vocal” (Iniciação Musical). A decisão da realização do Mestrado e consequente aquisição de profissionalização na área supracitada, surgiu com o



intuito de adquirir novas valências e competências. Foi assim possível associar uma promoção de conhecimentos e práticas pedagógicas/artísticas de excelência.

3. Descrição Detalhada

3.1 Contextualização da prática pedagógica no projeto educativo;

O Projeto Educativo é o documento que ratifica todas as linhas orientadoras essenciais ao cumprimento do trabalho. No Projeto Educativo do CrMVR em vigor, estão consagrados os elementos essenciais e que orientam a sua dinâmica durante o triénio 2016 – 2019. Pretende-se que seja um documento de fácil consulta, exequível participativo e integrador dos vários intervenientes.

O Projeto Educativo veio concretizar uma autonomia reconhecida à Escola, primeiramente, através do Decreto-Lei no 115 – A/98 de 4 de Maio, nomeadamente no artigo terceiro, e depois com o Decreto-Lei no 75/2008, de 22 de Abril, na alínea a) do número 1 do artigo 9º, bem como implicar todos os agentes no processo ensino-aprendizagem. Trata-se de um instrumento do processo de autonomia do CrMVR para um horizonte de três anos, com a finalidade de encontrar uma identidade própria, definindo os seus princípios e valores, as suas metas, determinar estratégias, enunciar recursos e de prever uma avaliação. Sendo assim, o Projeto Educativo não aparece só por força da aplicação de um normativo legal, mas sim como documento estruturante da atividade a desenvolver por toda a Comunidade Educativa.

3.2 Objetivos do estágio, do ponto de vista do estagiário e da escola;

Um estágio profissional, procura obter respostas às “questões” levantadas ao longo do percurso académico e formativo uma vez que é necessário aliar a teoria à prática. De facto, poderemos chegar ao terreno com a certeza, de que agora, é preciso aprender a fazer, e que a identidade enquanto professor vai adquirindo uma nova forma, novas expectativas, novas metodologias e, acima de tudo, novas práticas de acordo com as exigências dos alunos. Desta forma, o objetivo primordial do estágio, centra-se no aprimoramento da intervenção decisiva do Professor no



percurso educativo dos seus alunos com o intuito de tornar o ensino da Música num acontecimento empreendedor.

De salientar ainda, que toda e qualquer prática pedagógica só se torna efetiva quando olhamos para o aluno como um ser também em construção, numa sociedade que se torna exigente, pelo grau de mutação constante a que está sujeita. Desta forma, os programas curriculares devem estar preparados para serem reajustados, e capazes de englobar todas as correntes artísticas.

As metas estabelecidas, quer a nível pessoal, quer a nível institucional, não podem ser intransigentes, pois, ao longo do percurso, deveremos estar sempre em busca permanente pelo aprimoramento da qualidade da oferta educativa.

Enquanto professor, nomeei como linhas orientadoras os seguintes tópicos:

- 1 - Combater dificuldades inerentes à minha *praxis* em ambiente de sala de aula;
- 2 - Abordar novas práticas pedagógicas;
- 3 - Proporcionar aos alunos um papel ativo no processo de aprendizagem;
- 4 - Estabelecimento de ligações entre comunidade escolar, comunidade envolvente, entre teoria e prática e entre concreto e abstrato.

3.3 Estratégias planeadas para alcançar esses objetivos

Antes de delinear qualquer estratégia, foi necessário identificar o ponto em que, a meu ver, existe a maior lacuna no que confere à realização das aprendizagens efetivas no que confere à leitura tradicional.

Foi necessário estudar a realidade envolvente, aperceber-me das características inerentes a esta etapa do crescimento, e assim, desenvolver estratégias capazes de se revelarem eficazes, mas, que acima de tudo pudessem ser reajustadas em qualquer momento para superior interesse da criança.

Era de suma importância que todas as estratégias fossem capazes de captar o potencial máximo de cada aluno, para que a aprendizagem fosse mais uniforme e sem desfasamento entre os alunos. Para tal, as planificações passaram a ser a base para que os conteúdos lecionados se tornassem atrativos, motivadores e capazes de despertar a interajuda e cooperação. Tendo em conta que é importante ver a criança como um todo, tornou-se fulcral promover a multidisciplinaridade.



3.4 Caracterização das turmas lecionadas

Turma A

A turma é composta por 15 alunos, sendo 4 de sexo masculino e 11 de sexo feminino, idades compreendidas entre os 7 e os 8 anos de idade, e que frequentam o 2º e 3º ano do Ensino Supletivo.

No que respeita aos conhecimentos musicais, é uma turma muito homogénea, devido ao facto de terem iniciado a frequência do Conservatório em anos letivos diferentes. Todos os elementos da turma sempre estiveram muito motivados e num nível de desempenho Bom e Muito Bom. O facto de ser uma turma bastante homogénea dispensa qualquer compensação individualizada.

1º Grau

A turma é composta por 20 alunos, sendo 7 de sexo masculino e 13 de sexo feminino, idades compreendidas entre os 11 e os 12 anos de idade, e que frequentam o 5º ano do Ensino Básico na Escola E, B, 2, 3 Diogo Cão.

No que respeita aos conhecimentos musicais, é uma turma muito homogénea, devido ao facto de terem iniciado a frequência do Conservatório no mesmo ano letivo. Todos os elementos da turma estão muito motivados. Não existem índices de avaliação inferiores a 3. O facto de ser uma turma bastante homogénea dispensa qualquer compensação individualizada.

3.5 Registo das aulas dadas e assistidas

As aulas assistidas pelos orientadores, enriqueceram o meu projeto e aperfeiçoaram a minha postura de intervenção, uma vez que a partilha de conhecimentos, as críticas construtivas e o retorno obtido, permitiram um aperfeiçoamento e construção de novos saberes e experiências, e no final, a prática pedagógica revelou-se muito mais profícua e eficaz.

No que se refere às aulas dadas, tal como as assistidas, todas elas foram devidamente planificadas, estruturadas, concretizadas e avaliadas.



Foram contabilizadas um total de três aulas assistidas, num conjunto de 33 aulas dadas.

3.6 Planificações

O modelo de planificações utilizado, baseou-se no modelo de carácter aberto que pode ser alterado e ajustado de acordo com as estratégias utilizadas.

Em cada planificação, verifica-se a existência dos seguintes conteúdos:

- Breve descrição da turma;
- Contextualização;
- Conteúdos;
- Objetivos de aprendizagem a atingir/Descritores de desempenho;
- Estratégias de ensino;
- Sequencialidade das tarefas;
- Recursos didáticos;
- Avaliação das aprendizagens.

As planificações encontram-se em Anexo, devidamente identificadas. De modo a que os planos de aula não se tornassem inexecutáveis, estes eram alterados aula a aula, uma vez que existe alguma imprevisibilidade no que se refere ao cumprimento dos objetivos dos planos de aula. É numa planificação bem delineada e aberta a reestruturações, que reside a eficácia de qualquer metodologia, sendo por isso, a meu ver, a base de todo o trabalho, que conduz a uma aprendizagem efetiva.

3.7 Elaboração dos materiais pedagógicos

Os materiais pedagógicos utilizados foram, na sua maioria, elaborados por mim, tendo em conta a especificidade das turmas, das idades e acima de tudo da realidade envolvente.

A essência do projeto de intervenção, era capacitar os alunos para a rítmica a duas partes com recurso à prosódia vocal. Desta forma, foi necessária identificar e elaborar uma lista de grafismos que fossem já conhecidos do quotidiano de cada um, e desta forma estabelecer uma “ponte” entre o material didático que traduzia a célula rítmica e a sua leitura. Só assim, o conteúdo se tornava mais leve, dinâmico e capaz de despertar interesse.



A metodologia foi desenvolvida de raiz, assim como os materiais e ainda a elaboração de um pequeno manual com as principais linhas orientadoras. Foi, de facto, muito motivador e compensador, para mim, conseguir projetar e concretizar estes materiais que foram bem-aceites pelos alunos, o que lhes permitiu uma participação mais ativa e até mais consciente no processo de aprendizagem.

3.8 Relacionamento com encarregados de educação

No que confere a este tópico, o relacionamento com os encarregados de educação, é, ainda, uma realidade em construção. Tenho consciência que a articulação entre professor e encarregados de educação é fulcral, para o sucesso educativo em qualquer área disciplinar. Assim sendo, fruto da atividade inerente ao dia-a-dia da dinâmica institucional, o contacto com os encarregados de educação é feito de forma natural e frequente, tornando-se desta forma obrigatória a participação de todas as partes no trajeto educativo dos alunos. Surge a oportunidade de troca de ideias, perspetivas, de conhecer um pouco melhor a retaguarda familiar de cada aluno a quando da realização de concertos e audições proporcionados pela dinâmica institucional. De salientar ainda que existe horário de atendimento semanal, onde os pais e encarregados de educação poderão comparecer e juntos construir um processo educativo que inclui os pais/encarregados de educação, o aluno e os professores. É possível, ainda, efetuar o contacto via telefone/e-mail, uma vez que todos esses dados são disponibilizados a toda a comunidade educativa. Em suma, a eficiência da comunicação casa – escola é fruto do cruzamento da comunicação formal e informal.

3.9 - Integração no grupo profissional

As Disciplinas de Formação Musical, Iniciação Musical e Classe de Conjunto do CrMVR, do Ensino Articulado são ministradas por mim, em parceria com outros docentes: Ângela Ponte, David Silva, Daniel Oliveira, Plácido Carvalho, Tânia Rosa, Válder Palma, Vasco Sousa e Vera Dias. Com esta equipa de trabalho tive a oportunidade de trocar ideias, idealizar didáticas, encontrar respostas a algumas das minhas inquietações e dúvidas, de modo a garantir que cada um deles fizesse também parte deste projeto de intervenção, e contribuíssem para uma renovação de



ideias, para o sucesso educativo e para uma prática pedagógica eficiente e educativa.

3.10 – Comentário das aulas assistidas

Quando falamos em disciplinas como Formação Musical e Iniciação Musical, em que os conteúdos programáticos são de enorme carga teórica, pouco dinâmicos e motivadores, exige por parte do professor uma abordagem multifacetada, com novos conceitos e práticas pedagógicas, de forma a colmatar os desafios criados desde início pelas disciplinas em si. Desta forma, foi decisivo optar por estratégias, que contornassem a monotonia dos conteúdos e assim criar exercícios, capazes de fomentar o interesse, uma explicitação clara e simples dos conteúdos, fazendo a ponte com a realidade.

Aprender, implica assim três agentes: o professor, o aluno, e, neste caso, a experiência da sala de aula. O método expositivo tradicional, deixou assim de ser capaz de criar as respostas necessárias ao sistema educativo. Foi necessário transportar a sala de aula para uma prática palpável a cada um dos alunos.

3.11 – Reflexão dos resultados obtidos pelos alunos

No que diz respeito ao trabalho realizado em sala de aula, podemos considerar que, o principal objetivo foi alcançado. Foram facilitadas aos alunos as ferramentas necessárias para proporcionar o gosto pela leitura musical, retirando a subjetividade de uma leitura convencional, e abordando uma nova dinâmica, utilizando um método apelativo de leitura, que lhes conferia maior segurança, motivação e abertura.

Foi notória a grande diferença motivacional despertada nos alunos, assim como a realização das atividades com maior empenho e gosto pela leitura musical. Foi uma mudança notória também na atitude dos alunos, que se aperceberam que, a leitura pode assumir maior leveza, e não o carácter enfadonho, que fazia com que, habitualmente não participassem tanto.

Foi uma prática construtiva, em que todos participavam, e que se refletiu nas avaliações formativas. De salientar ainda, que, no que confere ao trabalho orientado para casa, notaram-se também diferenças profundas, de destacar a forma como



praticavam a leitura em casa, sendo posteriormente visível a satisfação dos alunos em contexto de sala de aula. Sentiu-se uma diferença profunda, retirando o peso já conhecido das disciplinas e reformulando a posição do discente como construtor da sua própria aprendizagem.

3.12 – Desafios e resultados do estágio – reflexão

Após uma breve reflexão, considero que o estágio da prática profissional foi um terreno profícuo para a minha própria aprendizagem e reformulação da postura enquanto professor. Foram identificados alguns pontos de ação, sendo que o principal ponto seria colmatar uma panóplia de lacunas técnicas e pedagógicas que trazia comigo, e que se foram evidenciando ao longo do mestrado.

Primeiramente, lecionar estas disciplinas, fazia-me pensar que seria de uma excessiva monotonia. Surge aqui o conceito de “Motivação”, conceito este já trabalhado ao longo do mestrado, e que salvaguardou com princípios e orientações importantes. Cabia a mim, proporcionar aos alunos uma metodologia diferenciada, e a cima de tudo leva-los ao conhecimento através da cooperação e não da competição.

De facto, foi necessária uma reflexão profunda, de modo a validar a natureza, origem e validade do meu conhecimento, da minha prática científica e epistemológica. Em suma, um crescimento, em diferentes perspetivas epistemológicas.

Para concluir, o estágio, foi sem dúvida, um campo de aprendizagens de reestruturações tendo por base os quatro pilares da educação:

- Aprender a fazer;
- Aprender a conhecer;
- Aprender a viver com os outros;
- Aprender a ser (Delors, 1998 p.77).

4 - Descrição do projeto de intervenção pedagógica

O PIP, intitulado “Introdução Precoce da Rítmica a Duas Partes Com Recurso à Prosódia Vocal”, pretende assumir um carácter inovador, no que confere a uma



metodologia singular e orientada para crianças de tenra idade, que sem iniciação à literacia, não são capazes de “ler” e interiorizar uma linguagem convencional.

Ninguém aprende “do nada”, é necessário ir em busca da essência da criança, ou seja, daquilo que para ela faz sentido e pertence à sua realidade. Desta forma decidi adaptar a aprendizagem, centrada numa linguagem “não convencional”, com simbolismo e recurso à prosódia vocal, que mais tarde possibilitará executar corretamente uma linguagem convencional. Esta metodologia segue, de certa forma as linhas orientadoras de Vasconcelos (2006) que se devem ter em conta que, entre outros:

- Todas as crianças têm potencial para desenvolver as suas capacidades musicais;
- As crianças trazem para o ambiente de aprendizagem cultural os seus interesses, capacidades e contextos socioculturais;
- Mesmo as crianças mais pequenas são capazes de desenvolver o pensamento crítico através da música Vasconcelos (2006, p.5).

É notório que na sua maioria as teorias e pedagogias da Educação Musical utilizadas atualmente, em contexto de sala de aula, tiveram a sua origem em diferentes pedagogos que com os seus escritos, conceitos e experiências foram transmitindo ideias que foram sendo introduzidas no nosso sistema e prática de ensino. No entanto, apenas nos séculos XIX e XX, quando a música foi introduzida no ensino genérico das escolas, os vários pedagogos musicais começam a refletir sobre o contributo da música para a formação da criança, procurando formular metodologias e materiais didáticos para o ensino.

Partindo da premissa de, que, quando não é possível à criança, aprender e assimilar com aquilo que temos disponível, é então necessário inverter o papel, e ensinar à criança de uma maneira que ela consiga aprender. Isto despertou em mim uma motivação, de conseguir facultar às crianças de faixas etárias mais baixas, não apenas mais uma metodologia de ensino, mas uma metodologia centrada nas próprias vivências delas, e naquilo que elas conseguem apreender.

À semelhança da notação de Aschero (1989), que utiliza simbologia reconhecível pelos alunos, foi utilizada aqui simbologia quotidiana alusiva à alimentação. A Numerofonía de Aschero é baseada nas ciências matemáticas (geometria e aritmética), ótica, acústica e linguística, o que a torna muito clara e



compreensível para crianças a partir dos três anos de idade, em absoluta oposição ao sistema tradicional de notação musical. (Aschero, 1989, p.12)

No que se refere à representação simbólica, todos os grafismos utilizados são de reconhecimento fácil, uma vez que se tratam de desenhos de grande simplicidade, mas que são de reconhecimento universal. Assim, este sistema aproxima o aluno da realidade, sendo que a meu ver é emergente que a ação educativa deve aproximar sempre o aluno da realidade, pois só assim teremos um sistema educativo capaz de se ligar às reais necessidades do meio envolvente.

A nível prático existe uma articulação com o currículo do primeiro ciclo no que concerne à aprendizagem da nutrição.

Assim, para cada célula rítmica existem três associações:

Palavra dita (oral) – desenho;

Desenho – ritmo corporal;

Escrita não convencional (palavra/desenho/ritmo corporal) – Escrita convencional.

5 – Avaliação

5.1 – Auto avaliação

Para uma autoavaliação coerente devem ser analisados os seguintes aspetos:

- Objetivos traçados;
- Tempo;
- Estratégias planeadas;
- Eficácia dos recursos pedagógicos;
- A minha postura enquanto docente.

Dando seguimento ao referido anteriormente, e sob um ponto de visto crítico e construtivo, penso que os objetivos a que me propus, foram alcançados, no espaço de tempo determinado, com os ajustes necessários, mas, sempre obedecendo ao plano inicial na sua linha orientadora.

A juntar ao exposto, o facto de realizar as planificações fez-me estar “aberto” à implementação de novas práticas pedagógicas, novos processos de aprendizagem e, a cima de tudo, ter uma visão do sistema educativo como um todo. Assim sendo, surgiu também a oportunidade de analisar algumas das minhas dificuldades e partir



daí, iniciar um processo de pesquisa, recursos e novas metodologias alternativas a tudo o que já tinha realizado. Só desta forma consegui colmatar as dificuldades dos alunos perante os conteúdos programáticos.

De salientar ainda, que a partilha com os colegas, orientadores e equipa multidisciplinar enriqueceram ainda mais o meu percurso, abrindo horizontes a outros tipos de conhecimento igualmente enriquecedores.

5.2 – Coavaliação da prática docente

Professor Vasco Sousa (Professor de Formação Musical e Coordenador do Departamento de Teoria e Cultura Musical):

O professor Nuno Azevedo, é um bom colega e profissional. Preocupa-se com os alunos e em cumprir com as suas obrigações. No que respeita às suas competências como professor, Nuno Azevedo demonstra preocupação em se atualizar e encontrar as melhores estratégias e metodologias de forma a poder transmitir, lecionar e ensinar todos os conteúdos e competências necessárias para os níveis de ensino e as disciplinas que leciona. É um profissional criativo, empenhado e cumpridor. Preocupa-se com a evolução dos seus alunos e mantém um contacto constante com os Encarregados de Educação para que a evolução e aprendizagem dos alunos se realize da melhor forma. É um elemento importante no seio do Conservatório por todas as suas características pessoais, de docência e como colega.

Professora Tânia Rosa (Professora de Formação Musical e Orientadora de estágio):

Eu, Tânia Rosa, na qualidade de orientadora do mestrando e docente Nuno Azevedo, e também na qualidade de membro da Direção Pedagógica do Conservatório Regional de Música de Vila Real, realço a competência em vários domínios, do docente referido, ao longo do ano letivo de 2018/ 2019.

Como docente nesta instituição, tem revelado uma excelente capacidade de compreender e aplicar o Projeto Educativo da Escola, em particular na disciplina de Iniciação Musical e na disciplina de Classe de Conjunto, bem como o respetivo programa e as respetivas metodologias pedagógicas.



Desenvolveu ao longo do ano letivo um excelente trabalho pedagógico, manifestando desde o início: rigor, exigência, flexibilidade, dedicação, empatia, criatividade e organização. Utilizou os recursos de aprendizagem de acordo com os objetivos e as características dos seus alunos, utilizando estratégias de avaliação coerentes com os objetivos de aprendizagem e adaptação ao aluno.

O fato de lecionar em vários níveis diferentes, em diferentes grupos (número e qualidade variáveis), prova a sua capacidade de flexibilidade, de adaptação e principalmente no bem-estar do aluno e os seus valores, conferindo assim motivação, afeto, e confiança no processo de ensino. É de sinalizar a excelente relação interpessoal e profissional entre docentes e não docentes, nomeadamente entre o grupo disciplinar que se insere.

Com a assiduidade deste Mestrado, tem vindo de forma mais consistente a desenvolver a sua prática pedagógica, enriquecendo assim a sua experiência e crescimento pessoal contribuindo para a melhoria do grupo disciplinar que se insere, e por consequente esta Instituição.

6 – Conclusão – Reflexão sobre a aprendizagem durante a prática profissional

Ao longo de toda a implementação do projeto de intervenção, assim como na minha prática profissional, fui sempre recorrendo a uma postura autocrítica que me conduzia a uma capacidade de autoavaliação, e consequentemente a todo um processo de reajuste ultrapassando as minhas fragilidades, aperfeiçoando os meus pontos fortes, sem nunca ficar estagnado na minha condição de docente.

Por outro lado, a tertúlias com os colegas, orientadores, e até mesmo o que transparecia por parte dos alunos, foram de primordial importância para me focar nas áreas em que podia limar as arestas e desta forma levar a uma concretização efetiva, quer do meu potencial, quer do potencial dos meus alunos.

A par de tudo isto, foi importantíssimo aliar à minha prática pedagógica os conhecimentos adquiridos nas unidades curriculares do mestrado. Considerando que, tenho já uma prática profissional de 15 anos, este foi um momento reflexivo de descortinar algumas fragilidades ainda não conscientizadas.

Desde logo, tomei consciência de que a planificação deveria englobar todo o contexto vivenciado e compreendido pelos alunos com quem trabalho. Limitar a planificação à sala de aula, tornava o ensino da Música descontextualizado. Fui



assim, apoiando-me em literatura científica mais recente, com novas abordagens, novos conteúdos e novas orientações pedagógicas. Desta forma, os pontos fracos foram mudando de cenário e tornando-se em pontos fortes, assentando a minha práxis numa pesquisa e posterior planificação que me capacitaram para trabalhar de forma mais assertiva as situações que se repetiam ano após ano.

No entanto, o percurso não fechou, e esta prática de procura e investigação passaram a fazer parte do meu ónus.



PARTE II - PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

Introdução Precoce da Rítmica a Duas Partes com Recurso à Prosódia Vocal

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

Por: Nuno Azevedo

Trabalho realizado sob a orientação do Professor Rui Pedro Alves



CATOLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO



Resumo

O presente projeto de intervenção pedagógica centrou-se no estudo prático da Introdução Precoce da Rítmica a Duas Partes, com Recurso à Prosódia Vocal.

É notória a dificuldade que os alunos assumem nesse processo de aprendizagem, no que confere à leitura convencional. Assim, o projeto assume um carácter inovador no que confere a uma metodologia orientada para crianças entre os 5 e os 9 anos de idade, que não são ainda capazes de interiorizar uma linguagem abstrato-convencional.

Tentei, desta forma, adaptar a aprendizagem, a uma linguagem não convencional, com simbolismos e recurso à Prosódia Vocal. Por vezes, utilizar uma metalinguagem, confere valores e capacidades de assimilação muito mais eficazes e efetivas.

Palavras-chave: leitura não convencional, prosódia vocal, simbolismo.

Abstract

The project of pedagogic intervention focused on practical study of two-part rhythmic early introduction on the theme of vocal prosody. It is prominent the degree of distress that the students have when it comes to conventional reading. Therefore, this project offers an innovative opportunity to young students that are not able to understand and execute conventional musical language.

In conclusion, this project strives to adapt a new musical and non-conventional language skill, with symbology and resource to Vocal Prosody.

Key Words: non-conventional reading, vocal prosody, symbolism.



Introdução

Ao longo dos anos em que lecionei Iniciação Musical, a alunos com idades compreendidas entre os cinco e os nove anos, fui-me deparando com uma dificuldade que me inquietava enquanto docente: a dificuldade dos alunos assimilarem uma linguagem convencional, ou seja, a dificuldade de execução da leitura rítmica na escrita musical convencional – uma linguagem, se assim se puder definir que se mostra distante da realidade deles, tão marcada ainda pela pedagogia do imaginário. Era necessário estimular a percepção, o raciocínio lógico, a significação do símbolo na criança em constante criação através da aposta numa linguagem não convencional. Desta forma, a representação dos sons presentes, nas partituras contemporâneas, em que se utilizam desenhos e símbolos, é muito mais próxima daquilo que as crianças já fazem, e, assim, contribuir para o desenvolvimento da criança a partir, da criação e significação de símbolos (Brito, 2003, p. 178).

Este projeto visa dar resposta a esta problemática, mostrando-se pertinente, que nesta fase da Iniciação Musical, onde a criatividade é também estimulada, fornecer ferramentas que possam ser mais eficazes de assimilação.

O projeto foi implementado numa turma de Iniciação Musical do Conservatório regional de Vila Real, sendo a turma composta por quinze alunos com idades compreendidas entre os seis e os oito anos de idade.

Foi muito importante obedecer ao cronograma estabelecido, para que depois da conceção fosse possível desenvolver a Metodologia, a Implementação do mesmo, e respetiva monitorização.

Para que o projeto obedecesse a uma linha orientadora foram estabelecidos os seguintes objetivos:

- Introduzir a leitura rítmica em divisão binária com recurso à notação musical não convencional com passagem gradual para a linguagem musical tradicional;
- Desenvolver a lateralidade musical;
- Desenvolver a independência de mãos;
- Aplicar corretamente a linguagem musical;
- Executar leituras rítmicas simples;
- Executar padrões rítmicos.



Como veremos na Análise dos Resultados, o projeto conseguiu atingir os seus objetivos, reafirmando assim a pertinência do mesmo. Dando seguimento a todo o exposto e para um melhor entendimento de todo o artigo, este, está organizado em partes constituintes que conduzem a toda dinâmica do mesmo.

Primeiramente, toda a problemática inerente ao projeto foi devidamente validada por uma pesquisa bibliográfica de fundo, intitulada “Estado da Arte”. Neste capítulo são apresentadas as várias teorias dos principais Pedagogos Musicais, que temos vindo a assistir à introdução dos seus conhecimentos nos Sistema Educativo atual. Em seguida é apresentada toda a Metodologia utilizada na intervenção, de forma a que todo o processo fosse entendido em todas as suas etapas. Por fim, a análise e discussão dos resultados, que elucidarão de forma mais prática, os resultados obtidos.



Estado da Arte

O Ensino da Música está historicamente marcado pelo trabalho de diversos pedagogos, como Dalcroze (1865-1950), Kodály (1882-1967), Carl Orff (1895-1982), Suzuki (1898-1998) que têm desenvolvido o seu “modus operandis” na sua praxis diária com crianças e jovens.

A informação retirada da pedagogia desenvolvida por apenas um pedagogo/método, não é por si só suficiente para fazer frente ao trabalho exigente de ser professor o século XXI. Mas, torna-se imperativo que todas elas sejam do estreito conhecimento do docente, para que assim, todas as experiências e vivências dos alunos sejam contempladas na sua aprendizagem.

Decidi por isso, fazer uma pesquisa bibliográfica, de alguns pedagogos, que apresentam uma linha de pensamento, que poderá servir de base à minha metodologia. Em meados do século XX que surgem as bases da educação musical através de seguintes pedagogos: *Émile Jaques-Dalcroze* (1865-1967), *Zoltán Kodály* (1882-1967), *Carl Orff*, (1895-1982) *Shinichi Suzuki* (1898-1998), *Keith Swanwick* (1937) e *Edwin E. Gordon* (1927-2015).

No levantamento efetuado da bibliografia relevante, podem ser encontrados diversos pontos de contacto no que confere ao despertar da satisfação da aprendizagem, criando assim o “caldeirão” com a “fórmula” para a criação de um adulto feliz, sendo esta, também uma das minhas linhas de orientadoras. No entanto, há que ter em conta que apesar disso, as crianças aprendem todas da maneira diferente.

O carácter abstrato da linguagem musical, confere uma barreira que, nem sempre é ultrapassada com o recurso à explicação oral, sendo somente ultrapassada com a demonstração prática. Os maiores apologistas desta premissa pedagógica terão sido Jaques Dalcroze (1865-1967) e Shinichi Suzuki (1898-1998), visto que a teoria pedagógica de Suzuki confere aos Encarregados de Educação uma aliança desde o primeiro dia, onde “Os pais normalmente estão presentes no decorrer das primeiras aulas, sendo que, em alguns casos aprendem a tocar as primeiras peças no instrumento.” (Barber, 2017).



Postulando a ideia de que a imitação é um dos recursos utilizados para a aprendizagem estereotipada, sendo que todas as pedagogias se apoiam na “Imitação” como processo de aprendizagem numa primeira instância.

Já em civilizações antigas, a estratégia da imitação era utilizada como forma de aquisição de competências práticas, como no caso da Roma e Grécia antigas onde a “criança se esforça para imitar os gestos, o comportamento e o trabalho dos mais velhos e, pouco a pouco, associada ao trabalho do campo, onde acompanha o pastor ou o lavrador” (Costa, 2010. p. 137).

“Falar é tocar um instrumento de música, o mais perfeito de quantos harmónios têm sido inventados”. (Carvalho, 1910, idem). A possibilidade da prosódia surgir aqui como principal responsável por essa melodia, é tratada ainda por Coelho de Carvalho também que acrescenta: “Distingue-se, na sílaba, e conseqüentemente na palavra, não somente o som, que é como que o corpo, mas ainda o que a esse corpo dá vida, a sua prosódia, as necessárias condições movimentais da sua exteriorização, ou sejam, as inflexões, e a medida do tempo da pronúncia e o acento que tonaliza a voz”. (ibidem) Nesta explicação o autor introduz os principais traços prosódicos: a medida do tempo, ou seja, a duração, as inflexões, quer dizer, o tom e o acento que “tonaliza a voz”. Além disso, também faz referência a dois constituintes prosódicos: a sílaba e a palavra.

É ainda importante analisar a questão da Prosódia Vocal. Quando falamos, usamos uma certa entonação e a mesma torna-se uma curva melódica. Este aspeto é importante para a comunicação, pois através da entoação podemos expressar os nossos sentimentos e o nosso estado de espírito. Desta forma, a prosódia vocal consiste na coordenação entre sílabas tónicas/não tónicas (parte forte/parte fraca), das palavras, com os tempos fortes dos compassos. Em suma, a prosódia é a parte da linguística que estuda a entoação, o ritmo, a acentuação da linguagem oral.

A prosódia descreve todas as propriedades acústicas da fala que não podem ser entendidas pela transcrição ortográfica.

Partindo desta premissa este projeto pretende aliar a rítmica das palavras à rítmica musical, ou seja, definir um projeto com uma base de orientação que recorre à teoria da prosódia vocal, e neste caso em particular, focado no paralelismo entre a rítmica das palavras e rítmica musical.

Uma vez que falamos de crianças em início da aprendizagem da literacia musical, as palavras foram substituídas por desenhos de identificação rápida e



universal, ou seja, atribui-se uma forma elementar (rudimentar), de fácil percepção pelas crianças, e desta forma criando registos gráficos das palavras ditas convencionais.

Podemos assim afirmar, que nesta metodologia, e partindo dos pressupostos de Piaget (1970, p. 37), a criança aprende através de experiências já adquiridas, trazendo para a sala de aula a “palavra”.

De acordo com Vigótski e como referido por Benedetti & Kerr “A imitação tem um papel fundamental para o desenvolvimento: a criança só consegue imitar as ações e operações de outros quando ela já traz em si o potencial para realizar tais ações por si mesma, ou seja, de uma experiência pessoal concreta”. A capacidade de imitar pressupõe a capacidade de compreensão dos fenómenos e por isso Vigótski defende a importância de se considerar a imitação nos processos educativos, pois que ela seria um dos elementos-chaves do aprendizado” (Benedetti & Kerr, p.83).

Zoltan Kodály (1988. On-line) defende que a linguagem deve ser de fácil compreensão, incluindo todos os alunos no processo de aprendizagem musical integrando nas suas estruturas intelectuais os conhecimentos musicais basilares. Mais uma vez, um facto que apoia a minha preocupação no que diz respeito à linguagem utilizada. Também Dalcroze em assegurar a “generalização e acessibilidade ao ensino da música para todos os estratos sociais, defendendo o ensino da música na escola, a par do ensino da leitura, escrita e ciências” (Sousa, 2003. s/p.). Z. Kodály era defensor de que o papel do professor era o de criar situações de aprendizagem e não o de mero transmissor de conhecimentos que os alunos deveriam memorizar e retransmitir. Seguindo esta linha de orientação, tentei criar um “código” que estimulasse a criança, e que não lhe causasse uma memorização forçada e sem sentido.

Kodály era também preconizador da introdução à leitura/escrita realizadas muito precocemente, mas, sempre realizadas com o paralelismo entre a experiência vivenciada, e a codificação gráfica, que Carl Orff e J. Dalcroze, reforçam como sendo essencial. Em relação aos conteúdos, Leda Osório (1989. On-line.) na Revista da Associação Nacional de pesquisa e Pós-Graduação em Música, defende que a prática da educação musical deve recair no estudo dos elementos da forma, da harmonia, do ritmo, e da melodia. Para que a criança faça a sua construção dos conteúdos abordados, torna-se premente a valorização da sua vivência, bem como o



desenvolvimento do pensamento abstrato, tendo o professor o um papel fulcral na supervisão daquilo que o aluno consegue alcançar autonomamente, tendo como função a facilitação da obtenção das diretrizes para a aquisição de novas competências. Assim, Edwin E. Gordon defende com firmeza que “em vez de o professor ensinar conceitos e teorias da música, deverá criar estratégias programáticas e metodológicas para que o aluno aprenda música por si, em função das suas capacidades de aprendizagem” (Sousa, 2003.s/p), como é o exemplo do esquema que criei, no que confere à palavra/ritmo/desenho. Isto leva a crer que é importante que os alunos vivenciem os conteúdos e só depois devem refletir sobre essa experiência para que a aprendizagem seja consolidada da melhor forma, ou seja, depois conseguirão assimilar sem grandes dificuldades a linguagem convencional.

A atividade musical é feita com o recurso à utilização de instrumento musicais que com o passar do tempo, se tornam numa espécie de “prolongamento do corpo”, pela forma como os alunos criam uma ligação física tão estreita, sendo que esta barreira não existe na utilização do corpo como meio instrumental, sendo desta forma um abreviar da execução musical, possibilitando também um aumento do autoconhecimento corporal.

Kodály, autor da teoria da ginástica rítmica, utiliza no seu método sílabas rítmicas e com estas ele pretende relacionar cada figura de duração com uma sílaba. As sílabas utilizadas são “Tá” e “Ti”, tendo eu estabelecido o paralelismo entre esta metodologia de Kodály e a de aprendizagem de células rítmicas com associação a palavras previamente estabelecidas.

Em suma, depois de analisar todas estas teorias verificam-se grandes semelhanças nos métodos dos principais pedagogos musicais, sendo que a maior parte recai no “reconhecimento da criança como um ser “visível”, dotado de características próprias, e não um projeto de adulto, ou um adulto incompleto” (Goulart, 2000. On-line), uma vez que possui diversas competências. Sendo que depois de tudo o exposto, compreende-se a importância da aprendizagem da música nos primeiros anos de vida, assim com já defendiam as civilizações antigas, uma vez que é nessa faixa etária que as crianças possuem a maior capacidade de desenvolver as capacidades intelecto-musicais.



Metodologia

Neste secção é apresentada uma explicação da metodologia, assim como, dos respetivos procedimentos aplicados.

Justifica-se então o desenvolvimento de um conjunto de estratégias em conformidade com os objetivos definidos:

- Definição da metodologia;
- Adaptação ao contexto de sala de aula;
- Elaboração de exercícios que estimulassem o raciocínio e a perceção lógica;
- Avaliação contínua da metodologia, com o objetivo de analisar se o mesmo estava a ser pertinente e eficaz;
- Reajustar as metodologias quando necessário, para que estas se tornassem efetivas.

Os objetivos da investigação quantitativa consistem essencialmente em encontrar relações entre variáveis, fazer descrições recorrendo ao tratamento estatístico dos dados recolhidos, testar teorias e tirar conclusões, tal como poderemos confirmar no seguimento do presente documento, na apresentação da análise dos dados.

A investigação quantitativa baseia-se em técnicas de recolha, apresentação e análise dos dados, que permitem a sua quantificação e o tratamento através de métodos estatísticos, apresentação realizada em forma de gráficos e tabelas. Depois de analisados os dados, é possível chegar a uma conclusão, não baseada em teorias, mas, em variáveis reais.

O facto de estar em contacto direto com os alunos permitiu criar exercícios preparatórios de forma a avaliar a resposta por parte dos alunos.

A nível prático existe uma articulação com o currículo do primeiro ciclo no que concerne à aprendizagem da nutrição.

Assim, para cada célula rítmica existem três associações:

- Palavra dita (oral) – desenho;
- Desenho – ritmo corporal;
- Escrita não convencional (palavra/desenho/ritmo corporal) – Escrita convencional.



Em suma, o aluno traz de sua vivência um campo lexical, já devidamente interiorizado, sendo-lhe atribuído um simbolismo rítmico, que facilmente é reconhecido por desenhos ou palavras (de acordo com a faixa etária), sendo isto um elemento facilitador para uma aprendizagem eficaz, uma vez que a criança assimila melhor tendo como base aquilo que reconhece. Desta forma, a passagem da linguagem rítmica, escrita de forma não convencional, faz-se com base em conhecimentos prévios, proporcionando uma passagem gradual do simbolismo concreto para o abstrato.

A metodologia em causa recorre à utilização de cinco palavras, que devidamente conjugadas, na rítmica com métrica binária torna possível a execução rítmica de Semínima, duas Colcheias, quatro Colcheias e seis Colcheias, Mínima e Semibreve. A introdução à leitura rítmica é feita com base à introdução da Leitura Geral, partindo da frase até chegar à letra, partindo da célula rítmica até chegar à figura musical.

Esta metodologia apoia-se naquilo que acontece após o domínio de qualquer leitura: leitura não soletrada (ler palavras inteiras). A introdução da leitura feita desta forma não contraria a nossa essência.

O presente projeto foi implementado numa turma de Iniciação Musical do Conservatório Regional de Vila Real, dentro do programa curricular. A turma é composta por 15 alunos, com idades compreendidas entre os 6 e os 8 anos de idade. Utilizei exercícios desenvolvidos por mim, e adaptados à realidade das crianças, ou seja, os alunos foram envolvidos em todo o projeto, assim como toda a realidade e envolvência. A proposta que foi aqui apresentada surgiu a partir da criação do material didático “Improvizando através de registros sonoros”, que foi criado por mim.

Essa proposta pretendia estimular a percepção, o raciocínio lógico, a significação do símbolo na criança e a criação por meio da notação musical não tradicional. Também consegui concluir que, a criação de um material didático pode ser muito simples e, assim, incentivar os educadores a criarem materiais didático-musicais próprios, condizentes com seu contexto escolar.

À semelhança da notação de Aschero, (1989) que utiliza simbologia reconhecível pelos alunos, foi utilizada aqui simbologia quotidiana alusiva à alimentação. A Numerofonía de Aschero é baseada nas ciências matemáticas (geometria e aritmética), ótica, acústica e linguística, o que a torna muito clara e



compreensível para crianças a partir dos três anos de idade, em absoluta oposição ao sistema tradicional de notação musical. (Aschero, 1989, p.12).

No que se refere à representação simbólica, todos os grafismos utilizados são de reconhecimento fácil, uma vez que se tratam de desenhos de grande simplicidade, mas, que são de reconhecimento universal. Assim, este sistema aproximou os alunos à realidade, sendo que a meu ver é emergente que a ação educativa deve assumir esta postura.

Esta metodologia, apoiou-se naquilo que acontece após o domínio de qualquer leitura: leitura não soletrada – ler palavras inteiras. A introdução da leitura feita desta forma não contraria a nossa essência.



Apresentação e discussão dos resultados

A avaliação foi realizada em concordância com as atividades realizadas previamente nas aulas Iniciação à Formação Musical, da turma F, no decorrer de todo o ano letivo 2018/2019.

Com esta avaliação pretendeu-se verificar a eficácia do recurso à Prosódia Vocal, na facilitação da aprendizagem da rítmica a duas partes. A metodologia foi utilizada durante todo o ano letivo, como tinha sido definido anteriormente e de forma a proporcionar uma aprendizagem mais efetiva por parte dos alunos. Desta forma, e para uma melhor compreensão dos resultados, achei pertinente a realização de um quadro comparativo entre duas turmas, em que uma usou a aprendizagem rítmica com recurso à Prosódia Vocal, e a outra, uma metodologia convencional. O Departamento de Formação e Cultura Musical do Conservatório Regional de Música e Vila Real elaborou um teste final que era realizado na penúltima aula do ano em todas as turmas de Iniciação à Formação Musical. No início do estudo estava já programada a realização de uma questão, inserida neste teste final, como forma de recolha de dados conclusivos relativamente à capacidade de resolução rítmica por parte dos alunos. A questão utilizada para a avaliação da metodologia visava a identificação e registo rítmico, sendo facilmente concluído que o aluno ao identificar a célula rítmica e consequentemente registando-a, também a saberia ler/executar. A questão foi a seguinte:

2 - Ordena os ritmos pela ordem que ouviste:







		
		

Ilustração 2 Questão proposta no teste final

Após a correção e recolha das cotações da pergunta, foi notória a diferença dos resultados obtidos entre a turma F (grupo alvo) e a turma selecionada para grupo de controlo.



Nome	1	2	3	4	5	6	7	Total
1	32	12	11	15	10	10	10	100
2	10	12	4,43	5	10	10	10	61,43
3	14	12	8,25	3,75	10	6,67	10	64,67
4	8	12	6,19	15	10	10	10	71,19
5	32	12	11	15	10	10	10	100
6	10	12	11	15	10	10	10	78
7	20	12	11	15	10	10	10	88
8	16	12	11	3,75	10	10	10	72,75
9	22	12	11	15	10	10	10	90
10	16	12	11	15	10	10	10	84
11	24	12	11	15	10	10	10	92
12	24	12	11	13,75	10	10	7,5	88,25

Tabela 1 Resultados obtidos pela turma alvo.

Nome	1	2	3	4	5	6	7	Total
1	20	12	5,5	13,75	10	10	10	81.25
2	16	6	11	13,75	10	10	10	76.75
3	32	12	11	13,75	10	10	10	98.75
4	14	8	11	15	10	10	5	71.75
5	8	6	11	15	10	10	10	70
6	24	10	11	15	10	10	10	90
7	24	12	11	15	10	10	10	92
8	18	6	11	15	10	10	5	75
9	28	10	11	15	10	10	10	94
10	32	12	11	15	10	10	10	100
11	32	10	11	15	10	10	10	98

Tabela 2 Resultados obtidos pela turma de controlo.

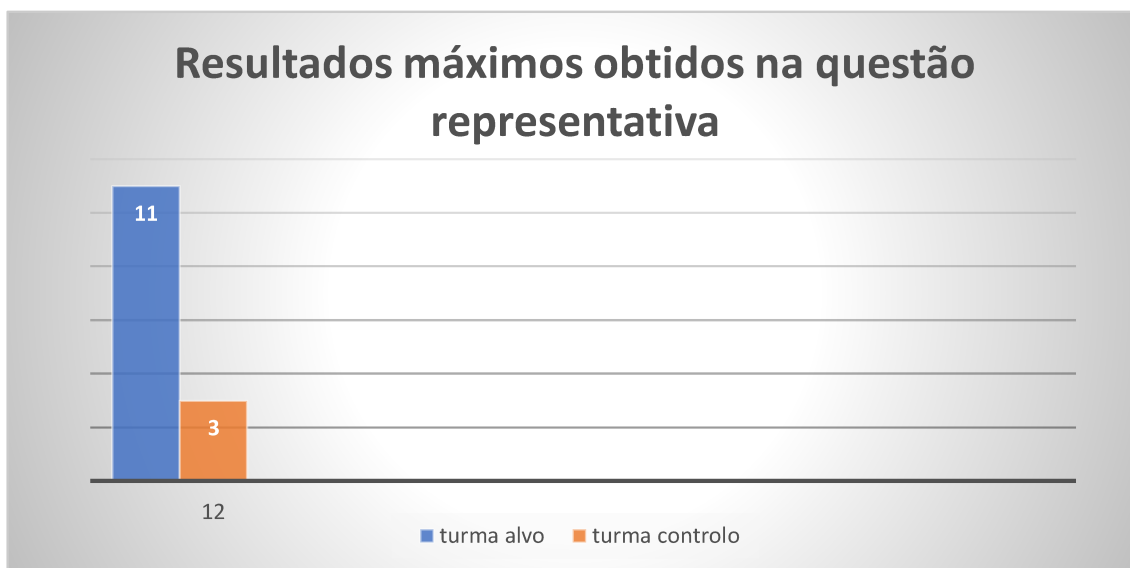


Gráfico 1: 1 resultados da questão representativa.

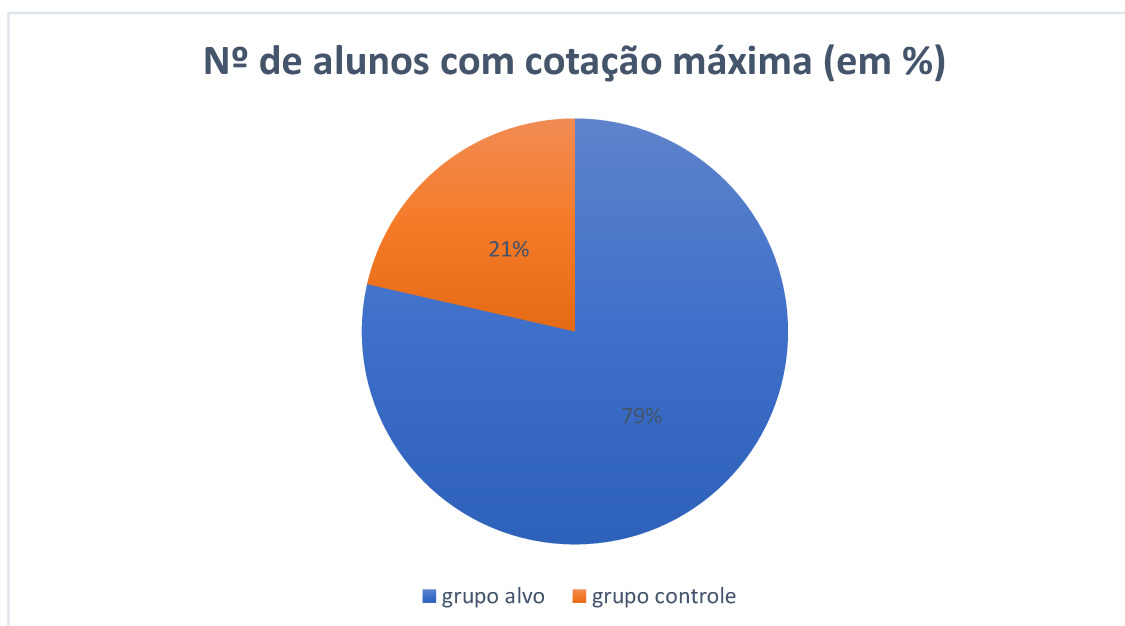


Gráfico 2: 1Nº de alunos com cotação máxima.

Assim sendo, e após a análise dos resultados, é notório que os alunos da turma alvo obtiveram melhores resultados, face aos resultados obtidos na turma de controlo. Na turma alvo, onde foi utilizado o recurso à Prosódia Vocal, todos os alunos obtiveram nota máxima na questão representativa (questão 2 - 12%). No que confere à turma de controle, apenas quatro alunos obtiveram nota máxima, seguindo-se três alunos com nota dez, a segunda mais alta.



Para que esta avaliação fosse coerente e o mais real possível, tivemos que ter em conta vários fatores:

- A idade dos alunos;
- O desenvolvimento cognitivo;
- O grau de envolvimento da realidade envolvente;
- A capacidade de assimilação;
- Persistência num método inovador;
- A articulação entre professor/aluno/realidade.



Conclusões

O tema apresentado, assim como as questões propostas neste projeto parecem ser aqui confirmadas, tal como todas as linhas orientadoras apresentadas para o mesmo.

A utilização da Prosódia Vocal confirmou-se, como Metodologia eficiente e efetiva na aprendizagem do ritmo a duas partes no grupo de alunos participantes. Assim, e em consequência dos objetivos bem delineados, estes foram também concretizados em concordância com a pergunta de partida.

Foi, sem dúvida, um projeto inovador desde a sua concepção, planificação e implementação, vindo assim reformulada e adaptada a capacidade de aprendizagens dos alunos, que nas últimas décadas parecem enfrentar algumas dificuldades no que confere a esta disciplina, nomeadamente no que diz respeito à leitura e entendimento da notação musical tradicional, principalmente em estágios mais iniciais da sua aprendizagem.

Foi também, importante ter por base as metodologias dos pedagogos clássicos, como Jean Piaget (1896-1980), Zoltan Kodály (1882-1967), Karl Orff (1895-1982) e Jaques Dalcroze (1865-1950), para que esta Metodologia conseguisse reunir conhecimentos musicais assim como conhecimentos das Teorias do desenvolvimento, que aliados criaram uma maior conscientização. Só assim, foi possível criar a motivação necessária dos alunos, que se fez notar nos resultados obtidos na questão representativa.

A meu ver, a questão representativa, é por si, um momento crucial deste projeto, que me fomentou as evidências necessárias para concluir que, de facto, esta metodologia foi ao encontro das necessidades dos alunos, e não uma metodologia imposta de “fora para dentro”.

Urge ainda refletir sobre o papel do conservatório e da equipa de docentes, que em certa parte aceitaram envolver-se na concretização do projeto. Mudar mentalidades e apostar em metodologias desconhecida, nem sempre é tarefa fácil. Mas com o sentido de melhorar a comunidade educativa, e com vista a melhorar a prática disciplinar, era importante a envolvência de todos.



Este PIF não é um estudo “fechado”, e está aberto a outros docentes, com possíveis adaptações/alterações que tornem este recurso úteis aos alunos e à Educação, como processo em constante construção.



Bibliografia

Ashero, S. (1989). Sonocolores: método de flauta. Madrid: Fundação para a renovação da escola: Ministério da Educação e Ciência, DL

Benedetti, Kátia Simone & Kerr, Dorotea Machado - A psicopedagogia de Vigótski e a educação musical: uma aproximação. [Em linha]. [Consult. 2018-12-12] Disponível em http://www.artenaescola.com/links/documentos/Marcelina3_80-97.pdf.

Brito, T. A (2003). A. Música na educação infantil: propostas para a formação integral da criança. São Paulo: Peirópolis

Costa, Fernando José Monteiro (2010) - Canto Coral, escola de higienização. [Em linha]. Porto. Revista da Faculdade de Letras – História; III série p. 237 – 245. [Consultado em 2018-12-12] Disponível em <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/9015.pdf>.

Coelho de Carvalho, Joaquim José. (1910). Prosódia e ortografia. Lisboa: Imprensa Nacional.

Cruz, C. B. (1988). Zoltan Kodály: um novo conceito de formação musical e a sua aplicação nas escolas húngaras. Associação Portuguesa de Educação Musical. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.21/1451>.

Delors, Jacques(1998). Educação um Tesouro a Descobrir (4ª edição). Lisboa: edições Asa

Góes, R. S. (2009). A música e suas possibilidades no desenvolvimento da criança e do aprimoramento do código linguístico. Revista do Centro de Educação a Distância –CEAD/UDESC, v. 2, n. 1, 2009. Disponível em: <<http://www.periodicos.udesc.br/index.php/udescvirtual/article/viewFile/1932/1504>>.



Goulart, Diana (2000) - Dalcroze, Orff, Suzuki e Kodály. Semelhanças, diferenças, especificidades. [Em linha]. Trabalho para a disciplina Seminário: Movimentos Pedagógicos I do curso de pós-graduação em Educação Musica no Conservatório Brasileiro de Música RJ. [Consultado a 2018-12-12] Disponível em http://ead.caxias.rs.gov.br/pluginfile.php/2816/mod_resource/content/1/DALCROZE,%20ORFF,%20SUZUKI%20E%20KOD%C3%81LY.pdf.

gov.br/pluginfile.php/2816/mod_resource/content/1/DALCROZE,%20ORFF,%20SUZUKI%20E%20KOD%C3%81LY.pdf.

Mársico, Leda Osório – Educação Musical: o experienciar antes do compreender. A criatividade e o exercício da imaginação. [Em linha]. Ano I, no1, Revista da Associação Nacional de pesquisa e Pós-Graduação em Música (Porto Alegre, Dez. 1989), p. 52-59. [Consultado em 2018-12-12] Disponível em: http://www.anppom.com.br/opus/data/issues/archive/1/files/OPUS_1_full.pdf.

Piaget, J. (1970). A construção do real na criança. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar.

Sousa, Alberto B. (2003). Educação pela Arte e Artes na Educação, Instituto Piaget.

Vasconcelos, A. Â. (2006). Ensino da Música, 1º ciclo do ensino básico, orientações programáticas. Disponível em: <http://www.dgidc.min-edu.pt/aec/index.php?s=directorio&pid=20>

Barber, B. (17 de novembro de 2017). *Associação Musical Suzuki*. Obtido em 4 de março de 2020, de Associação Musical Suzuki: <https://www.associacaomusicalsuzuki.com.br/2017/11/17/uma-comparacao-entre-ensino-tradicional-e-o-metodo-suzuki/>



Anexos



?

?

Conservatório Regional de Música de Vila Real

Planificação da Aula Coletiva

?

Plano de Aula: nº 24

?

Curso: Iniciação Musical

?

Regime: Supletivo

?

Disciplina: Iniciação de Formação Musical

?

Grau: Nível 2 de Iniciação Musical

?

Turma: F

?

Duração: 1 tempo letivo (45 minutos)

?

Data: 21/03/2019

?

Docente em Prática Profissional: Nuno Alexandre Guilherme Guedes Marques de Azevedo

?

1- Situação

?

A turma é composta por 15 alunos, sendo 4 de sexo masculino e 11 de sexo feminino, idades compreendidas entre os 7 e os 8 anos de idade, que frequentam o 2º ano do Ensino Básico. No que respeita aos conhecimentos musicais, é uma turma muito homogénea, devido ao facto de terem iniciado a frequência do Conservatório em anos letivos diferentes. Todos os elementos da turma estão muito motivados e num nível de desempenho bom a muito bom. O facto de ser uma turma bastante homogénea dispensa qualquer compensação individualizada.

2- Contextualização

?

No primeiro e início de segundo período foram abordados conteúdos como Forte e Piano, Fontes Sonoras (Naturais e Humanizadas), Pulsação, Som/Silêncio, Andamento Rápido, Moderado e Lento. Execuções rítmicas em divisão binária/ternária com recurso à imitação e leitura não convencional. Nas aulas anteriores foram abordadas diferentes células rítmicas:

?

3- Conteúdos:

?

a) Declarativos:

?

- Duas Colcheias agrupadas.

?

b) Processuais:

?

- Execução de canção;

- Leituras rítmicas;

- Ditados rítmicos.

?



c) Atitudinais:

- Concentração;
- Escuta ativa;
- Focalização mental e emocional;
- Execução de pequenas tarefas em sala de aula.

?

?

4.3 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
Domínio Técnico-Artístico	
Identificar visualmente e auditivamente a nova célula rítmica (colcheia) e duas colcheias agrupadas.	- Executar canção com presença constante de colcheias; - Repetir padrões rítmicos executados pelo professor.
Realizar leituras rítmicas com a nova célula rítmica com recurso à prosódia vocal.	- Executar a leitura rítmica.
Realizar ditados rítmicos com a nova célula rítmica.	- Identificar auditivamente a célula rítmica tocada ao piano; - Escrever os ditados rítmicos.
Domínio Atitudinal	
Participar na aula.	- Participar de forma ativa e disciplinada nas atividades da aula.
Revelar desenvolvimento pessoal e autonomia.	- Mostrar confiança em si próprios; - Motivação para aprender.
Mostrar consciência do domínio do corpo.	- Executar as tarefas pedidas na aula utilizando partes do corpo.

?

5.2 Estratégias de Ensino:

?

1º Momento (Abertura) (10 minutos):

?

- Interpretação da canção "Quinta do Rio Manel" (Anexo).

?

2º Momento (Desenvolvimento) (30 minutos):

?

- Apresentação dos conteúdos a serem abordados, das atividades que os alunos vão realizar e dos critérios de avaliação da aprendizagem para que no final eles possam autoavaliar;

- Execução de dois ritmos numa parte com recurso à prosódia vocal e representação gráfica por intermédio do desenho.

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?



- Execução rítmica com escrita/leitura convencional.



- Pedir aos alunos que realizem os ditados rítmicos propostos na Ficha de Trabalho (Anexo II);

3º Momento Encerramento (5 minutos):

- 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;

6º A Sequencialidade das propostas de atividades/tarefas de aprendizagem a realizar na aula pelos alunos/tempos previstos:

Atividades/Tarefas de Aprendizagem	Tempo previsto
ABERTURA	10 minutos
- Interpretação da canção	10 minutos
DESENVOLVIMENTO	30 minutos
- Consciencialização dos objetivos de aprendizagem/descriitores de desempenho apresentados pela professora;	2 minutos
- Execução de dois ritmos monorrítmicos	5 minutos
- Execução de dois ritmos de duas partes;	10 minutos
- Explicação do grafismo da Colcheia;	2 minutos
- Explicação da forma de escrita musical convencional das sílabas rítmicas abordadas	2 minutos
- Execução de ritmo em escrita convencional	4 minutos
- Realização dos ditados rítmicos apresentados na Ficha de Trabalho	5 minutos
ENCERRAMENTO	5 minutos
- Reflexão sobre a aprendizagem, partilhando com a professora as dificuldades que tiveram ao longo da aula;	5 minutos
- 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	

7º Recursos didáticos:

• Piano;

• Ficha de trabalho fornecida pelo professor;

• Quadro/marcador/apagador;

• Grelha de avaliação formativa dos registos dos níveis de desempenho

8º 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;
 Miniteste formativo (ficha de trabalho);
 Grehas de Avaliação.

Greha 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	14	15				
Competências técnicas/ artísticas/ Saber/Saber-fazer	Interpretação	Não é capaz de interpretar a canção	Executa canção com pouca precisão	Tem alguma facilidade na interpretação da canção	Tem muita facilidade na execução da canção																			
	Reproduções rítmicas	Ainda não reproduz células rítmicas	Reproduz células rítmicas com muita dificuldade	Reproduz padrões rítmicos com alguma dificuldade	Reproduz padrões rítmicos sem dificuldade																			
	Ditados Rítmicos	Ainda não consegue fazer ditados rítmicos	Consegue fazer ditados rítmicos com muita dificuldade	Consegue fazer ditados rítmicos com alguma dificuldade	Consegue fazer ditados rítmicos sem dificuldade																			
Competências técnicas/ artísticas/ Saber/Saber-fazer	Participação	Não participa na aula	Participa pouco na aula	Participa bastante na aula	Participa muito na aula																			
	Confiança	Sem confiança em si próprio	Pouca confiança em si próprio	Bastante confiança em si próprio	Muito 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																			
	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																			

Greha de Autoavaliação do Aluno

Nome: _____ Data: 21/03/2019

Responda às seguintes questões assinalando no local correto a tua resposta:

Questão	Sempre	Às vezes	Nunca
Conseguir cantar a canção que o professor me ensinou?			
Conseguir fazer o ritmo de uma parte?			
Conseguir fazer o ritmo de duas partes?			
Conseguir fazer os ditados rítmicos?			
Participo de forma ativa e disciplinada nas atividades da sala de aula?			



Demonstre confiança em mim próprio?	?	?	?
Revele motivação nas atividades propostas na sala de aula?	?	?	?
Mostre que tem domínio e consciência sobre o seu corpo nas atividades rítmicas?	?	?	?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?

?



Anexo 1



Na quinta do tio Manel

-tradicional infantil-



Na qui-ta do tio Ma-nel I - A I - A Ô! Há pa-ti-nhos a gra-nel

4

I - A I - A Ô! QUA-QUA a - qui QUA-QUA a - li

6

QUA-QUA-QUA por to-do o la-do Na qui-ta do tio Ma-nel I-A I-A Ô!

<p>Na quinta do tio Manel, IAIA Ô, Há vaquinhas a granel IAIA Ô, MU-MU aqui, MU-MU ali, MU MU MU por todo o lado!</p>	<p>Na quinta do tio Manel, IAIA Ô, Há galinhas a granel IAIA Ô, CÓCÓ-RÓ aqui, CÓCÓ-RÓ ali, CÓCÓ-RÓ por todo o lado! Na quinta do tio Manel,</p>	<p>Na quinta do tio Manel, IAIA Ô, Há galinhas a granel IAIA Ô, CÓCÓ-RÓ aqui, CÓCÓ-RÓ ali, CÓCÓ-RÓ por todo o lado! Na quinta do tio Manel,</p>
---	---	---



Anexo 1

Nome: _____

Data: 21/03/2019 Iniciação à Formação Musical Turma Professor: Nuno Azevedo

1 Usando o teu corpo, executa os dois ritmos que se seguem:

III

4/4

IV

4/4

2 Pega na caneta na mão direita e executa os ritmos das duas partes:

4/4

4/4



?

3- Executa o seguinte ritmo:

?



?

4- Duas salmuras musicais tocadas pelo professor no piano e escreve-os na grelha abaixo.

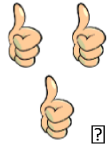


?

1	2	3	4	5	6	7	8

?

5- Para terminar, para te autoavaliar, responde às seguintes questões assinalando no local correto a tua resposta:

?

Questão	 Sempre	 Às vezes	 Nunca
Consegui cantar a canção que o professor me ensinou?			
Consegui fazer o ritmo numa parte?			
Consegui fazer o ritmo em duas partes?			
Consegui fazer os ritmos rítmicos?			
Participei de forma ativa e disciplinada nas atividades da sala de aula?			
Demonstrei confiança em mim próprio?			
Revelei motivação nas atividades propostas na sala de aula?			
Mostrei que tenho domínio e consciência sobre o meu corpo nas atividades rítmicas?			



?

<p>Conservatório Regional de Música de Vila Real Planificação de Aula Coletiva</p>
<p>Plano de Aula: 2019-2020</p> <p>Curso: Básico</p> <p>Regime: Articulado</p> <p>Disciplina: Formação Musical</p> <p>Grau: 1.º Grau</p> <p>Turma: 2A</p> <p>Duração: 2 tempos letivos (90 minutos)</p> <p>Data: 06/05/2019</p> <p>Docente em Prática Profissional: Nuno Alexandre Guilherme Guedes Marques de Azevedo</p>
<p>1- Situação</p> <p>A turma é composta por 20 alunos, sendo 7 de sexo masculino e 13 de sexo feminino, idades compreendidas entre os 11 e os 12 anos de idade, que frequentam o 5.º ano do Ensino Básico na escola F, B, P, D, Diogo Cão.</p> <p>No que respeita aos conhecimentos musicais, é uma turma muito homogénea, devido ao facto de terem iniciado a frequência do Conservatório no mesmo ano letivo. Todos os elementos da turma estão muito motivados. Não existem índices inferiores de 3, 4 ou 5. O facto de ser uma turma bastante homogénea dispensa qualquer compensação individualizada.</p>
<p>2- Contextualização</p> <p>No primeiro e segundo período foram abordados conteúdos como Forte e Piano, Pulsação, Som/Silêncio, Andamento Rápido, Moderado e Lento.</p> <p>Execuções rítmicas em divisão binária/ternária com recurso de leitura convencional. Nas aulas anteriores foram abordadas diferentes células rítmicas em divisão binária: Semínima, duas Colcheias agrupadas, Mínima, assim com leituras em ambas as divisões de proporrelatividade.</p>
<p>3- Conteúdos:</p> <p>a) Declarativos:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Divisão binária; - Divisão ternária <p>b) Processuais:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Execução de melodia por relatividade (várias claves);



<p>- Leituras rítmicas;</p> <p>- Ditados rítmicos.</p> <p>?</p> <p>c) Atitudinais:</p> <p>?</p> <p>- Concentração;</p> <p>- Escuta ativa;</p> <p>- Focalização mental e emocional;</p> <p>- Execução de pequenas tarefas em sala de aula.</p> <p>?</p>	
<p>?</p> <p>4.2.3 Objetivos de Aprendizagem a atingir / Descritores de Desempenho:</p> <p>?</p> <p>No final da aula os alunos deverão ser capazes de saber:</p> <p>?</p>	
Objetivos de Aprendizagem	Descritores de nível de Desempenho
Domínio Técnico-Artístico	
<p>Identificar visualmente e auditivamente a nova célula rítmica;</p> <p>Divisão Binária: Mínima</p> <p>Semínima/Pausa Duas Colcheias agrupadas Quatro Semicolcheias Agrupadas;</p> <p>Divisão Ternária: Mínima Pontuada</p> <p>Semínima Pontuada/Pausa Três</p> <p>Colcheias Agrupadas Seis Semicolcheias Agrupadas;</p>	<p>Identificar visualmente cada uma das células rítmicas.</p>
<p>Realizar leituras rítmicas e melódicas nas divisões binária e ternária com marcação da pulsação.</p>	<p>Executar leituras rítmicas e melódicas em divisão binária e ternária.</p>
<p>Realizar ditados rítmicos com as células lecionadas desde o início do ano letivo</p>	<p>Identificar auditivamente a célula rítmica tocada ao piano;</p> <p>Escrever os ditados rítmicos.</p>
Domínio Atitudinal	
<p>Participar na aula</p>	<p>Participar de forma ativa e disciplinada nas atividades da aula.</p>
<p>Revelar desenvolvimento pessoal e autonomia</p>	<p>Mostrar confiança em si próprios;</p> <p>Motivação para aprender.</p>
<p>Mostrar consciência do domínio do corpo</p>	<p>Executar as tarefas pedidas na aula utilizando partes do corpo e objetos da sala de aula.</p>



aprendizagem definidos para a aula, indicando o nível de consecução de acordo com os descritores de nível de desempenho.
<p>7.3 Recursos Didáticos:</p> <ul style="list-style-type: none"> _____ Piano; _____ Ficha de trabalho fornecida pelo professor; _____ Quadro/marcador/apagador; _____ Grelha de avaliação formativa dos registos dos níveis de desempenho.
<p>8.2 Avaliação da Aprendizagem:</p> <p>A avaliação da aprendizagem é realizada de forma contínua, através de uma avaliação formativa, monitorizando constantemente os alunos dando-lhes o <i>feedback</i> necessário para os ajustes e alterações que devem ter para alcançar os objetivos.</p> <p>Foram utilizadas várias formas de técnicas de Avaliação Formativa (TAF):</p> <ul style="list-style-type: none"> _____ Questionamento/Colocar questões; _____ Observação direta; _____ Minutest formativo (ficha de trabalho); _____ Grelhas de Avaliação.
<p>Grelha de Heteroavaliação das Aprendizagens dos Alunos</p>

Domínios	Parâmetros/ Critérios de avaliação	Níveis de desempenho e descritores				Alunos																		
		Não Satisfaz (NS)	Satisfaz (S)	Bom (B)	Muito Bom (MB)	1º	2º	3º	4º	5º	6º	7º	8º	9º	10º	11º	12º	13º	14º	15º				
Competências técnicas/ artísticas Saber/Saber-fazer	Interpretação de obras	Não é capaz de interpretar as obras	Executa as obras com pouca precisão	Tem alguma facilidade na interpretação das obras	Tem muita facilidade na execução das obras	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
	Reproduções rítmicas	Ainda não reproduz as células rítmicas	Reproduz as células rítmicas com alguma dificuldade	Reproduz os padrões rítmicos com alguma dificuldade	Reproduz os padrões rítmicos sem dificuldade	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
	Ditados Rítmicos	Ainda não consegue fazer ditados rítmicos	Consegue fazer ditados rítmicos com alguma dificuldade	Consegue fazer ditados rítmicos com alguma dificuldade	Consegue fazer ditados rítmicos sem dificuldade	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
Competências técnicas/ artísticas Saber/Saber-fazer	Participação	Não participa na aula	Participa pouco na aula	Participa bastante na aula	Participa muito na aula	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
	Confiança	Sem confiança em si próprio	Pouca confiança em si próprio	Bastante confiança em si próprio	Muita confiança em si próprio	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
	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	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	
	Consciência e domínio do corpo	Sem consciência e domínio	Pouca consciência e domínio	Bastante consciência e domínio	Muita consciência e domínio	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

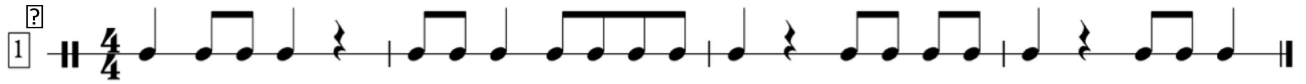


Nome: _____

Data: 06/05/2019 Curso: Básico de Música Turma: A Professor: Nuno Azevedo

1. Executa os ritmos em métrica binária que se seguem:

?



?

?



?

?



?

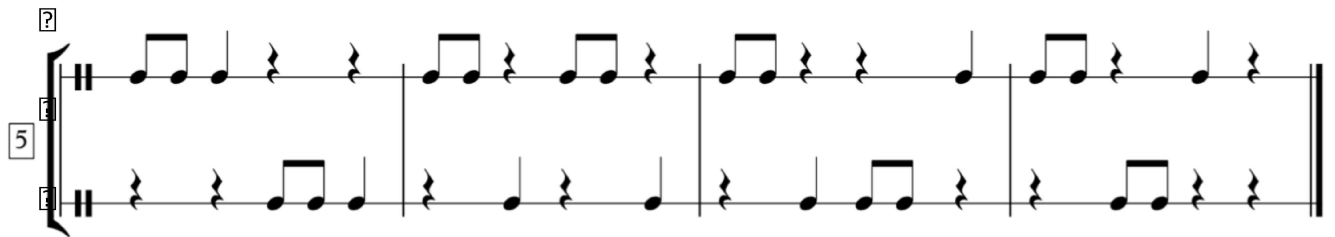


?

?

Agora em duas mãos...

?



?

?



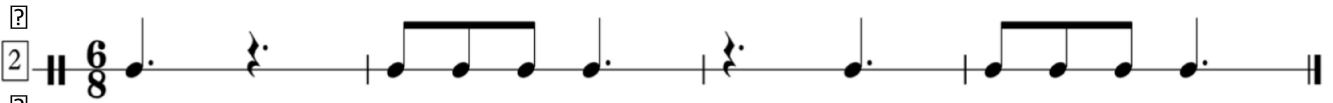
2. Executa da mesma forma os seis ritmos seguintes. Não esquecer: estes estão escritos em métrica ternária:

1

2



3



4



5

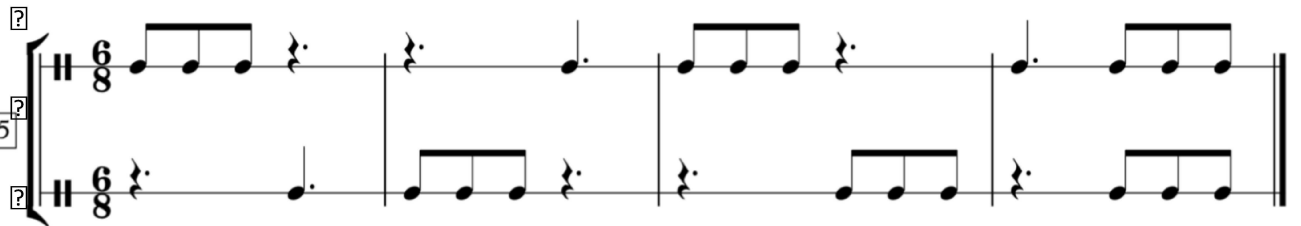


6

7

Agora duas mãos...

8



9



3. Executa a seguinte rap:

Fast food

Nuno Azevedo



Pão, vai com cho-co-la-te vai com cho-co-la-te co-ca co-la cho-co-la-te co-ca co-la.



É tão bom! É tão bom! Pi - za nós va-mos co-mer nós va-mos co-mer



co - ca co - la cho - co - la - te nós va - mos co - mer

4. Executa a seguinte melodia:

De Dó a Lá

Vasco Sousa





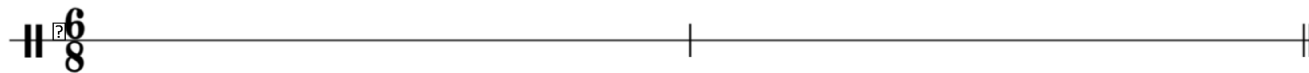
?

5- Escreve os ritmos que o professor vai executar:

?






?



?

6- Para terminar, para te autoavaliar, responde às seguintes questões

assinalando no local correto a tua resposta:

Questão	 Sempre	 Às vezes	 Nunca
Conseguí fazer o ritmo numa parte em divisão binária?	?	?	?
Conseguí fazer o ritmo em duas partes em divisão binária?	?	?	?
Conseguí fazer o ritmo numa parte em divisão ternária?	?	?	?
Conseguí fazer o ritmo em duas partes em divisão ternária?	?	?	?
Conseguí executar o rap de forma correta?	?	?	?
Cantei bem a melodia do "De Lá Lá"?	?	?	?
Conseguí fazer os ditados rítmicos?	?	?	?
Participei de forma ativa e disciplinada nas atividades da sala de aula?	?	?	?
Demonstrei confiança em mim próprio?	?	?	?
Revelei motivação nas atividades propostas na sala de aula?	?	?	?
Mostrei que tenho domínio e consciência sobre o meu corpo nas atividades rítmicas?	?	?	?