



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL
E
PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

**Contributos do Método de Jacques - Dalcroze para a Formação
Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro: dois estudos de caso**

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

Irma Lizi Castro Correia Amado

Porto, junho de 2019



CATÓLICA
ESCOLA DAS ARTES

PORTO

RELATÓRIO DA PRÁTICA PROFISSIONAL
E
PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

**Contributos do Método de Jacques - Dalcroze para a Formação
Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro: dois estudos de caso**

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

Irma Lizi Castro Correia Amado

Trabalho efetuado sob a orientação da Doutora Luísa Orvalho
Mestrado em Ensino de Música

Porto, junho de 2019

AGRADECIMENTOS

Os meus sinceros agradecimentos a todos aqueles que, de alguma forma, contribuíram para a realização deste Mestrado em Ensino de Música e que, de uma maneira mais visível se corporizou na Prática Profissional e na realização deste Projeto de Intervenção Pedagógica.

À **Professora Doutora Sofia Serra**, como coordenadora do Mestrado em Ensino de Música, agradeço a ajuda para poder concretizar mais uma etapa do meu desenvolvimento académico e profissional, ao aceitar-me como estudante deste Mestrado em Ensino de Música.

À **Professora Doutora Luísa Orvalho**, minha orientadora científica, agradeço toda a sua partilha de conhecimento científico, todo o estímulo que me transmitiu para que eu pudesse dar mais de mim mesma e me desenvolvesse como melhor profissional do ensino, estando atenta às mudanças do paradigma da escola na atualidade e, acima de tudo, pela sua total disponibilidade em me ajudar na concretização deste Mestrado ao longo de todas as suas fases.

Aos **Professores José Paulo Freitas e Lino Pinto**, meus orientadores cooperantes, agradeço por todos os contributos com que me presentearam ao longo da minha Prática Profissional Supervisionada. Obrigada por todos os conselhos que me foram sugerindo para que me tornasse uma melhor profissional do ensino da música, e um agradecimento especial pela amizade e espírito de partilha que nos une, e que contribui para um ambiente de trabalho harmonioso e propício ao ensino da música.

Ao **Doutor Mário Mateus e Professor Valter Mateus**, diretores da Fundação Conservatório Regional de Gaia, e **Professor José Paulo Freitas**, diretor da Academia de Música e Artes do Padrão, por me terem proporcionado a realização da Prática Pedagógica e Projeto de Intervenção Pedagógica nas respetivas instituições com acesso a todos os recursos de que necessitava.

A **todos os intervenientes neste Projeto**, um agradecimento muito especial, por se terem dedicado e colaborado comigo, em todas as fases da sua concretização.

RESUMO

O presente relatório pretende evidenciar as aprendizagens que realizei durante a iniciação à prática de ensino supervisionada, nas áreas de especialização em Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro, e a investigação aplicada à conceção, implementação e avaliação do Projeto de Intervenção Pedagógica (PIP). A prática profissional centrou-se nas instituições Academia de Música e Artes do Padrão (AMAP), em Rebordosa, na área de especialização em Formação Musical/Iniciação, e Fundação Conservatório Regional de Gaia (FCRG), em Vila Nova de Gaia, na área de especialização em Classe de Conjunto/Coro, tendo como referencial teórico e enquadrador do PIP, a metodologia de Jacques-Dalcroze.

Com a implementação do PIP, subordinado ao tema: *“Contributos do Método de Jacques-Dalcroze para a Formação/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro: dois estudos de caso”* pretende-se verificar em que medida a aplicação da metodologia musical de Jacques-Dalcroze contribui, ou não, para melhorar as aprendizagens dos alunos nas áreas musicais referidas; identificar estratégias de ensino e construir novos exercícios e materiais didáticos com base nesta metodologia; apresentar um contributo para a proposta de currículo para a disciplina de Formação Musical/Iniciação.

O PIP teve lugar nas duas instituições acolhedoras FCRG e AMAP, e decorreu durante os meses de janeiro a abril de 2019.

Como técnicas de recolha e produção de dados foram utilizadas: a análise documental, de suporte à investigação e aplicação do método de Jacques-Dalcroze; inquéritos por questionário aplicados aos alunos, Encarregados de Educação (EE) e Diretores Pedagógicos (DP); notas de campo registadas em diário de bordo dos alunos e da investigadora; registos vídeo e audiovisual das aulas; grelhas de observação direta e participante de todas as sessões e *workshops*. A análise de conteúdo e a análise estatística foram as técnicas usadas para fazer a interpretação dos dados.

Os resultados obtidos, nestes dois estudos de casos, revelaram que a utilização desta metodologia musical, é um contributo positivo para o ensino da Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro, sendo de salientar o carácter pedagógico inovador, mais dinâmico, diferenciador e adequado ao perfil e nível de conhecimento de cada aluno.

Palavras-chave: Método de Jacques-Dalcroze; Formação Musical/Iniciação; Classe de Conjunto/Coro; Aprendizagens Essenciais; Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória

ABSTRACT

This report intends to highlight the lessons learned during the initiation of supervised teaching practice, in the specializations of Musical Education and Ensemble/Choir classes, and the applied research to the design, implementation and evaluation of the Pedagogic Intervention Project (PIP). The professional practice was focused on the welcoming institutions Academia de Música e Artes do Padrão, (AMAP) in Rebordosa, for the specialization in Musical Education, and the Fundação Conservatório Regional de Gaia (FCRG), in Vila Nova de Gaia, for the specialization in Ensemble/Choir classes, under the framework indicated by the Jacques-Dalcroze method.

By implementing the PIP following the theme of: *“Contributions of the Jacques-Dalcroze method and its application to Musical Education and Ensemble/Choir classes: two study cases”* intending to verify to what extent the application of Jacques-Dalcroze Musical method contributes, or not, to improve the learning process of the students in the previously referred fields of study; identify teaching strategies and design new teaching exercises and didactic materials based on this method; present a contribution to a curriculum proposal for Musical Education/Initiation.

The PIP took place in the two previously referred institutions, FCRG and AMAP, during the months of January to April of 2019.

The data collection technics used were: documentary analysis, to support the investigation and application of the Jacques-Dalcroze method; Students, Parents/Guardians and Pedagogic Directors questionnaires; field notes registered in student and researcher logbooks; audio and video recording of the classes; direct and active observation; direct, hand on observation grids used to record data from all the sessions and *workshops*. Content and statistical analysis were used to interpret the data.

The results obtained from these two study cases reveal that the use of this innovative-pedagogic method contributes to the teaching of Music Education/Initiation and Ensemble/Choir class, being noteworthy its more dynamic character, differentiation and personalization regarding each student’s profile and knowledge.

Keywords: Jacques-Dalcroze method; Musical Education/Initiation; Ensemble/Choir classes; Essential Learnings; Student Profile when Completing Compulsory Schooling

SIGLÁRIO

AE – Aprendizagens Essenciais

AMAP – Academia de Música e Artes do Padrão

DGE – Direção Geral de Educação

DP – Diretor Pedagógico

EE – Encarregados de Educação

FCRG – Fundação Conservatório Regional de Gaia

ME – Ministério da Educação

PA – Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória

PIP – Projeto de Intervenção Pedagógica

ÍNDICE

AGRADECIMENTOS	I
RESUMO	II
ABSTRACT	IV
SIGLÁRIO	V
ÍNDICE	VI
INTRODUÇÃO	X
PARTE I – PRÁTICA PROFISSIONAL	1
1. Enquadramento	2
1.1. Entidades Acolhedoras da Prática Profissional	2
1.2. Breve referência ao percurso profissional anterior à prática pedagógica.....	3
1.3. Áreas de especialização de prática profissional	3
2. Descrição detalhada	4
2.1. Contextualização da prática profissional no projeto educativo das instituições acolhedoras	4
2.2. Objetivos da prática profissional do ponto de vista da estagiária e das escolas.....	4
2.3. Estratégias planeadas para alcançar os objetivos	5
2.4. Caracterização das turmas atribuídas.....	6
2.5. Registo das aulas dadas e assistidas	6
2.6. Planificações	9
2.7. Elaboração de materiais pedagógicos e didáticos	12
2.8. Relacionamento com os Encarregados de Educação	14
2.9. Integração no grupo profissional.....	15
2.10. Comentários das aulas assistidas.....	16
2.11. Reflexão sobre os resultados obtidos pelos alunos.....	18
2.12. Identificação e descrição dos principais desafios da prática pedagógica e seus resultados	19
2.13. Breve descrição do projeto de intervenção pedagógica	20
2.14. Avaliação do percurso realizado	21
2.14.1. Autoavaliação.....	21
2.14.2. Coavaliação da prática pedagógica.....	22
3. Conclusão	26
PARTE II – PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA	27
Resumo	28
Abstract	29
Introdução	30

1. Estado da Arte	31
1.1 Estratégias de ensino, aprendizagem e avaliação	31
1.2 Metodologia musical de Jacques-Dalcroze	32
1.3 Metodologia Jacques-Dalcroze aplicada ao Ensino da Classe de Conjunto / Coro	35
1.4 Metodologia Jacques-Dalcroze aplicada ao Ensino da Formação Musical/Iniciação	36
1.5 Expressividade musical e sentido cinestésico em Jacques-Dalcroze	37
2. Metodologia de Investigação	38
2.1. Caracterização dos Participantes	39
2.2. Calendarização e Procedimentos	40
2.3. Técnicas de recolha e produção de dados	44
2.4. Técnicas de análise e interpretação de dados	45
3. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	45
CONCLUSÕES	61
BIBLIOGRAFIA E REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	65
ANEXOS	76
Anexo I – Exemplo de Planificação de aula de Formação Musical na AMAP	77
Anexo II – Sumários das Aulas Dadas e Assistidas	84
Anexo III – Materiais didáticos construídos e utilizados nas aulas de Formação Musical e Formação Musical/Iniciação	88
Anexo IV – Pareceres	90
Anexo V – Autorização para realização de vídeos e fotografias	98
Anexo VI – Exemplo de grelha de observação direta de uma das sessões de Formação Musical/Iniciação	99
Anexo VII – Matriz da análise de conteúdo dos diários de bordo da Formação Musical/Iniciação	100
Anexo VIII – Matriz da análise de conteúdo dos diários de bordo da Classe de Conjunto/Coro....	105
Anexo IX – Inquérito por questionário realizado aos alunos de Formação Musical/Iniciação	109
Anexo X – Inquérito por questionário realizado aos alunos de Classe de Conjunto/Coro	112
Anexo XI – Inquérito por questionário realizado ao Diretor Pedagógico da AMAP	115
Anexo XII – Inquérito por questionário realizado ao Diretor Pedagógico da FCRG	120
Anexo XIII – Inquérito por questionário realizado aos Encarregados de Educação dos alunos da AMAP	124
Anexo XIV – Proposta de currículo para a disciplina de Formação Musical/Iniciação na Academia de Música e Artes do Padrão	131

Índice de Tabelas

Tabela 1: Cronograma das sessões da Turma 1 de Formação Musical/Iniciação	40
Tabela 2: Cronograma das sessões da Turma 2 de Formação Musical/Iniciação	40
Tabela 3: Cronograma para os workshops com os Encarregados de Educação	42
Tabela 4: Cronograma das sessões da Turma de Classe de Conjunto/Coro	43
Tabela 5: Cronograma das Fases do Projeto de Intervenção Pedagógica	44
Tabela 6: Identificação dos Pontos Fortes e Fracos desta metodologia identificados pelos EE	53
Tabela 7: Vantagens da aplicação desta metodologia referenciadas pelos Diretores Pedagógicos	60

Índice de Figuras

Figura 1 - Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria Pulsação.....	46
Figura 2 - Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria Articulação.....	46
Figura 3 - Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria Figuras Rítmicas.....	47
Figura 4 - Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria Movimentos Melódicos.....	48
Figura 5 - Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria Notas Musicais.....	49
Figura 6 - Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria Instrumentos Musicais	49
Figura 7: Estratégia e metodologia de Jaques-Dalcroze para o ensino da Formação Musical/Iniciação	50
Figura 8: Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria Relaxamento.....	54
Figura 9: Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria postura corporal	55
Figura 10: Exemplo de unidade de registo referentes à subcategoria respiração diafragmática.....	55
Figura 11: Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria memorização e expressividade	56
Figura 12: Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria ritmo e melodia	56

Índice de Gráficos

Gráfico 1: Tipo de Metodologia preferida pelos alunos de.....	50
Gráfico 2: Opinião dos alunos de Formação Musical/Iniciação quanto à.....	51
Gráfico 3: Opinião dos Encarregados de Educação e Diretor Pedagógico da	52
Gráfico 4: Aplicação dos contributos da metodologia de	52
Gráfico 5: Impactos da metodologia de Jacques-Dalcroze referenciados	53
Gráfico 6: Tipo de Metodologia preferida pelos alunos de.....	57
Gráfico 7: Opinião dos alunos de Classe de Conjunto/Coro quanto	57
Gráfico 8: Opinião do Diretor Pedagógico da FCRG sobre as áreas de	58
Gráfico 9: Aplicação dos contributos da metodologia de Jacques-Dalcroze na AMAP.....	59

Introdução

Aprender consiste em adquirir conhecimentos, capacidades, atitudes e valores. A mobilização e uso desses saberes em situações novas chama-se competência, o saber em ação, incorporando o novo conhecimento na estrutura cognitiva do aprendiz.

Segundo Roldão (2009), ensinar é “como fazer com que o outro seja conduzido a aprender/aprender” (pp.20-21), pelo que as características distintivas de um profissional de ensino, são “função, saber, poder e reflexividade” (Roldão, 2009, p.46), e aprender insere-se numa “estratégia de ensino/aprendizagem”(Roldão,2009,p.71). Esta “reporta-se a um conjunto de ações do professor ou do aluno orientadas para favorecer o desenvolvimento de determinadas competências de aprendizagem que se têm em vista” (Roldão, 2009, p.71).

Segundo Perrenoud (2000, p.12), o ofício do professor “(...) não é imutável. Suas transformações passam principalmente pela emergência de novas competências”. Em particular, e tendo em conta a heterogeneidade existente na sala de aula, o professor deve “conceber e fazer evoluir dispositivos de diferenciação” e “envolver os alunos em suas aprendizagens e em seu trabalho” (Perrenoud, 2000, p.13).

No tocante ao papel do professor do ensino especializado de música, e conforme está expresso no documento curricular “Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória” (PA), homologado pelo despacho nº6478/2017, de 26 de julho, do ME, relativamente às áreas de competência, este deverá promover o processo de mudança educativa do ensino da música, de forma a que os alunos obtenham sucesso segundo uma aprendizagem holística. Assim sendo, caberá ao professor do ensino especializado de música, promover a curiosidade e vontade de aprender, garantindo que as características individuais de cada aluno sejam devidamente exploradas e potenciadas, durante o processo de ensino e aprendizagem, numa perspetiva de desenvolvimento integral do aluno.

Sendo o PA o referente comum, importa explorar o contributo das disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto, para o currículo dos cursos especializados da música, e formular as aprendizagens essenciais, de forma a articular as ações estratégicas de ensino com os descritores do PA, sublinhando aqueles que são mais nucleares. As áreas de competência nucleares do PA “linguagens e textos, relacionamento interpessoal, desenvolvimento pessoal e autonomia, sensibilidade estética e artística e consciência e domínio do corpo” (Perfil dos

Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória, 2017, p.13) e a dinâmica da pedagogia musical de Jacques-Dalcroze, constituíram o referencial de enquadramento teórico para as inovações pedagógicas introduzidas nas aulas de prática pedagógica e projeto de intervenção pedagógica. Esta mudança de paradigma de ensino, aprendizagem e avaliação, foi testada nos dois estudos de caso.

O primeiro momento da minha prática profissional, narrado na **Parte I** deste relatório, teve como principal objetivo adquirir, desenvolver e aprofundar as competências necessárias para me tornar uma professora mais preparada para enfrentar uma constante evolução do ensino e para viver numa sociedade altamente tecnológica e digital. Um dos aspetos fundamentais centra-se na motivação como motor de ação, tanto para o professor, como para os alunos, levando-os, conseqüentemente, a lutar pela obtenção dos objetivos desejados. Como afirma Veríssimo (2013, p.74):

Alunos motivados são alunos que tomam a iniciativa, enfrentam desafios, utilizam estratégias de resolução de problemas mais eficazes, manifestam entusiasmo, curiosidade e interesse, sentem-se mais auto-eficazes, utilizam mais estratégias cognitivas e metacognitivas, e em consequência disto, são alunos que aprendem mais, de forma mais profunda, fazendo um percurso escolar mais longo.

Ao professor cabe, igualmente, um papel de elevada importância na implementação de estratégias e técnicas de diferenciação pedagógica na sala de aula, com o objetivo de rentabilizar ao máximo o potencial de cada aluno (Tomlinson, 2008).

O segundo momento, relatado na **Parte II**, centra-se na conceção, desenvolvimento e avaliação do meu PIP. A implementação e desenvolvimento deste PIP decorreu em duas instituições distintas, a AMAP e a FCRG. Consistiu fundamentalmente na aplicação da metodologia de Jacques-Dalcroze às classes de Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro, procurando verificar em que medida a aplicação da metodologia musical deste pedagogo contribuiu, ou não, para melhorar as aprendizagens dos alunos e identificar novas estratégias de ensino, e construir novos materiais didáticos de apoio ao processo de ensino, aprendizagem e avaliação. Utilizando esta metodologia, que “[propõe] ensinar pela vivência, partindo das sensações e percepções adquiridas na experiência musical, passando pela análise dessas experiências para depois se chegar a uma intelectualização da música” (Fernandes, 2010, p.79), procurei fazer com que os alunos sentissem, vivenciassem, analisassem e interiorisassem a música. Segundo Fernandes (2010) é através da improvisação

que se “desenvolve a expressão musical” (p.80), e através da rítmica se “utiliza os movimentos do corpo para desenvolver tanto o sentido rítmico corporal quanto o sentido auditivo dos ritmos” (p.80) e, através do solfejo, se “utiliza a voz para desenvolver o sentido dos graus e suas relações entre as diferentes tonalidades e o reconhecimento de timbres” (Fernandes, 2010, p.80).

PARTE I – PRÁTICA PROFISSIONAL

1. Enquadramento

1.1. Entidades Acolhedoras da Prática Profissional

A minha prática profissional foi realizada em duas instituições: a AMAP, em Rebordosa, Paredes e a FCRG, em Vila Nova de Gaia.

A AMAP, foi fundada em julho de 2014, pelo professor José Paulo Freitas com o objetivo de criar um espaço livre e aberto, proporcionando as condições gerais e artísticas mais adequadas ao crescimento e desenvolvimento musical. O seu espaço físico integra um bem imóvel familiar que foi devidamente ajustado à prossecução da divulgação e dinamização cultural local.

Da sua oferta educativa constam os cursos de Música em regime livre para todos os níveis etários. Nesta instituição são lecionados os seguintes instrumentos musicais: canto, guitarra, percussão, piano, saxofone e violino e, atualmente, conta com cerca de 70 alunos inscritos.

A FCRG, foi fundada em 1985, pelo Professor Doutor Mário Mateus e pela Professora Fernanda Correia, que tem “como missão a promoção de uma cultura de valores, de socialização, de responsabilidade e de ética” (Projeto Educativo FCRG, p.5)¹.

Da sua oferta educativa constam os cursos de música em Regime Articulado e Supletivo (do 5º ao 12º ano de escolaridade) e Regime Livre com os Cursos de Iniciação Musical, Método Suzuki, Atelier Instrumental Infantil e Despertando para a Música e, atualmente, conta com cerca de 500 alunos inscritos. Nesta instituição são lecionados os seguintes instrumentos: Canto, Clarinete, Contrabaixo, Flauta Transversal, Flauta Bisel, Harpa, Oboé, Órgão, Piano, Acordeão, Percussão, Saxofone, Trombone, Trompa, Tuba, Viola Dedilhada, Violeta, Violino, Violoncelo e Guitarra Portuguesa.

Atuando num contexto comunitário, esta instituição privilegia a dinamização de um coro e uma orquestra constituída por professores e alunos, tendo como objetivo não só a aprendizagem, mas também a divulgação cultural. Neste contexto, promove anualmente o Festival Internacional de Música de Gaia em que colaboram alunos, professores e outros profissionais da música nacional e internacional.

¹ <http://www.conservatoriodegaia.org/>

1.2. Breve referência ao percurso profissional anterior à prática pedagógica

Nascida em março de 1985, iniciei os meus estudos musicais aos 10 anos de idade na FCRG, na classe de piano, sob a orientação da professora Emília Gonçalves. Aos 16 anos de idade, iniciei o estudo de Canto, na classe de professora Fernanda Correia. Em 2011 concluí a Licenciatura em Canto Teatral, no Conservatório Superior de Música de Gaia, e em 2015, o Mestrado em Ensino de Música – Especialização Canto.

Nos anos letivos 2010/2011 e 2011/2012, lecionei, no Externato de Nossa Senhora de Fátima, as disciplinas de piano e educação musical, e na Escola de Música TEMPUS a disciplina de Canto, Piano e Educação Musical.

De 2014 até à atualidade, leciono na AMAP as disciplinas de Classe de Conjunto/Coro, Canto, Piano, Formação Musical e Formação Musical/Iniciação.

Desde 2010 até à atualidade, leciono na FCRG as disciplinas de Formação Musical/Iniciação, Piano/Iniciação, Classe de Conjunto/Coro e Pré-Iniciação. Atualmente sou professora efetiva desta instituição.

De 2010 até à atualidade, sou preparadora vocal e maestrina do Grupo Coral Fides – Orfeão de Valbom.

Na área da performance Canto tenho-me apresentado em diferentes concertos interpretando Oratória, Ópera e Lied de diversos compositores (Mozart, Purcell, Eurico Carrapatoso, Verdi, Britten, Bach, Vivaldi, Pergolesi, entre outros).

Regularmente frequento Masterclasses de Canto e outras formações na área da didática musical.

1.3. Áreas de especialização de prática profissional

A minha Prática Profissional realizou-se em duas áreas distintas: Formação Musical e Classe de Conjunto. A prática profissional de Formação Musical, realizou-se na AMAP e, a de Classe de Conjunto, na FCRG.

2. Descrição detalhada

2.1. Contextualização da prática profissional no projeto educativo das instituições acolhedoras

A prática profissional nas duas escolas acolhedoras foi contextualizada aos respetivos projetos educativos. Na AMAP e no âmbito da disciplina de Formação Musical, teve particular enfoque na aquisição de competências musicais para os seus alunos, preparação dos alunos para o acesso ao ensino artístico da música, articulação dos conteúdos e competências adquiridas nas diferentes disciplinas interligando-as entre si e apostando na qualificação dos professores, como elemento diferenciador e de mais valia profissional.

Na FCRG e no âmbito da disciplina de Classe de Conjunto teve como principais objetivos promover o desenvolvimento de competências musicais, motivar e mobilizar a comunidade escolar através de projetos artístico-musicais transdisciplinares, promover a articulação e saberes nas diferentes disciplinas, e promover a qualificação dos professores ao longo da sua vida profissional.

Considero que a prática profissional que realizei, me permitiu aumentar as minhas capacidades ao nível técnico e pedagógico e capacitar-me para o ensino da Formação Musical e Classe de Conjunto, de modo a contribuir para os objetivos do projeto educativo de ambas as instituições acolhedoras.

2.2. Objetivos da prática profissional do ponto de vista da estagiária e das escolas

Ao optar pelo Mestrado em Ensino de Música, na Escola das Artes, da Universidade Católica Portuguesa – Católica Porto, pretendi desenvolver e melhorar as minhas práticas pedagógicas e estratégias de ensino, tendo sempre como foco a constante evolução dos processos de ensino, aprendizagem e avaliação.

É fundamental, para ambas as instituições, que os seus docentes tenham possibilidade real de melhorar e atualizar os seus conhecimentos musicais e didáticos para fomentar a qualidade do ensino, estimulando o espírito crítico dos alunos, a sua capacidade de reflexão, criatividade, inovação, autonomia e responsabilidade.

No decorrer da minha prática profissional dei particular atenção à percepção, por parte dos alunos, da aquisição dos conhecimentos, capacidades e atitudes definidas para cada aula, com relevância particular na regulação da sua progressão, através da sua própria autoavaliação. Este tipo de abordagem não era realizado por mim, de uma forma intencional, sistemática e organizada, não tendo processo de perceber se as aprendizagens pretendidas tinham ou não sido consciencializadas por todos os alunos.

A frequência do Mestrado em Ensino de Música, para além de me permitir obter a profissionalização nas disciplinas de Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro, permitiu-me melhorar e adquirir novas competências, conhecimentos e, em particular, formular aprendizagens essenciais e experimentar estratégias de ensino inovadoras e articuladas com os descritores das áreas de competência do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.

2.3. Estratégias planeadas para alcançar os objetivos

No decurso deste ano letivo, 2018/2019, em que realizei a minha prática profissional, tive oportunidade de aplicar e validar os conhecimentos adquiridos ao nível das diversas unidades curriculares do mestrado e, em especial, das áreas de pedagogia, didática e ensino, aprendizagem e avaliação, sublinhando, em particular a construção de estratégias de motivação, diferenciação e autoavaliação ao universo dos alunos, com um enfoque particular ao nível da aquisição dos conhecimentos, capacidades e atitudes, e sempre com o intuito de melhorar a qualidade do processo de ensino e aprendizagem.

Por outro lado, procurei desenvolver projetos, concertos e audições com o objetivo de elevar a autoestima dos alunos, minimizando deste modo, a ansiedade, o medo e a falta de participação.

Dentre as diversas estratégias planeadas para alcançar os objetivos ao longo da prática profissional supervisionada refiro: a aplicação da metodologia de Jacques-Dalcroze nas turmas de Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro, tendo como base o movimento corporal aplicado ao ritmo, solfejo, improvisação e expressividade; construção de materiais didáticos aplicados ao ensino da formação musical, tendo como suporte objetos e materiais que os alunos tivessem conhecimento e já tivessem experienciado; sessões de participação

com os EE com a finalidade de promover o melhor envolvimento parental no processo de ensino, aprendizagem e avaliação da música e familiarização com a abordagem a uma nova metodologia de ensino; elaboração das planificações das aulas, suporte muito importante para a estruturação e desenvolvimento curricular das mesmas, com vista à elaboração de estratégias e atividades diferenciadoras para o desenvolvimento integral de cada um dos alunos e, finalmente, as aulas assistidas pelos meus orientadores Científico e Pedagógico Cooperante, tendo como contributo mais preponderante as sugestões de melhoria das minhas estratégias de ensino no seguimento das aulas dadas.

2.4. Caracterização das turmas atribuídas

No ano letivo de 2018/2019 lectionei, na FCRG, a disciplina de Classe de Conjunto/Coro. As turmas envolvidas eram constituídas por grupos de alunos que frequentavam o Curso de Ensino Básico de Música (2º e 3º ciclos), em regime articulado, com idades compreendidas entre os 11-15 anos de idade. Na AMAP, lectionei a disciplina de Formação Musical/Iniciação do Curso Iniciação em Música, e Formação Musical/Básico do Curso de Ensino Básico de Música, em regime livre. As turmas de Formação Musical/Iniciação eram constituídas por alunos que frequentavam o 1ºCiclo do Ensino Básico com idades compreendidas entre os 6-10 anos de idade. A turma de Formação Musical/Básico era constituída por alunos com idades compreendidas entre os 12-16 anos de idade e que frequentavam o 2º e 3º ciclo do Ensino Básico e Ensino Secundário.

2.5. Registo das aulas dadas e assistidas

Uma vez que a minha prática profissional se realizou em duas escolas e em áreas de profissionalização diferentes, a supervisão pedagógica foi realizada em seis momentos distintos. Para a área da especialização em Formação Musical, os meus orientadores Científico e Pedagógico Cooperante, foram, a Doutora Luísa Orvalho e o Professor Paulo Freitas, respetivamente, e assistiram a quatro aulas, duas delas em Formação Musical/Iniciação, nos dias 15/12/2018 e 15/03/2019, e duas a Formação Musical/Curso Básico de Música, nos dias 15/12/2018 e 26/01/2019.

Na área de especialização em Classe de Conjunto, os meus orientadores Científico e Pedagógico Cooperante, foram, respetivamente, a Doutora Luísa Orvalho e o Professor Lino Pinto, que assistiram a duas aulas de Classe de Conjunto/Coro, nos dias 09/02/2019 e 08/03/2019.

Nas aulas de Formação Musical em que tive a presença dos meus orientadores Científico e Pedagógico Cooperante, ambos se mostraram extremamente atentos ao desenvolvimento da aula para que no final pudessem dar o seu parecer acerca das minhas práticas pedagógicas e a forma como as poderia melhorar ao longo do meu percurso.

Sublinho alguns aspetos referidos pela Doutora Luísa Orvalho: na abordagem inicial da aula, apresentar, de uma maneira mais clara e objetiva, os conteúdos e as aprendizagens a realizar pelos alunos; durante e no final da aula, dar sempre aos alunos o meu feedback e promover a sua autoavaliação, de uma forma estruturada e consciente.

Por seu lado, o professor Paulo Freitas referiu, que deveria promover e estimular mais a comunicação entre os alunos durante as aulas, apesar de a minha relação pedagógica com eles ser excelente.

Nas aulas de Classe de Conjunto/Coro, em que tive a presença dos meus dois orientadores, o *feedback* dado por eles foi muito positivo. Deveria trabalhar de forma mais consistente os seguintes aspetos: a autoavaliação a realizar pelos alunos no final da aula; a exposição clara inicial das tarefas e objetivos de aprendizagem propostos para cada aula e certificar-me se todos os alunos interiorizavam a forma como deveriam demonstrar essas aprendizagens.

Fazendo parte da minha prática profissional, fui assistir a algumas aulas lecionadas pelos meus orientadores cooperantes. Neste contexto, assisti a quatro aulas de Formação Musical, lecionadas pelo meu orientador Pedagógico Cooperante professor Paulo Freitas e três aulas de Classe de conjunto lecionadas pelo meu orientador Pedagógico Cooperante professor Lino Pinto.

As aulas de Formação Musical lecionadas pelo professor Paulo Freitas, a que assisti, foram uma experiência muito positiva para o meu desenvolvimento da prática profissional, na medida em que o professor Paulo Freitas planificava as aulas de forma muito estruturada e os tempos para cada uma das atividades estavam bem estipulados. Como princípio metodológico ele privilegia o facto de, em primeiro lugar, os alunos realizarem uma ação e, só depois disso

explica o conceito e aprendizagem musical associada a essa ação. Verifiquei que este tipo de abordagem com os alunos é muito positivo pois eles mantêm o interesse, entusiasmo e motivação ao longo de toda a aula. Em segundo lugar, termina sempre a aula com um jogo didático em que os alunos aplicam as aprendizagens abordadas durante essa aula numa forma mais descontraída, trabalhando o espírito de grupo, o relacionamento interpessoal e a confiança na aplicação das novas aprendizagens. As aulas do professor Paulo Freitas revelaram que tem uma excelente relação pedagógica com os seus alunos, promovendo um clima descontraído, apto para a aprendizagem musical. Verifiquei que prepara recursos didáticos diferenciados para todas as aulas e adequados ao desenvolvimento de cada um dos seus alunos, uma vez que as turmas são muito heterogéneas. O feedback no decorrer de cada uma das atividades era dado aos alunos de forma individualizada e, no final de cada tarefa, encontrava sempre soluções para ultrapassar os problemas e dificuldades que se fossem manifestando ao longo da aula.

As aulas de Classe de Conjunto do professor Lino Pinto, a que assisti, foram muito positivas no sentido de consolidar e melhorar as minhas práticas pedagógicas nesta disciplina. A planificação das aulas estava feita de forma estruturada e o esclarecimento inicial aos alunos das tarefas e competências que deveriam adquirir no final da aula foi feita de forma clara e objetiva, por forma a que os alunos consciencializassem o que deveriam ter atingido no final. As aulas eram estruturadas sempre da mesma forma, começando por exercícios de relaxamento corporal, aquecimento vocal e/ou instrumental e, por fim, o estudo das peças musicais. A aula culminava sempre com a execução musical de uma peça mais antiga por forma a que os alunos mantivessem a motivação e a confiança na execução musical.

O professor Lino Pinto é muito objetivo e metódico em todas as atividades que promove, tendo o cuidado de explicar aos alunos o porquê da realização de determinado exercício antes da sua execução musical. Penso que é uma prática muito positiva pois, por um lado, os alunos consciencializam o conteúdo que está a ser trabalhado e, por outro lado, mantêm o interesse na atividade que estão a realizar.

Os recursos didáticos apresentados para cada aula eram sempre diferentes e o espaço sala de aula estava sempre preparado antes de ter início a aula, tornando assim o ambiente mais propício à aprendizagem musical.

A diferenciação pedagógica esteve presente do início ao final das aulas, ajustando todas as atividades aos diferentes alunos e, por vezes, simplificando as partituras, para que a execução musical fosse conseguida por todos.

Apresenta boa relação pedagógica com os alunos, promovendo um ambiente calmo para a aprendizagem musical. Verifiquei que os alunos se encontram motivados não só para aprenderem novos conceitos, como também para apresentarem publicamente o trabalho que vão desenvolvendo ao longo de cada uma das aulas.

Para mim, o facto de poder assistir e vivenciar diferentes estratégias de ensino de Formação Musical e Classe de Conjunto promovidas por professores com muita experiência profissional foi muito enriquecedor para o desenvolvimento e melhoria das minhas práticas pedagógicas enquanto docente destas instituições.

Foi também muito positivo no sentido de verificar que as aprendizagens essenciais do PA estão a ser bem trabalhadas e exploradas, no sentido de promover o desenvolvimento de cada aluno de forma personalizada e holística, não ficando circunscritos apenas às aprendizagens musicais.

Os sumários relativos às aulas dadas e assistidas encontram-se no Anexo II.

2.6. Planificações

A planificação das aulas tem um papel importante ao nível da comunicação do conteúdo curricular de aprendizagem para os alunos e da sua estruturação.

Para Orvalho, L. (2014, p.2),

o ensino para a competência exige, uma planificação mais detalhada, mas também, um cuidado muito maior na verificação da aprendizagem. Um professor humanista preocupa-se com o produto, mas também com o processo, tendo em atenção a formação e o desenvolvimento integral do indivíduo.

As planificações foram construídas de acordo com o programa estabelecido em cada uma das instituições e os critérios de avaliação para cada disciplina. Durante as aulas foram sendo feitos ajustes às atividades propostas, para que todos os alunos pudessem consciencializar os conteúdos que estavam a ser trabalhados.

Segundo Silva & Lopes (2015, p.4), no processo de elaboração de uma planificação devem ser consideradas quatro etapas fundamentais que sistematizam o processo e orientam o trabalho a desenvolver:

A- Selecionar os objetivos de aprendizagem; B - Selecionar as atividades de ensino e de aprendizagem e os métodos ou estratégia para atingir os objetivos; C - Selecionar os métodos/estratégias de avaliação para monitorizar a aprendizagem; D- Prever atividades de remediação da aprendizagem.

As planificações que realizei tiveram em consideração estas etapas e concretizaram-se em três momentos: abertura, desenvolvimento e encerramento (Silva & Lopes. 2015).

De acordo com Silva & Lopes (2015, p.37), o momento de abertura da aula “tem por objetivo principal apresentar o plano da aula, informar os alunos sobre o que vão aprender e como vão aprender”. Também neste momento devem ser referenciadas as tarefas a realizar e como vão ser realizadas. O momento de desenvolvimento da aula “deve ser distribuído essencialmente por atividades de aprendizagem e de consolidação da aprendizagem” (Silva & Lopes, 2015, p.38). Neste momento é importante selecionar as atividades de aprendizagem e aquelas que, por *feedback*, necessitem de ajustes. O momento de encerramento da aula “consiste em finalizar a aula fazendo uma revisão rápida para lembrar aos alunos as principais aprendizagens e avaliar se as realizaram (a consolidação e revisão do aprendido; a sua integração num quadro mais vasto de aprendizagem)” (Silva & Lopes, 2015, p.39). É, também, importante que o resumo dos aspetos principais permita “obter *feedback* sobre a aprendizagem” (Silva & Lopes, 2015, p.40).

Na Teoria de Bloom revista (2001), é considerado um novo domínio do processo cognitivo, designado por domínio metacognitivo ou metacognição, sendo esta definida como “o conhecimento cognitivo real assim como a consciência da aprendizagem individual” (Anderson et al., 2001, cit. in Ferraz & Belhot, 2010, p. 425).

Para Orvalho (2019, p.30), “a metacognição, o pensar sobre o pensar, a reflexão sobre o que se aprendeu e o que ainda falta aprender, dá ao aluno a possibilidade de fazer a autorregulação e autoavaliação da sua aprendizagem com autonomia”.

As planificações que realizei seguiram as orientações propostas pela minha orientadora Científica, Doutora Luísa Orvalho, tendo como base a proposta de planificação da Escola das Artes, mas estruturadas de acordo com o exemplo apresentado no Anexo I.

Situação e contextualização – Breve referência à constituição da turma e os conteúdos trabalhados nas aulas anteriores;

Aprendizagens Essenciais – “base comum de referência para a aprendizagem de todos os alunos, (...) expressa na tríade de elementos Conhecimentos, Capacidades e Atitudes” (Direção Geral da Educação, s/d) em sintonia com os Descritores do PA e tendo como resultado “o que os alunos devem saber, os processos cognitivos que devem ativar para adquirir esse conhecimento e o saber fazer a ele associado” (DGE, s/d);

Estratégias de ensino, sequencialidade das propostas de atividades a realizar na aula e tempos previstos – referência aos três momentos sequenciais da aula. No primeiro momento – Abertura – são apresentadas aos alunos as aprendizagens a realizar, as atividades que vão realizar, a forma como devem evidenciar essas aprendizagens e ainda os descritores dos níveis de desempenho, relativos aos critérios de avaliação das aprendizagens, para que os alunos se saibam autorregular. No segundo momento – Desenvolvimento da aula - particularizam-se as ações estratégicas de ensino, considerando as técnicas de diferenciação pedagógica mais ajustadas aos perfis dos alunos. Nas ações estratégicas, deve ser explicitado de forma clara, o modo como o professor vai organizar o ensino em aula, ou outros contextos, e a ligação de cada estratégia/grupos de estratégias com os diferentes descritores do PA que sejam preponderantes ou nucleares, para cada uma das tarefas propostas. O terceiro momento – Encerramento – comporta uma reflexão com os alunos sobre as atividades realizadas e as dificuldades que tiveram durante a aula. Também é o momento para os alunos realizarem a sua autoavaliação e o professor dar o *feedback* individualizado a cada um deles das aprendizagens conseguidas;

Recursos Didáticos – materiais utilizados e desenvolvidos à medida das necessidades dos alunos para o decorrer de cada uma das aulas;

Avaliação para as Aprendizagens – avaliação formativa e formadora durante a realização das atividades, com *feedback* sistemático e imediato do professor, que permite ao aluno ultrapassar as dificuldades;

Avaliação das Aprendizagens – realizada no final da aula, através de um instrumento de autoavaliação formativa das aprendizagens, feita por cada aluno e heteroavaliação do professor;

Previsão da sequência pós aula – é um momento de reflexão das diferentes estratégias que possam vir a ser implementadas e definição das ações para combater dificuldades de aprendizagem manifestadas durante a aula para que o nível de desempenho e grau de proficiência dos alunos seja superado;

Bibliografia, Webgrafia e Legislação – identificam-se e partilham-se as referências consultadas para a elaboração da planificação.

O exemplo a que me refiro, Anexo I, foi implementado em sala de aula na AMAP no decorrer da minha prática profissional onde se visualizam os pontos anteriormente descritos. A sua planificação foi alvo de algumas alterações propostas pelos meus orientadores Científico e Pedagógico Cooperante com o objetivo de a tornar mais clara e objetiva.

As alterações sugeridas focaram-se, por um lado, na forma como identificava os conceitos-chave a trabalhar em cada aula, elaborava a formulação das AE, em termos de conhecimentos, capacidades e atitudes, e em particular, ao nível da utilização dos tempos verbais, que devem indicar o nível cognitivo para fazer uso desse conhecimento assimilado, e os substantivos utilizados, que devem indicar o que o aluno deve aprender efetivamente e, por outro lado, na forma de produção de informação descritiva sobre os desempenhos dos alunos, na grelha de autoavaliação dos alunos, por forma a que estes desenvolvam o conceito de metacognição, ou seja, tenham consciência do que aprenderam e do que ainda lhes falta aprender em cada uma das atividades.

2.7. Elaboração de materiais pedagógicos e didáticos

A utilização de técnicas e práticas de diferenciação pedagógica num contexto de uma sala de aula, assenta nalgumas características da comunidade escolar, tal como refere Tomlinson (2008), tendo como objetivo rentabilizar ao máximo o potencial de cada aluno. De entre estas, Tomlinson (2008) sublinha: o contributo positivo para um bom ambiente de trabalho; a aceitação de cada um como pessoa individualizada; a promoção de um ambiente seguro que leva a uma interpelação sem medos e/ou restrições; a diferenciação e desenvolvimentos das

potencialidades das características individuais de cada aluno; o apoio constante, por parte do professor, ao desenvolvimento da aprendizagem de cada aluno; a colaboração ativa entre professor e aluno com vista ao atingimento dos objetivos definidos; o fomento da interação e partilha de objetivos e/ou tarefas comuns; a elaboração de planificações com estratégias de diferenciação pedagógica.

Em suma, sublinha-se a atenção para o ensino diferenciado na ótica das necessidades de cada aluno, do seu próprio ritmo de aprendizagem e interesses específicos.

Pela utilização de recursos didáticos “o professor cria uma ponte entre a teoria (palavra) com a prática (realidade) na execução das suas aulas” (Bordinhão & Silva, 2015, p.2).

Cabe ao professor como elemento privilegiado de ligação entre o aluno e a escola, “fazer das mudanças e as inovações tecnológicas recursos para a educação” (Bordinhão & Silva, 2015, p.3), isto é, esses recursos materiais tornam-se úteis apenas na medida em que são passíveis de contribuir para o conhecimento do aluno.

Os recursos didáticos só têm utilidade na medida em que interagem positivamente no processo de ensino, aprendizagem e avaliação. Por conseguinte, todo o material didático desempenha uma determinada função específica.

As funções do material didático podem sintetizar-se deste modo:

- 1) Aproximar o aluno da realidade do que se quer ensinar, dando-lhe noção mais exata dos fatos ou fenômenos estudados;
- 2) Motivar a aula;
- 3) Facilitar a percepção e compreensão dos fatos e conceitos;
- 4) Concretizar e ilustrar o que está sendo exposto verbalmente;
- 5) Economizar esforços para levar os alunos a compreensão de fatos e conceitos;
- 6) Auxiliar a fixação da aprendizagem pela impressão mais viva e sugestiva que o material pode provocar;
- 7) Dar oportunidade de manifestação de aptidões e desenvolvimento de habilidades específicas com o manuseio de aparelhos ou construção dos mesmos, por parte dos alunos (Néreci, 1971, cit. in Bordinhão & Silva, 2015, p.7).

Estes materiais didáticos podem abranger toda uma gama de produtos existentes, mas que possam ser úteis e utilizáveis em quaisquer sessões de sala de aula. Sendo o material didático um suporte, este não “substitui a aula em si e o seu uso não deve ser simplesmente para

preenchimento de horas” (Bordinhão & Silva, 2015, p.8), pois, “o ensino/aprendizagem, tem de ser o máximo possível mais prático e menos técnico, onde se possibilite aulas mais didáticas e com conteúdo de assimilação pelos alunos” (Bordinhão & Silva, 2015, p.8).

Em consonância com o acima descrito, e no âmbito da minha prática pedagógica, construí e/ou utilizei diferentes materiais didáticos como recurso para melhor assimilação por parte dos alunos de conteúdos respeitantes ao ritmo, solfejo, altura do som e articulação das notas musicais. Exemplos destes materiais foram, ao nível do ritmo, os copos, as bolas e os pauzinhos rítmicos, cartões rítmicos, *puzzle* rítmico e leituras rítmicas; ao nível do solfejo e altura do som, a pauta de cordas e de pano, a escada musical e as setas melódicas; ao nível da articulação das notas musicais, os arcos e cordas e as bandeiras coloridas. No anexo III encontram-se algumas fotografias destes materiais.

2.8. Relacionamento com os Encarregados de Educação

A relação pedagógica ultrapassa a relação única professor/aluno, e projeta-se num quadro relacional e sociológico mais amplo, onde, obrigatoriamente, os EE desempenham um papel fundamental para o êxito do ensino, aprendizagem e avaliação dos alunos.

Na escola da atualidade, cada vez se torna mais importante a existência de uma relação efetiva entre o professor e o EE, como refere Graham-Clay “(...) effective partnerships between teachers and parents become even more essencial to meet the needs of the children they “share”” (2005, p.117).

Tenho procurado desenvolver um contacto simples e frequente com os EE através de uma comunicação direta tal como expressa por Grahm-Clay, “one way communication occurs when teachers seek to inform parents about events, activities, or student progress through a variety of sources(...)” (2005,p.118), e também através de uma comunicação bi-direcional, que considero mais eficaz, e que, conforme Grahm-Clay, “occurs when teachers and parents dialogue together” (2005, p.120).

O acompanhamento por parte dos EE no estudo em casa tem também uma influência muito positiva no processo de ensino, aprendizagem e avaliação tal como refere McPherson (2014, p.7):

Other forms of parental involvement such as providing resources (e.g., purchasing a music stand or new instrument), acting interest in what child is learning and being more generally interested in the child's life all facilitate learning and involvement.

Neste sentido, um frequente *feedback* professor-aluno-encarregado de educação deverá continuar a ser fomentado de modo a contribuir para maximizar o processo de ensino, aprendizagem e avaliação.

2.9. Integração no grupo profissional

A cultura de profissional do ensino da música insere-se no universo vasto de colaboração profissional. Para Lima (2002, p.7), esta colaboração profissional deverá ser entendida “como o modo ideal de se assegurar o desenvolvimento profissional dos docentes ao longo da carreira, a aprendizagem de excelência para os alunos, e a transformação das escolas em autênticas comunidades de aprendizagem”.

É “no âmbito do desenvolvimento do curriculum escolar que as práticas colaborativas entre os docentes podem ter um papel decisivo” Lima (2002, p.8), isto é, o seu grande poder mede-se pela construção pedagógica do curriculum para os alunos, numa linha de aprendizagem mais rica dos alunos.

Hargreaves considera que: “Os professores foram incentivados a trabalhar mais em conjunto e a interagir. A partilha de recursos e a planificação conjunta começaram a emergir como normas aceitáveis no seu trabalho” (2003, p.220). É na dimensão de interação e colaboração que tenho desenvolvido e posto em prática a cultura de profissional do ensino da música, considerando, portanto, que a cultura profissional que exerço é de caráter colaborativo sendo, portanto, uma cultura de verdadeira interação entre professores. Através delas tenho tido a oportunidade de aprender novas práticas pedagógicas, trabalhar e interagir em conjunto, pela realização das planificações das aulas, com recurso a novos materiais didáticos e pedagógicos, novas ideias e instrumentos de avaliação, com o objetivo de melhorar a forma de ensinar.

Pela entreaajuda e colaboração existentes, a minha integração nos grupos profissionais tem sido fácil, positiva, para além de uma relação de amizade e parceria existente com os colegas.

2.10. Comentários das aulas assistidas

Integradas na minha prática profissional as aulas assistidas tiveram a presença de dois orientadores, Científico – Doutora Luísa Orvalho, e Pedagógico Cooperante – Professor Paulo Freitas.

A primeira e segunda aula decorreram no mesmo dia nas turmas de Formação Musical – do Curso Básico de Música e Formação Musical – Iniciação, respetivamente.

Na aula de Formação Musical – do Curso Básico de Música consegui cumprir a planificação e os tempos estipulados para cada tarefa proposta. No final da aula, juntamente com os meus orientadores fizemos uma reflexão sobre o decorrer da aula e foi-me dado o *feedback* dos pontos a melhorar: otimização da comunicação entre alunos e entre professor-aluno, tornando a aula menos monótona e mais dinâmica. Dada a característica heterogénea da turma, foi sugerida a preparação de atividades e estratégias de ensino com o uso de materiais didáticos diferenciados para os alunos; atenção à heteroavaliação final da aula, e autoavaliação por parte dos alunos, dado que não tinham tomado consciência das aprendizagens que deveriam adquirir, manifestando alguma dificuldade na sua própria autoavaliação. Para além de não haver experiência desta prática de avaliação formativa, a apresentação inicial das aprendizagens, objetivos a atingir pelos alunos e a forma como os deveriam evidenciar, não foram claros, e os descritores de nível de desempenho para os critérios de avaliação da grelha de autoavaliação não continham a informação necessária para que os alunos compreendessem qual o critério que estava a ser avaliado.

Na aula de Formação Musical – Iniciação, consegui melhorar imediatamente alguns dos pontos focados anteriormente o que, a meu ver, tornou a aula mais dinâmica. Nesta aula a planificação e os tempos estipulados para cada tarefa foram cumpridos com sucesso.

No final da aula, obtive o *feedback* dos meus orientadores que me fizeram algumas sugestões para melhorar a minha prática pedagógica: diferente disposição do espaço sala de aula por forma a que os alunos tivessem mais espaço livre para se movimentarem e realizarem as atividades propostas, não se sentindo restringidos; otimização dos descritores de nível de desempenho para os critérios de avaliação, para que os alunos, apesar de fazerem parte de uma faixa etária muito jovem, conseguissem perceber com clareza a aprendizagem e o nível cognitivo que deveriam ter conseguido nessa aula.

Ambos focaram a minha excelente relação pedagógica com os alunos, verificando que rapidamente consigo criar uma empatia positiva com eles, o que facilita muito o desenrolar da aula bem como criar um ambiente calmo, descontraído e propício para a aprendizagem musical.

A terceira aula assistida realizou-se com a turma de Formação Musical – do Curso Básico de Música. Penso ter havido uma grande melhoria na minha prática pedagógica relativamente às aulas anteriores. Os meus orientadores, ao refletirem comigo no final da aula, referiram que: tinha havido uma grande melhoria na exposição dos conteúdos e das aprendizagens a realizar na aula, tendo-se refletido positivamente na forma como os alunos realizaram a sua autoavaliação durante as tarefas e no final da aula; que a prática de diferenciação pedagógica tinha sido mais explorada, mas, no entanto, deveria trabalhar mais a comunicação e a interação entre pares; que os descritores de nível de desempenho, no instrumento de avaliação escolhido, deveriam ser ainda mais claros e objetivos apesar de se evidenciar uma melhoria em relação à aula anterior.

A última aula assistida, no âmbito da disciplina de Formação Musical, realizou-se com a turma de Iniciação. Nesta aula já estava a decorrer o meu PIP tendo sido trabalhados conteúdos musicais de acordo com a metodologia musical de Jacques-Dalcroze.

Considero que a aula correu bem, e que consegui assimilar e pôr em prática todas as sugestões que me foram sendo dadas ao longo das aulas anteriores.

Os meus orientadores referiram que a planificação da aula tinha sido cumprida com sucesso, que tinha havido uma melhoria significativa no processo de diferenciação pedagógica, no *feedback* dado aos alunos no final de cada atividade e que os descritores do nível de desempenho presentes na grelha de autoavaliação dos alunos estavam bastante explícitos para as aprendizagens em questão. Sugeriram-me, no entanto, que daqui para a frente tivesse mais atenção à abertura da aula, de modo a que todos os alunos consciencializassem efetivamente as aprendizagens que irão ser trabalhadas e a sua autorregulação no final seja realizada sem haver dúvidas.

No âmbito da disciplina de Classe de Conjunto os meus orientadores Científico – Doutora Luísa Orvalho e Pedagógico Cooperante – Professor Lino Pinto, foram assistir a duas aulas.

Na primeira aula ambos os orientadores entraram após um pequeno intervalo da aula. A planificação e os tempos para cada tarefa foram cumpridos com sucesso. Aquando da reflexão final, o meu orientador cooperante frisou que as técnicas que tinha utilizado para o estudo das peças musicais tinham sido muito positivas e que o resultado ao nível de expressividade e projeção sonora era muito bom, tendo em conta a faixa etária dos alunos em questão. Ambos os orientadores referiram que se sentiram perdidos quando entraram na aula, uma vez que não tive o cuidado de os situar e contextualizar, seguindo a aula normalmente após o intervalo e que os descritores do nível de desempenho presentes na grelha de autoavaliação dos alunos deveriam estar mais claros e ser mais objetivos para que não surgissem dúvidas no final.

A segunda aula de Classe de Conjunto assistida pelos meus orientadores correu muito melhor e senti que consegui pôr em prática as sugestões que me foram dadas anteriormente. Na reflexão final ambos os orientadores revelaram que eu tenho uma excelente relação pedagógica com os alunos e, acima de tudo, que eles me respeitam e se sentem motivados para esta disciplina. Isto faz com que o clima da sala de aula seja calmo e, ao mesmo tempo, alegre e com espírito aberto para novas aprendizagens musicais. Referiram também que, apesar de ser uma turma grande, revelei capacidade de organizar atividades diferenciadas para os vários tipos de alunos e que, tanto a exposição inicial da aula como a heteroavaliação final tinham sido bem conduzidas. Sugeriram-me que deveria preparar melhor o espaço sala de aula antes dos alunos entrarem na sala, para que, logo desde início esteja criado o ambiente essencial para o processo de ensino, aprendizagem e avaliação. Referiram, igualmente, que a autoavaliação dos alunos surgiu de forma mais natural e que deveria, a partir de agora, ser uma prática constante dentro da minha sala de aula.

2.11. Reflexão sobre os resultados obtidos pelos alunos

A dinâmica introduzida no decurso das aulas pela melhoria das ferramentas planificação, autoavaliação e relação professor-aluno, tiveram como resultado uma atitude mais colaborativa e proativa dos alunos de Formação Musical e Classe de Conjunto. Partindo da planificação mais estruturada que passei a realizar, os alunos perceberam melhor as aprendizagens a realizar e a dinâmica das aulas, o que favoreceu, em muito, a sua autoavaliação que não estava institucionalizada nas duas escolas.

Por outro lado, pela autoavaliação, os alunos perceberam os conteúdos trabalhados e as capacidades e atitudes a desenvolver e propuseram eles próprios pontos a melhorar.

No que à Classe de Conjunto diz respeito, notei que a prestação e o envolvimento dos alunos nas atividades promovidas pela escola (audições e concertos) teve uma evolução muito positiva desde que iniciei a prática pedagógica supervisionada, que se manifestou pelo aumento da motivação para participação nas atividades, presença efetiva e sistemática nos ensaios, alegria e prazer na participação e uma melhoria da relação interpessoal valorizando o respeito, honestidade, seriedade e compromisso entre todos.

No caso da Formação Musical, posso referenciar o aumento do grau de satisfação dos alunos para participarem nas aulas, melhoria da comunicação entre pares e professor-aluno e atitudes mais proativas perante as atividades propostas.

Numa base de uma avaliação qualitativa, verifiquei que os alunos tiveram evolução positiva ao nível do desenvolvimento das competências e aprendizagens pretendidas. Isto pode-se verificar através da realização de exercícios orais (leituras rítmicas e melódicas, marcação de pulsação, etc.) e escritos (ditados rítmicos, ditados melódicos, entre outros) de forma individual e em grupo.

2.12. Identificação e descrição dos principais desafios da prática pedagógica e seus resultados

Os desafios que me propus alcançar no âmbito da minha prática profissional incidiram sobre: melhorar o ensino enquanto docente, adquirir novos conhecimentos e competências no tocante à pedagogia, didática e comunicação com os alunos, encontrar estratégias diferenciadas de ensino para a escola e identificar processos de motivação para um maior envolvimento de encarregados de educação e alunos.

Como resultados conseguidos refiro a utilização de estratégias diferenciadas para o desenvolvimento do processo ensino, aprendizagem e avaliação, indo ao encontro da diversidade dos alunos quer ao nível etário, quer ao nível de conhecimentos e aptidões. Igualmente, maior ênfase na comunicação bidirecional professor-encarregado de educação

de modo a que estes se envolvessem mais no acompanhamento do estudo em casa dos seus educandos.

Tal se evidenciou nos resultados muito positivos do PIP. Através da aplicação do mesmo verifiquei um maior envolvimento dos EE no acompanhamento dos seus educandos, maior motivação, participação dos alunos e facilidade na aquisição e consciencialização dos conteúdos abordados, decorrente da utilização de estratégias diferenciadas de ensino.

2.13. Breve descrição do projeto de intervenção pedagógica

O projeto de intervenção pedagógica, subordinado ao tema “*Contributos do Método de Jacques-Dalcroze para a Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro: dois estudos de caso*”, que realizei na AMAP – Rebordosa e na CRMG - Vila Nova de Gaia, foi implementado no segundo período, do ano letivo 2018/2019, depois da sua aprovação pelo Conselho Científico da Escola das Artes, no 1º Período. Como principais objetivos do projeto, destacam-se: identificar estratégias de ensino e construir novos exercícios e materiais didáticos, com base na metodologia de Jacques-Dalcroze, que melhor se aplicam aos níveis etários dos alunos objeto desta intervenção; apresentar uma proposta de currículo para a disciplina de Formação Musical/Iniciação, alinhada com os atuais documentos curriculares: AE, PA, a componente transversal de Cidadania e Desenvolvimento, tendo sempre em atenção as medidas de Inclusão e autonomia curricular concedida às escolas.

A minha motivação para estudar a temática do Método de Jacques-Dalcroze aplicada à Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro, reside no facto de em Portugal, este método estar ainda pouco divulgado, sendo que os contributos referenciados na bibliografia e em estudos anteriores se focam no estudo de um instrumento musical, não estando devidamente explorado em contexto de turmas da Formação Musical/Iniciação e de Classe de Conjunto/Coro.

No âmbito da Formação Musical/Iniciação, realizei 10 sessões com uma amostra de 10 alunos, com idades compreendidas entre os 6 e os 10 anos de idade, que frequentam atualmente a AMAP em regime livre. A participação dos encarregados de educação destes alunos ocorreu em 3 sessões, previamente planeadas. No âmbito da Classe de Conjunto, realizei 4 sessões,

com uma amostra de 25 alunos, com idades compreendidas entre os 11 e os 15 anos de idade, que frequentam atualmente a FCRG, no Curso Básico de Música – em regime articulado.

Para a obtenção dos dados utilizei inquéritos por questionário aplicados aos alunos, Encarregados de Educação (EE) e Diretores Pedagógicos (DP); notas de campo registadas em diário de bordo dos alunos e da investigadora; registos vídeo e audiovisuais das aulas; observação direta e participante registadas em grelhas de observação de todas as sessões e *workshops*.

Considero que os resultados obtidos no final do PIP foram muito positivos e corresponderam aos objetivos esperados, verificando que as estratégias de ensino, aprendizagem e avaliação baseadas nesta metodologia contribuíram para melhorar as aprendizagens dos alunos de Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro. Também verifiquei que a construção de novos materiais didáticos e exercícios com base na metodologia de Jacques-Dalcroze, se adequaram à melhor consciencialização e compreensão dos conteúdos abordados nas diversas sessões.

Constato que, possivelmente, a apresentação de uma proposta de currículo para a Formação Musical/Iniciação, tendo por base esta metodologia, poderá ser a que melhor se adequa para a aquisição das aprendizagens essenciais e competências musicais, alinhadas aos descritores das áreas de competência do PA e articuladas com a componente de Cidadania e Desenvolvimento.

2.14. Avaliação do percurso realizado

2.14.1. Autoavaliação

Enquanto docente do ensino da música que iniciei há nove anos, sentia que algo de mais qualitativo e didático deveria ser desenvolvido e melhorado.

Ao longo deste mestrado, especialmente no decorrer da prática profissional, muitos foram os conhecimentos adquiridos e os contributos recebidos e interiorizados de forma a melhorar a minha prática pedagógica, e que me possibilitassem tornar numa professora mais consciente do tipo de ensino que devo realizar e quais as estratégias mais eficazes no processo ensino e aprendizagem, nunca esquecendo que os alunos deverão ser o centro da minha atenção e trabalhados de forma personalizada através de diferentes estratégias.

Enquanto docente, estes foram os grandes desafios desta prática profissional e, quanto a mim, superados com êxito.

Do conjunto dos bons resultados obtidos creio ser de salientar os mais significativos que impactam diretamente na minha atividade profissional: a elaboração de planificações de aula mais estruturadas e que evidenciem as aprendizagens essenciais das disciplinas em causa, formuladas em termos do conteúdo que o aluno deve aprender e o processo cognitivo para fazer uso desse conhecimento assimilado, articuladas com os descritores do PA (Orvalho, 2019); a forma como faço a abertura da aula, explicitando aos alunos, de forma clara e objetiva, os objetivos, os conteúdos e as atividades que irão ser realizados, bem como as aprendizagens que deverão realizar, para que, no final da aula, se consigam autorregular; a importância da realização de atividades diferenciadas para abranger todo o tipo de perfis dos alunos que temos dentro da sala de aula e, ainda, a importância da realização da heteroavaliação e autoavaliação de cada um dos alunos no final da aula, como forma, por um lado, de eu perceber, enquanto professora, se as aprendizagens foram apreendidas de forma eficaz e, por outro lado, para que cada um dos alunos consiga ter noção do nível de desempenho em que se situa para cada uma das atividades e de que forma poderá melhorar e/ou superar alguma dificuldade.

Estando ciente de que ainda tenho um longo percurso pela frente, que o processo de formação académica a nível musical e didático é dinâmico e contínuo, considero-me, no final desta etapa, uma professora mais tecnicamente preparada, mais consciente da exigência do ensino na escola atual, mas também mais motivada para abraçar o desafio do ensino da música com novas estratégias diferenciadoras e que vão de encontro às aprendizagens essenciais que todos os alunos devem aprender.

2.14.2. Coavaliação da prática pedagógica

A coavaliação da minha prática docente é um dos pilares que mais concorrem para o crescimento da minha personalidade, do meu desempenho como professora, da minha relação professor-aluno-encarregado de educação.

Considero, pois, importante respigar de uma forma breve, dentre os diversos pareceres/testemunhos que se encontram no Anexo IV, alguns excertos da opinião manifestada por quem mais de perto me acompanhou neste percurso da prática profissional.

Pela Orientadora Científica

A Doutora Luísa Orvalho, salienta no seu parecer o facto de eu “ter desenvolvido competências imprescindíveis à atividade docente, quer no que diz respeito à apropriação dos conceitos científicos e da sua terminologia, quer na prática pedagógica e avaliativa”.

Igualmente refere a melhoria que fui manifestando “na utilização dos critérios de avaliação e descritores de nível de desempenho”, bem como nas planificações das aulas, e também no uso de “estratégias de ensino e técnicas de diferenciação pedagógica”, que se traduz em melhores aprendizagens dos alunos.

Pelos Orientadores Pedagógicos Cooperantes

O professor Lino Pinto, orientador Pedagógico Cooperante da disciplina de Classe de Conjunto, refere o atingimento dos objetivos propostos quer ao nível do trabalho, quer ao nível da aquisição de competências essenciais para a docência e a capacidade de me adaptar às necessidades dos alunos, ao controlo dos tempos, à utilização de uma “linguagem correta e idiomática da disciplina” e à forma profissional e “deveras eficaz no trabalho técnico e musical”.

O professor Paulo Freitas, orientador Pedagógico Cooperante da disciplina de Formação Musical, realça, no seu parecer, a competência para a docência manifestada quer pelos “excelentes resultados técnico-científicos obtidos quer pelo desenvolvimento das competências humanas dos alunos (...)”.

Pelos Diretores

Considero importante referenciar o parecer dos Diretores que mais diretamente comigo se relacionam, e mais sistematicamente se cruzam no meu percurso profissional.

A professora Fernanda Correia, sublinha “o sentido de responsabilidade artística, o empenhamento nos trabalhos preparatórios das atuações, e ainda a ambição de atingir nels níveis de prestação artística de superior qualidade”.

O professor Valter Mateus, salienta, a par das “competências técnico musicais, profissionais e pessoais” o fácil “relacionamento interpessoal e atitude proativa” que proporcionam “um relacionamento fácil e positivo com os Encarregados de Educação (...)”.

Pelos colegas

A opinião/parecer de colegas de trabalho manifestam o grau da atitude cooperante e o resultado do trabalho ensino/aprendizagem desenvolvido.

O professor Lino Pinto sublinha a capacidade de ouvir sugestões de trabalho e o empenho e a qualidade nas audições que apresenta.

A professora Marlene Almeida salienta o interesse e atenção para os novos conhecimentos, planificações e estratégias de ensino.

Pelos alunos

Sendo os alunos o alvo primeiro do meu trabalho como docente, considero muito importante a expressão dos seus pareceres.

“(...) a professora preocupou-se em saber se os alunos percebem os exercícios e as peças (...)” e “(...) a professora está atenta à avaliação dos alunos tendo em conta as dificuldades de cada um” – Rosário Sousa

“As aulas (...) constituem uma fonte de conhecimento e divertimento” e “A dedicação une-se à simpatia, mantendo um ambiente amigável com os alunos, facilitando assim, a aprendizagem” – Tito Teixeira

Pelos Encarregados de Educação

Os Encarregados de Educação desempenham uma grande influência na aprendizagem dos seus educandos através da sua competência, do grau de autonomia que proporcionam aos seus educandos, da motivação relacional, da orientação para o sucesso, conforme explicita McPherson (2008, p.2).

Os pareceres dos Encarregados de Educação são, pois, como que o culminar de uma avaliação do trabalho do professor. É, pois nesta linha que, no geral, sintetizo o parecer de alguns:

“É muito gratificante ver que o vínculo que cria com os seus alunos é genuíno e como faz da educação um ato leve e enriquecedor” – Lucinda Leal

“A forma como interage com as crianças motivando-as para as “brincadeiras” dos sons e ritmos desde pequenos até mais tarde a atores em óperas e musicais é fenomenal” – Elsa Carneiro

“Ela sabe cativar cada aluno individualmente e manter a coesão nas aulas de grupo. Tem sempre uma palavra simpática para com os pais” – Manuela Campelo

“(…) excelente relacionamento, quer com os alunos, quer com os pais (…”. (...) ter um bom planeamento das suas aulas e desenvolver variadas atividades” – Natália e Pedro

3. Conclusão

Considero que os objetivos inicialmente estabelecidos para a minha prática pedagógica foram alcançados com sucesso e reconheço as diversas melhorias adquiridas, que me proporcionam ser, no futuro, uma professora com mais e melhores competências pedagógicas, didáticas, técnicas e sociais.

Os pareceres das diversas pessoas que comigo mais privaram neste ano, atestam o meu empenho em proporcionar um ensino e aprendizagem que respeita as diferenças e valoriza as capacidades e potencialidades individuais de cada aluno, promove o sucesso de todos e a sua integração na comunidade escolar e educativa.

Uma planificação mais bem conseguida, com base nas AE, alinhadas com os descritores do PA, evidenciou ser um fator de motivação, de melhor e mais fácil compreensão dos conteúdos musicais e de desenvolvimento das capacidades e atitudes dos alunos.

O projeto de intervenção incentivou a dimensão estética da educação através da apropriação da linguagem específica das várias formas de arte; implementou estratégias dinâmicas, interativas e participantes; sensibilizou os docentes do meu departamento e as famílias para o papel da arte na formação integral das crianças e jovens e para a sua relação com outras áreas do saber.

PARTE II – PROJETO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

Contributos do Método de Jacques-Dalcroze para a Formação Musical/ Iniciação e Classe de Conjunto/Coro: dois estudos de caso

Irma Lizi Castro Correia Amado

Fundação Conservatório Regional de Gaia

Academia de Música e Artes do Padrão

irmamado@gmail.com

Resumo

O projeto de intervenção pedagógica (PI), subordinado ao tema “Contributos do Método de Jacques-Dalcroze para a Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro: dois estudos de caso”, foi implementado na Academia de Música e Artes do Padrão (AMAP) – Rebordosa, e na Fundação Conservatório Regional de Gaia (FCRG) – Vila Nova de Gaia, durante o 2º período, do ano letivo de 2018/2019. A investigação naturalista, de natureza essencialmente qualitativa, seguiu uma estratégia metodológica de aproximação ao estudo de caso, usando como técnicas de recolha de dados a pesquisa documental; inquéritos por questionário aos alunos, Encarregados de Educação e Diretores Pedagógicos (DP); notas de campo registadas em diário de bordo dos alunos e da investigadora; registos vídeo e audiovisuais das aulas; observação direta e participante de todas as sessões e workshops, registadas em grelhas específicas. A análise e a interpretação dos dados recolhidos foram tratadas através das técnicas de análise de conteúdo e de análise estatística.

Com estes dois estudos pretendeu-se verificar em que medida a aplicação da metodologia musical de Jacques-Dalcroze contribui, ou não, para melhorar as aprendizagens dos alunos; identificar estratégias de ensino e construir novos exercícios e materiais pedagógicos e didáticos; apresentar um contributo para uma proposta de currículo para a disciplina de Formação Musical/Iniciação, alinhada com os atuais documentos curriculares e com as áreas de competência do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória (PA).

Palavras-chave: Metodologia de Jacques-Dalcroze; Formação Musical/Iniciação; Classe de Conjunto/Coro, Aprendizagens Essenciais, Perfil dos Alunos à saída da Escolaridade Obrigatória

Abstract

This Pedagogic Intervention Project, following the theme of “Contributions of the Jacques-Dalcroze method and its application to Musical Education and Ensemble/Choir classes: two study cases”, was implemented in the Academia de Música e Artes do Padrão – Rebordosa, and in the Fundação Conservatório Regional de Gaia – Vila Nova de Gaia, during the 2nd term of the school year of 2018/2019. The Naturalistic research, essentially of qualitative nature, will follow a methodological strategy when approaching the study case, using as data collection technics: documentary analysis and document research; Students, Parents/Guardians and Pedagogic Directors questionnaires; field notes registered in student and researcher logbooks; audio and video recording of the classes; direct and active observation; direct observation grids used to record data from all the sessions and *workshops*. The analysis and interpretation of the gathered data will be conducted by performing both a qualitative analysis and a statistical analysis.

These two studies intend to verify to what extent the application of the Jacques-Dalcroze musical method contributes, or not, to improve the learning process of the students; identify teaching strategies and design new teaching exercises and didactic materials; present a curriculum proposal contribution for teaching of Musical Education and Music Initiation, aligned with current Essential Learnings curricular documents and a proficiencies, associated with the student Profile when Completing Compulsory Schooling (PA).

Keywords: Jacques-Dalcroze method; Musical Education/Initiation; Ensemble/Choir classes; Essential Learnings; Student Profile when Completing Compulsory Schooling

Introdução

O PI subordinado ao tema “Contributos do Método de Jacques-Dalcroze para a Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro: dois estudos de caso”, foi realizado com alunos do curso Básico de Música. Pretendi nesta intervenção, estudar os contributos do método relativamente ao ritmo, solfejo, caráter interpretativo e expressividade, uma vez que considero as atuais orientações programáticas pouco adequadas e demasiado teóricas para o nível etário dos alunos envolvidos.

Esta intervenção foi realizada em duas instituições, uma do ensino livre, a AMAP – Rebordosa, no âmbito da Formação Musical/Iniciação e outra do ensino particular, com paralelismo pedagógico, a FCRG – Vila Nova de Gaia, no âmbito da Classe de Conjunto/Coro.

O artigo encontra-se dividido em quatro capítulos. No primeiro, **Estado da Arte** apresento a revisão da literatura mais relevante sobre estratégias de ensino, aprendizagem e avaliação, a metodologia musical de Jacques-Dalcroze, a Metodologia Jacques-Dalcroze aplicada ao Ensino da Classe de Conjunto / Coro e aplicada ao Ensino da Formação Musical / Iniciação e a expressividade musical e sentido cinestésico em Jacques-Dalcroze. No segundo capítulo, sobre a **Metodologia de Investigação** aplicada nos dois estudos de caso, faço uma caracterização dos participantes envolvidos, apresento a calendarização das fases e procedimentos da intervenção em cada escola e as estratégias de monitorização e avaliação final do projeto. No terceiro capítulo, **Apresentação e discussão dos resultados**, faço a descrição das técnicas de recolha, tratamento, análise e interpretação dos dados. Por fim, no quarto capítulo, **Conclusão**, partindo da questão orientadora de partida para esta investigação, respondo às questões de investigação e avalio o possível contributo da implementação desta metodologia para o ensino da Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro.

1.Estado da Arte

Estratégias de ensino, aprendizagem e avaliação e Metodologia de Jacques Dalcroze, são dois grandes temas a referenciar para a compreensão e desenvolvimento do tema em estudo.

1.1 Estratégias de ensino, aprendizagem e avaliação

Ensinar significa “fazer aprender alguma coisa a alguém” (Roldão, 2009, p.46).

Ensinar consiste em “desenvolver uma acção especializada, fundada em conhecimento próprio, de fazer com que alguém aprenda alguma coisa que se pretende e se considera necessária” (Roldão, 2009, pp. 14-15).

Como refere Brennand & Vasconcelos (2005), “a inteligência representa a capacidade de um humano de criar a partir do que aprendeu culturalmente e do que desenvolveu em seu cérebro” (p.30), assim sendo, “a inteligência é um potencial múltiplo porque pode se fazer e refazer culturalmente, e revelar-se de múltiplas formas” (p.30).

Gardner identifica nove tipos de inteligência múltipla: “inteligência linguística; inteligência lógico-matemática, inteligência espacial, inteligência corporal-cinestésica, inteligência musical, inteligência interpessoal, inteligência intrapessoal e inteligência naturalista” (Armstrong, 2001, pp.14-15), e “inteligência existencial” (Armstrong, 2001, p.163).

Posteriormente, Gardner veio afirmar que a inteligência emocional referida por Daniel Goleman “is similar to what I mean by the personal inteligences” (Gardner, 2005, p.8).

Como refere Endler & Campos (2007, p.4)

ao realizar exercícios a fim de que seus alunos tomassem consciência das diferenças do ritmo e dinâmica através da própria experiência corporal, Dalcroze estimulava a inteligência cinestésica-corporal, contribuindo para o equilíbrio, força e presteza da resposta corporal ao comando cerebral. Estes estímulos revertem para música reconhecimento da duração dos tempos e intensidades sonoras.

No que à música mais diretamente diz respeito, Endler & Campos consideram que, “a música tem sido investigada como estímulo para o desenvolvimento do individuo em várias áreas, tais como: a linguagem, raciocínio matemático, movimento corporal, criatividade, além de funcionar como um facilitador das expressões, constituindo-se em importante elemento emocional” (2007, p.1).

Neste enquadramento, o professor do ensino especializado de música deve também conceber e fazer evoluir dispositivos de diferenciação através da partilha de conhecimentos entre os alunos e promover apoio diferenciado aos que manifestam maior dificuldade de aprendizagem.

Estes dispositivos requerem o envolvimento dos alunos fomentando o desejo de aprender, e relacionando a aquisição de conhecimento com o saber, procuram desenvolver capacidades de autoavaliação.

Assim sendo, e de acordo com a minha experiência profissional, cabe ao professor do ensino especializado de música, promover e proporcionar a vontade do aluno aprender, e garantir que as qualidades individuais de cada aluno sejam devidamente tidas em conta neste processo de ensino, aprendizagem e avaliação.

1.2 Metodologia musical de Jacques-Dalcroze

Émile Jacques-Dalcroze, e como refere Comeau (1995), nasceu em Viena (Áustria) em 1865, e faleceu em Genebra (Suíça), em 1950. Recebeu formação musical da sua mãe, professora de música que seguia a filosofia e os princípios de Pestalozzi: “Pestalozzi believed that true learning is acquired by the direct participation of the senses” (Comeau, 1995, p.12).

Enquanto professor de harmonia e solfejo no Conservatório de Música de Genebra, para onde foi lecionar em 1892, iniciou o desenvolvimento do seu sistema de ginástica rítmica. Em 1915 fundou em Genebra o Instituto Jacques-Dalcroze que podemos designar como um “training centre” para o seu método. Jacques-Dalcroze é sobretudo um pedagogo, tendo influenciado muitas gerações de músicos, quer profissionais quer amadores.

A metodologia de Jacques-Dalcroze veio a influenciar outros pedagogos em diversos domínios, como por exemplo Orff e Kodally pelos contributos expressos ao nível das teorias de educação e técnicas de solfejo (Comeau 1995).

Jacques-Dalcroze, enquanto professor de harmonia e solfejo no Conservatório de Genebra, observou que os seus alunos estavam “(...) might be technically very advanced with their instruments, they were incapable, for the most part, of feeling or expressing the music” (Comeau, 1995, p.25).

A metodologia de Jacques-Dalcroze tem a sua expressão no método ativo (Fernandes, 2010). Este método “propõe-se a ensinar pela vivência, partindo das sensações e precepções

adquiridas na experiência musical, passando pela análise dessas experiências para depois se chegar a uma intelectualização da música” (Fernandes, 2010, p.79).

Jacques-Dalcroze realça a importância desta expressividade através do conceito de sentido cinestésico, o sexto sentido, evidenciando também a harmonia e o inter-relacionamento entre o corpo e a aprendizagem musical (Comeau, 1995).

Na sua metodologia, Jacques-Dalcroze introduz um considerável número de elementos rítmicos. São elementos gradativos (notas curtas/notas longas) e expressivos (intensidade do som, altura, timbre) que serão introduzidos consoante o desenvolvimento dos movimentos naturais das crianças.

Igualmente, Jacques-Dalcroze sublinha três ideias indissociáveis para desenvolver o nível musical dos alunos:

ear training and solfège, to develop the inner ear to hear and listen acutely; eurhythmics to train the body to feel the muscular sensations of time and energy as they are manifest in space; and improvisation, to give students opportunity to express consciously, and with their own freedom of imagination, what they hear, feel and understand (Mead, 1994, p.3).

A *Euritmia* é definida por Jacques-Dalcroze como “a principle that aims to harmonize the body, the emotions and the intellect, and develop an equilibrium between mind and body” (Comeau, 1995, p.49). Isto é, Dalcroze “adota o princípio de que a música e movimento corporal são inseparáveis e que o corpo é um instrumento natural para o estudo do ritmo”, conforme refere (Picchia, Rocha & Pereira, 2013, p.80),” , pelo que “o estudo da rítmica além de transmitir todas as qualidades expressivas do ritmo e da música em geral, também desenvolve a concentração, a prontidão, os reflexos, a precisão do movimento e a flexibilidade” (Picchia, Rocha & Pereira, 2013, p.80).

No mesmo sentido se expressa Mead (1994, p.20) quando afirma que tudo na Euritmia, através de movimentos corporais, concorre para a consciencialização dos aspetos mais essenciais da música,” In a eurhythmic experience, the simplest movements or gestures are meant to develop an awareness of any number of aspects of music such as tempo, dynamics, phrasing, repetition and contrast”.

O Solfejo em Jacques Dalcroze,

is based on the ability to appreciate, immediately, with no mistakes, the difference between a tone and a semitone” and “musical phenomena related to pitch are explained and experimented with via the scale. The intervals are presented as a fragment of the scale without the intervening notes. Chords are made by superimposing certain notes of the scale (Comeau,1995, p.54).

Na metodologia de Jacques-Dalcroze o Solfejo tem algumas particularidades com recurso a técnicas diferentes, como explicita Parker: “(...) the use of movement and gesture, (...) vocal improvisation, (...) ear training, (...) the Doh to Doh major, minor and chromatic scales” (2013, p.39).

utilização de todo o corpo com recurso ao movimento e a gestos; improvisação vocal; exercícios auditivos; estudo das escalas partindo do Dó-Fixo.

A improvisação “is a crucial element of Jacques-Dalcroze education (...) a musical skill and a powerful pedagogical tool” (Johnson,1993, p.44). Dito de uma outra forma, “Improvisation is another way of allowing students to manipulate musical material and ideas to gain their own working knowledge of music concepts” (Johnson,1993, p.44).

Jacques-Dalcroze dá uma grande importância às expressões criativas quer elas estejam mais centradas na aprendizagem auditiva e experiência de movimento, como refere Mead (1994, p.14): “It is a natural continuation of the ear-training and movement experiences”, quer mais focada na atitude dinâmica dos alunos, como refere Comeau, (1995, p.56):

(...) students are asked to improvise during every class using different media: movement, the spoken voice, singing, percussion instruments. They learn to use the rhythmic and melodic elements in imaginative, spontaneous and personal ways to express themselves and create music.

Neste contexto, e tendo em conta o referido por Comeau (1995) e Mead (1994) podemos resumir as características principais dos contributos diferenciadores que decorrem dos três grandes conceitos fundamentais. A Rítmica potencia “ability to concentrate, (...) intelligence, (...), sensitivity” (Comeau, 1995, p.50) e “in a eurhythmic experience the simplest movements or gestures are meant to develop an awareness of any number of aspects of music such as tempo, dynamics, phrasing, repetition and contrast” (Mead, 1994, p.20); O Solfejo desenvolve “the ability to appreciate, immediately, with no mistakes, the difference between a tone and a semitone” (Comeau, 1995, p.54), “ear training skills (...) accompanied by movement, gesture

or conducting” (Mead, 1994, p.12); a Improvisação contribui para o desenvolvimento da criatividade, “students are asked to improvise during every class using diferente media: movement, the spoken voice, singing, percussion instruments” (Comeau, 1995, p.56) e também fomenta a rapidez mental de forma a concretizar, conscientemente, o que ouvem, sentem e compreendem.

A investigação produzida sobre a metodologia de Jacques-Dalcroze centra-se na aplicação dos conceitos por ele predefinidos a um contexto muito específico de sala de aula. Esta metodologia de ensino não deve ser realizada de forma predefinida, mas sim, através das necessidades que o próprio professor sente quando está perante os seus alunos, e construindo ele próprio os materiais e estratégias necessárias para a aquisição dos conhecimentos, partindo dos princípios que este pedagogo enumerou.

Em Portugal, este método está pouco divulgado, sendo que os contributos já existentes se focam no estudo de um instrumento musical, não estando devidamente explorado em contexto de turmas e do ensino da Formação Musical e Classe de Conjunto.

Ao professor é-lhe atribuída autonomia e iniciativa próprias para construir novos materiais didáticos ou utilizar os materiais feitos pelo próprio autor do método da forma que considere mais pertinente, não havendo uma receita única para os contributos que este método poderá trazer para cada um de nós.

1.3 Metodologia Jacques-Dalcroze aplicada ao Ensino da Classe de Conjunto / Coro

A aplicação da metodologia de Jacques-Dalcroze para a prática do Canto Coral apresenta um conjunto de características ao nível do Ritmo, Solfejo e Improvisação contribuindo, por diferentes exercícios, para a perceção do desenvolvimento auditivo, desenvolvimento rítmico e capacidade de leitura, como refere Henke(1984, pp.11-13) “developing aural perception; developing rhythmic sensitivity; developing reading ability”.

Diversos autores têm referenciado vários aspetos que a metodologia de Jacques-Dalcroze aporta.

Fernandes (2010, p.83) afirma que” a prática do Canto Coral torna-se (...) um meio bastante adequado para a aplicação desse processo de educação musical desenvolvido por Dalcroze,

no qual podemos vivenciar o estudo do solfejo a partir de atividades técnicas que contribuam para o bom desempenho de habilidades vocais”.

Crosby (2008, p.31) enfatiza o sentido cinestésico na aprendizagem da música:” Dalcroze kinesthetic teaching model can be applied to the choral rehearsal effectively, using natural movement techniques to vitalize student’s rhythmic internalization, breath energy and phrasing”.

Mumford (2014, p.1) sublinha os indicadores tempo e silêncio na medida em que “Dalcroze exercises can prove very useful in assisting our ensembles in learning to ‘feel and measure ‘space and time’”.

Greenhead (2013, p. 22), refere “at the most basic level, the training of aural perception begins with the awareness of sounds and the ability to distinguish between them: louder/quieter; higher/lower”.

É importante referir como os referenciais da metodologia de Jacques-Dalcroze interagem com o canto nas crianças. Conforme refere Madureira (2014, p.7),

ao cantar, a criança aprende a ouvir a própria voz e reconhecer em si mesma os elementos expressivos de seu próprio corpo”(...)”através do canto, a criança assimila fluentemente os intervalos harmônicos e a sucessão de acordes; também percebe, nas diferenças de timbre e colorido vocal entre os colegas, uma possibilidade de relacionar-se com o diferente, aprendendo sobre o prazer de estar junto, num estado de criança coletiva.

1.4 Metodologia Jacques-Dalcroze aplicada ao Ensino da Formação Musical/Iniciação

Em Jacques-Dalcroze, toda a dinâmica do método “Eurhythmics” é impactante no ensino da formação Musical.

Como refere Juntunen (2002, p.86 cit. in Aronoff 1979, p.170)”one of the basic ideas of Dalcroze teaching is to offer children the opportunity to perceive and respond to music through planned learning experiences in wich musical materials are experienced before they are analysed and notated”.

Madureira (2012, p.6) refere que, “a criança apresenta, na maioria dos casos, um sentido rítmico-muscular extremamente desperto, o que possibilita vivenciar com plenitude os elementos da linguagem musical”.

Através de jogos ou materiais, as crianças conseguem identificar algumas características da rítmica de Jacques-Dalcroze, como refere Souza (2017, p.5): “movimentos de balançar o pano com mais velocidade, o que correspondia ao andamento mais rápido da música; andar em círculos, que sinalizava a ideia de pulsação presente na música; e mudar o sentido em que estavam andando, que remetia a mudança de andamento”.

Da mesma forma, e como refere (Madureira, 2012, p.4), “a criança assimilará ativamente, brincando, todos os elementos constitutivos da linguagem musical, quais sejam os valores rítmicos, os desenhos melódicos e as arquiteturas de harmonia. A finalidade da Rítmica (...) é permitir que os alunos, ao fim dos seus estudos, digam não apenas *eu sei*, mas *eu sinto*”.

1.5 Expressividade musical e sentido cinestésico em Jacques-Dalcroze

A expressividade musical da metodologia de Jacques-Dalcroze exterioriza-se e diferencia-se no ritmo, no solfejo e na improvisação, pela dinâmica de exercícios para a Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro.

Dalcroze (2000) sugere alguns exercícios-tipo que contribuem para a compreensão e assimilação pelos alunos dos conceitos expressos na sua metodologia, e a cuja execução corresponderá um determinado conceito musical. Sendo apenas alguns exemplos da aplicação da metodologia de Jacques-Dalcroze, são como o corolário da sua metodologia inovadora, *método ativo*.

Exercícios de Marcha Rítmica proporcionam a compreensão e a execução de diferentes tipos de compassos e andamentos que são utilizados na execução musical das peças, com a finalidade de os alunos sentirem a pulsação e a conseguirem executar. Exercícios de Reação Rápida, normalmente realizados através de uma palavra (ex: HOPP) ou instrumento musical, indicam o aspeto musical que está a ser trabalhado e que vai ser alvo de mudança. Pode ser aplicado em mudança de pulsação, de andamentos, da intensidade ou altura dos sons, ou ainda para diferenciar diferentes articulações musicais. Estes tipos de exercícios fomentam também o aumento da concentração para a realização das atividades. Cânones, interrompidos ou contínuos, são exercícios que desenvolvem o sentido de concentração, memorização e reações rápidas a diferentes estímulos. Podem ser realizados através de padrões rítmicos, melódicos ou ambos e, com ou sem movimentos corporais. Improvisação rítmica e melódica é um tipo de exercício que promove o desenvolvimento da criatividade dos alunos e a

aplicação dos conceitos musicais que vão sendo introduzidos aula a aula. Pode-se recorrer a improvisações rítmicas ou melódicas, e podem ser utilizados recursos didáticos variados, por exemplo, objetos coloridos contruídos pelos próprios alunos. As leituras rítmicas e melódicas são exercícios que proporcionam aos alunos o reconhecer visual e gráfico de cada uma das figuras rítmicas e notas musicais. Associam também um gesto ou um movimento corporal a cada uma delas. A articulação das notas musicais é um conceito de nem sempre de fácil compreensão. Dalcroze sugere que se façam jogos lúdicos com recursos a arcos, cordas, bolas, bandeiras, ou outros materiais que os alunos já conheçam e que consigam executar os exercícios sem terem noção técnica do conceito musical que está a ser abordado. Só depois de o conseguir vivenciar é que se deve apresentar a sua teoria bem como a sua representação gráfica. Exercícios de relaxamento corporal e de postura são exercícios que vão fazer com que o aluno fique descontraído, o que vai promover uma melhoria na forma de emitir o som e uma maior predisposição para executar movimentos corporais adequados a cada atividade proposta. Exercícios de respiração diafragmática proporcionam, através de uma respiração adequada, uma mais fácil execução vocal e melhor qualidade do som. Exercícios de balanço corporal e continuidade de movimento são exercícios que facilitam o trabalho de expressividade das peças musicais, e faz com que os alunos tenham consciência do tipo de compassos que constituem as peças, a sua forma de construção e como devem ser articulados.

2. Metodologia de Investigação

A investigação de carácter naturalista, de índole essencialmente qualitativa, “caracteriza-se pela investigação de situações concretas existentes e identificáveis pelo investigador, sem intervenção, em termos de manipulação, física e deliberada, de quaisquer variáveis” (Afonso, 2014, p.43), seguiu uma abordagem metodológica ao estudo de caso, que se define como “an emprirical inquiry that investigates a contemporary phenomenon in depth and within its real-world contexto” (Yin, 2016,p.2), centrado em duas escolas do ensino artístico especializado, uma de regime livre, AMAP, e outra do ensino particular e cooperativo com paralelismo pedagógico, a FCRG.

A metodologia seguida procurou responder à seguinte questão orientadora de partida:

Que pedagogia musical e estratégias de ensino deverão ser utilizadas no processo de ensino-aprendizagem e avaliação no âmbito da Formação Musical/Iniciação e da Classe de Conjunto/Coro?

Decorrentes desta questão procurei responder as seguintes questões de investigação:

Questão 1: Em que medida a metodologia de Jacques-Dalcroze, quando aplicada nas aulas de Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro, contribui para melhorar as aprendizagens essenciais?

Questão 2: Que estratégias de ensino e materiais didáticos são mais adequadas aos níveis etários e perfis de aprendizagem dos alunos envolvidos, quando se usa a metodologia musical de Jacques-Dalcroze?

Questão 3: Quais são os impactos e os pontos fortes e fracos identificados pelos alunos, Encarregados de Educação e Diretores Pedagógicos, após a aplicação do Projeto de Intervenção Pedagógica nas duas escolas objeto dos estudos de caso?

Questão 4: Quais são as aprendizagens essenciais que devem ser propostas, num contributo para a construção de uma **Proposta de Currículo para a disciplina de Formação Musical/Iniciação na Academia de Música e Artes do Padrão**, alinhada com os novos documentos curriculares e a autonomia concedida às escolas?

2.1. Caracterização dos Participantes

A intervenção pedagógica, na vertente de Formação Musical, foi desenvolvida na AMAP, em Rebordosa, concelho de Paredes, com duas turmas de Iniciação Musical, com 5 alunos cada, que frequentam o Curso Livre de Formação Musical/Iniciação com idades compreendidas entre os 6 e os 10 anos de idade e com os respetivos EE. Todos eles já apresentavam estudos musicais e frequentaram, no ano letivo anterior, um curso de Formação Musical para EE. O DP da AMAP tem o grau de Mestre em Ensino da Música – Especialização Música de Conjunto e exerce funções como Diretor Pedagógico há 5 anos.

A intervenção pedagógica, na vertente Classe de Conjunto/Coro, foi desenvolvida na FCRG, concelho de Vila Nova de Gaia, com uma turma de Classe de Conjunto/Coro, com 25 alunos, com idades compreendidas entre os 11 e os 15 anos de idade, que frequentam o Curso Básico de Música, em regime articulado. O DP da FCRG tem o grau de Mestre em Performance Musical – Violoncelo e exerce funções como Diretor Pedagógico há 10 anos.

2.2. Calendarização e Procedimentos

Na **AMAP** foram realizadas 20 sessões, 10 sessões para cada uma das turmas, com a duração de 45 minutos, de acordo com o cronograma exemplificado nas Tabela 1 e Tabela 2.

Tabela 1: Cronograma das sessões da Turma 1 de Formação Musical/Iniciação

janeiro 2019 12h00-12h45			fevereiro 2019 12h-12h45			março 2019 12h00-12h45			
12/01	19/01	26/01	02/02	16/02	23/02	09/03	15/03	23/03	30/03

Tabela 2: Cronograma das sessões da Turma 2 de Formação Musical/Iniciação

janeiro 2019 15h30-16h15			fevereiro 2019 15h30-16h15			março 2019 15h30-16h15			
12/01	19/01	26/01	02/02	16/02	23/02	09/03	16/03	23/03	30/03

Nas sessões nº1 a nº4, e de acordo com a metodologia de Jacques-Dalcroze, trabalhei o Ritmo. Dentro desta temática desenvolvi o sentido de pulsação através de atividades como a marcha, percussão de instrumentos musicais, marcação da pulsação com pés e palmas, exercícios de reação rápida à mudança de pulsação e exercícios de marcação da pulsação com copos e bolas coloridas, objetos estes já conhecidos e experienciados pelos alunos, o que potencia o maior envolvimento na atividade. Nestas atividades trabalhei os seguintes descritores do PA: Consciência e Domínio do Corpo, Desenvolvimento Pessoal e Autonomia, Relacionamento Interpessoal e Saber Científico, Técnico e Tecnológico.

Trabalhei com os alunos os conceitos relacionados com a articulação das notas musicais tais como *staccato/legatto* e *acellerando/ritardando*. A articulação em *staccato/legatto* foi realizada através das atividades com arcos e cordas, onde os arcos representaram o *staccato* e as cordas o *legatto*, e os alunos tinham de realizar movimentos corporais correspondentes a cada uma das articulações. No conceito de *acellerando* e *ritardando* realizei atividades com bandeiras coloridas e arcos e bolas onde, os alunos, realizavam os movimentos corporais com o impulso necessário para cada uma destas articulações. No decurso destas atividades trabalhei os seguintes descritores do PA: Relacionamento Interpessoal, Saber Científico, Técnico e Tecnológico, Consciência e Domínio do Corpo e Sensibilidade Estética e Artística.

Dentro do ritmo, os alunos aprenderam várias figuras rítmicas tais como a semínima, pausa de semínima, colcheias e semicolcheias. Neste contexto as atividades passaram, em primeiro

lugar, por imitarem padrões rítmicos tocados pela professora, depois identificarem visualmente cada uma das figuras e seu respectivo vocábulo, de seguida, conseguir executar leituras rítmicas recorrendo ao nome dos vocábulos e a movimentos corporais e, por fim, conseguirem reproduzir graficamente os padrões rítmicos que estão a ouvir, bem como descobrir quais as figuras rítmicas que constituem uma peça musical. Nestas atividades trabalhei os seguintes descritores do PA: Consciência e Domínio do Corpo, Linguagens e Textos, Autonomia e Desenvolvimento Pessoal, Saber Científico, Técnico e Tecnológico.

Nas sessões nº5 e nº6 trabalhei o Solfejo. Primeiramente abordei os Movimentos Melódicos. Aqui fizeram-se atividades de expressão corporal que evidenciassem o movimento melódico ascendente, descendente ou estático e *puzzles* de setas melódicas onde os alunos pudessem representar graficamente os movimentos do som que ouviam. Ao nível dos descritores do PA aqui trabalhados saliento: Consciência e Domínio do Corpo, Desenvolvimento Pessoal e Autonomia, Linguagens e Textos e Saber Científico, Técnico e Tecnológico.

Seguidamente associou-se um movimento corporal para cada uma das notas musicais Dó₃-Sol₃ e os alunos deveriam saber entoá-las com a altura do som correta. A seguir construí uma escada musical colorida e os alunos deveriam ser capazes de apontar as notas musicais que estavam a ser tocadas ou cantadas. Por fim, os alunos deviam ser capazes de construir uma pauta musical e representar graficamente as notas musicais Dó₃-Sol₃, e também conseguir distinguir as várias notas musicais que constituem uma peça. Nesta atividade desenvolvi os seguintes descritores do PA: Consciência e Domínio do corpo, Linguagens e Textos, Saber Científico, Técnico e Tecnológico, Relacionamento Interpessoal e Desenvolvimento Pessoal e Autonomia.

Nas sessões nº7, nº8 e nº9 trabalhei o ritmo e o solfejo em simultâneo partindo de uma canção. Era ensinada a letra da canção com o ritmo correto, mas sem entoação. Depois de os alunos a terem bem interiorizada, realizei atividades de vivência da pulsação através da marcha e de palmas. Seguidamente, os alunos deveriam descobrir, compasso a compasso, as figuras rítmicas que o constituem e representá-las graficamente, finalizando com a leitura rítmica recorrendo a movimentos corporais. O mesmo processo foi realizado para o solfejo, ou seja, em primeiro lugar deveriam descobrir as notas musicais constituintes de cada compasso recorrendo aos movimentos corporais. De seguida deveriam representá-los graficamente construindo uma pauta de pano e, por fim, entoar toda a peça com a letra e com o nome das notas, nunca pondo de parte os movimentos corporais. Aqui foram aplicados

todos os descritores do PA trabalhados anteriormente pois é uma aplicação prática de todas as aprendizagens essenciais realizadas anteriormente.

Na sessão nº10 os alunos preencheram o inquérito por questionário sobre o trabalho realizado ao longo destas sessões, e foi feita uma avaliação do projeto realçando as atividades que mais gostaram, onde sentiram mais dificuldades, o que tinham aprendido e a forma como consideravam que as aulas de Formação Musical/Iniciação deveriam ser dadas daqui para a frente.

Realizei dois *workshops* e uma sessão final de avaliação do projeto para e com os EE dos alunos das duas turmas de Formação Musical/Iniciação, com a duração de 45 minutos, para que, de uma forma mais prática pudessem perceber e envolver-se no processo de ensino e aprendizagem dos seus educandos na abordagem a esta nova metodologia e que a consigam passar para o estudo do próprio instrumento musical, conforme o explicitado no cronograma da Tabela 3.

Tabela 3: Cronograma para os *workshops* com os Encarregados de Educação

Sessão 1		Sessão 2		Sessão 3	
Data	Hora	Data	Hora	Data	Hora
16/03/19	16h15-17h00	23/03/19	16h15-17h00	30/03/19	16h15-17h00

Nas sessões com os EE trabalhei os mesmos conteúdos da Formação Musical/Iniciação. Assim sendo, nas duas primeiras sessões abordei, respetivamente, o ritmo e o solfejo, e na terceira sessão trabalhei os dois conceitos musicais (ritmo e solfejo) partindo de uma canção pré-existente.

Na última sessão, os EE partilharam um pouco da opinião que tiveram relativamente à aplicação desta metodologia, da forma como os seus educandos a encararam e como deveriam ser estruturadas as aulas daqui para a frente.

Na **FCRG**, realizei 4 sessões, com a duração de 90 minutos cada uma, de acordo com a Tabela 4:

Tabela 4: Cronograma das sessões da Turma de Classe de Conjunto/Coro

Sessão 1		Sessão 2		Sessão 3		Sessão 4	
Data	Hora	Data	Hora	Data	Hora	Data	Hora
23/03/19	9h00-10h30	30/03/19	9h00-10h30	06/04/19	9h00-10h30	08/04/19	9h00-10h30

Nas sessões nº 1 a nº3 trabalhei alguns aspetos musicais como o ritmo, melodia, memorização e expressividade e também aspetos relacionados com a qualidade vocal. Para estes, foram realizados exercícios de relaxamento corporal, exercícios de postura e exercícios de respiração diafragmática. Para os aspetos relacionados com o ritmo, melodia, memorização e expressividade foram realizados exercícios de expressão corporal e exercícios que envolvessem movimento corporal como marcha e balanço do corpo. Nestas sessões trabalhei os seguintes descritores do PA: Consciência e Domínio do Corpo, Linguagens e Textos, Sensibilidade Estética e Artística, Relacionamento Interpessoal, Desenvolvimento Pessoal e Autonomia e Saber Científico Técnico e Tecnológico.

Na sessão nº4 os alunos preencheram o inquérito por questionário sobre o trabalho realizado ao longo destas sessões, e foi feita uma avaliação do projeto realçando as atividades que mais gostaram, onde sentiram mais dificuldades, o que tinham aprendido e a forma como consideravam que as aulas de Classe de Conjunto/Coro deveriam ser dadas daqui para a frente.

A monitorização deste Projeto de Intervenção foi feita ao longo de cada uma das sessões, dando o *feedback* necessário aos alunos para cada uma das tarefas que estavam a realizar. Também através das grelhas de observação direta de cada uma das sessões e dos registos no Diário de Bordo de cada um dos alunos fui percecionando quais as aprendizagens essenciais onde manifestavam maior dificuldade e ajustando as sessões seguintes em função dessa informação, para que todos os alunos conseguissem obter bons resultados através de diferentes estratégias de ensino.

Na Tabela 5 apresento a calendarização e cronograma das diferentes fases deste projeto de intervenção: conceção, implementação, monitorização e avaliação.

Tabela 5: Cronograma das Fases do Projeto de Intervenção Pedagógica

		2018				2019				
		Conceção				Implementação e Monitorização			Avaliação	
		Set.	Out.	Nov.	Dez.	Jan.	Fev.	Mar.	Abr.	Mai.
Início da Prática Profissional										
Pesquisa bibliográfica e revisão da literatura										
Definição do método e objetivos de investigação										
Escrita do Pré-projecto										
Aplicação do método										
Recolha de dados:	Grelhas de observação das sessões									
	Diário de Bordo									
	Registos vídeo e audiovisuais									
	Questionários aos alunos									
	Questionários aos Encarregados de Educação									
	Questionários aos Diretores Pedagógicos									
Tratamento de dados										
Seguimento do projeto										
Ajuste de estratégias, se necessário										
Análise e interpretação dos resultados										
Escrita do Relatório da Prática Profissional e Projeto de Intervenção Pedagógica										
Revisão do Relatório										
Entrega do Relatório Final										

2.3. Técnicas de recolha e produção de dados

Utilizei como técnicas de recolha de dados: a análise documental de suporte à Investigação e aplicabilidade da metodologia de Jacques-Dalcroze; vídeos e fotografias das aulas, devidamente autorizadas pelos EE – Anexo V; notas de campo registadas em diário de bordo da professora e de cada um dos alunos; inquérito por questionário, aplicado no final do PIP aos alunos, EE e DP, e observação direta e participante registada em grelhas próprias de todas as sessões e *workshops* – Anexo VI.

2.4. Técnicas de análise e interpretação de dados

A análise e a interpretação dos dados recolhidos foram realizadas maioritariamente através da análise de conteúdo de todos os registos (inquéritos por questionário, notas de campo e observações) e através da análise estatística das respostas fechadas aos inquéritos por questionário.

As notas de campo foram registadas no diário de bordo da professora e no diário de bordo de cada um dos alunos. As observações foram realizadas durante cada uma das sessões e *workshops*, registadas nas grelhas de observação direta, bem como em suporte áudio e vídeo. Os inquéritos por questionário foram aplicados em suporte físico, no caso dos alunos, e em suporte informático, no caso dos EE e DP.

Na análise de conteúdo dos diários de bordo de cada um dos intervenientes, a cada grupo de alunos e EE, foi atribuída uma sigla, para manter o anonimato dos participantes e a confidencialidade perante a divulgação dos resultados. Aos alunos de Formação Musical/Iniciação foi atribuída a sigla SI1-SI10, aos alunos de Classe de Conjunto/Coro, a sigla SC1-SC25 e aos Encarregados de Educação a sigla EE1-EE8.

3. Apresentação e discussão dos resultados

Para proceder à análise e interpretação de dados escolhi a técnica de análise de conteúdo, que me permitiu organizar categorialmente os dados dos diários de bordo dos alunos e da professora/investigadora, dos vídeos e fotografias de cada uma das sessões e das respostas abertas aos inquéritos por questionário aplicados aos EE, e a análise estatística das respostas fechadas aos inquéritos por questionários aplicados aos alunos, EE e DP.

A categorização consistiu na construção de uma matriz com os seguintes parâmetros: Categoria, Subcategoria, Nota de Campo, Sentido Interpretativo e Unidades de Registo, segundo Afonso (2014).

No estudo de caso referente à Formação Musical/Iniciação, realizei a análise de conteúdo dos diários de bordo dos alunos e da professora/investigadora e das respostas abertas aos inquéritos por questionário aplicados aos EE, onde identifiquei três categorias: Ritmo, Solfejo e Materiais Didáticos – Anexo VII.

Na categoria Ritmo encontrei três subcategorias: Pulsação, Articulação e Figuras Rítmicas. No que à pulsação diz respeito, identifiquei dois tipos de indicadores, um referente ao sentir e vivenciar a pulsação, e outro referente aos instrumentos musicais e objetos utilizados para o ensino da pulsação como é referido na Figura 1.

Categorias	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido Interpretativo	Unidades de registo
Ritmo	Pulsação	Data: 12/01/19 a 02/02/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	A importância desta atividade foi reconhecida sentindo e vivenciando a pulsação	“através da marcha é mais fácil para mim marcar a pulsação, marchando pela sala” – SI4
		Data: 12/01/19 a 19/01/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	A utilização de instrumental Orff revelou ser eficaz na percepção e execução da marcação da pulsação	“consigo marcar a pulsação quando toco um instrumento” – SI5

Figura 1 - Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria Pulsação

Todos os alunos revelaram que as atividades promovidas para a aquisição e compreensão deste conteúdo foram eficazes, uma vez que envolviam sempre movimento corporal, e que os materiais didáticos utilizados eram uma fonte de percepção mais rápida deste conteúdo musical. Ao longo das sessões verifiquei que ao realizar diferentes atividades que envolviam o movimento corporal e a utilização de materiais e instrumentos musicais já conhecidos pelos alunos, o conceito de pulsação foi interiorizado mais facilmente sendo que no final, os alunos já conseguiam manter a marcação da pulsação sem oscilações do tempo através da audição.

No respeitante à articulação identifiquei dois tipos de indicadores, um referente à identificação da articulação em *staccato* e *legatto* e outro referente à identificação em *accelerando* e *ritardando* – Figura 2.

Categorias	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido Interpretativo	Unidades de registo
Ritmo	Articulação	Data: 26/01/19 e 15/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	A utilização de jogos com recurso a objetos de conhecimento dos alunos foi eficaz na apropriação dos conteúdos de articulação <i>staccato/legatto</i> e <i>accelerando/ritardando</i>	“ao fazer a ginástica do <i>staccato</i> e <i>legatto</i> percebi o que eram estas as articulações” – SI7
		Data: 02/02/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP		“aprendi que o <i>accelerando</i> que é para acelerar e o <i>ritardando</i> para diminuir a velocidade” – SI9

Figura 2 - Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria Articulação

Verifiquei que os alunos não sabiam o que significava fazer a articulação das notas musicais mesmo que, em alguns casos, já as tivessem realizado nos instrumentos musicais que estão a aprender. Com as atividades promovidas todos os alunos conseguiram perceber estes conceitos e pô-los em prática.

No que diz respeito às figuras rítmicas, os indicadores que considerei mais pertinentes foram: associar um gesto a cada figura rítmica fazendo as leituras rítmicas, identificar auditivamente a sequência rítmica e representá-la com símbolos musicais e diferenciar auditivamente as figuras rítmicas expressas numa música – Figura 3.

Categories	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido Interpretativo	Unidades de registo
Ritmo	Figuras rítmicas	Data: 12/01/19 e 19/01/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	A imitação de padrões rítmicos quer vocalmente quer com recurso a instrumental Orff fez com que os alunos interiorizassem e reconhecessem as diferentes figuras rítmicas	“ao imitar os padrões rítmicos é mais fácil descobrir as figuras rítmicas” – SI4
		Data: 12/01/19 e 02/02/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	O facto de associar um vocábulo para cada figura rítmica permitiu aos alunos a rápida consciencialização e identificação visual das figuras rítmicas e sua duração	“é mais fácil aprender o ritmo dando nomes às figuras” – SI5
		Data: 26/01/19, 15/03/19 e 23/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	A utilização de um gesto para cada figura rítmica diferente revelou ser importante para a melhor compreensão, identificação e reprodução das figuras rítmicas bem como a sua duração	“aprendi a fazer a leitura rítmica usando o meu corpo e gestos” – SI6
		Data: 02/02/19 e 15/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	Os alunos ao realizarem a construção de <i>puzzles</i> rítmicos compreendem melhor a associação entre a associação auditiva e representação gráfica das figuras para além de manterem o interesse e concentração nas atividades	“ao construir o <i>puzzle</i> rítmico ajudou-me a perceber melhor a diferença entre cada figura” – SI3
		Data: 02/02/19 e 15/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	O facto de os alunos utilizarem o próprio corpo através de gestos e vocábulos fez com que a diferenciação auditiva das figuras rítmicas expressas numa música fosse mais fácil	“consegui descobrir o ritmo da música ao fazer os gestos e dar o nome às figuras” – SI10

Figura 3 - Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria Figuras Rítmicas

Ao longo da minha prática profissional verifiquei que os alunos apresentam grande dificuldade em assimilar a duração das figuras rítmicas e a executá-las corretamente. A cada figura rítmica dei o nome de um vocábulo e associei um gesto, para que os alunos, de forma mais prática, conseguissem identificar as figuras e as executassem corretamente. A representação gráfica das figuras rítmicas foi feita com recurso à construção de *puzzles*, pois de uma forma divertida

e lúdica os alunos foram associando de uma maneira eficaz o som de uma figura rítmica ao seu grafismo correto. O facto de associarem gestos e nomes a cada figura rítmica foi uma mais valia no que toca a descobrir o ritmo de uma peça musical.

Na categoria Solfejo identifiquei duas subcategorias: movimentos melódicos e notas musicais.

Quanto aos Movimentos Melódicos – Figura 4, verifiquei que no início das sessões os alunos mostravam alguma dificuldade em identificar auditivamente o movimento do som ascendente, descendente ou estático e, como tal, representá-lo graficamente era também um problema. Comecei por realizar exercícios que envolvessem o nosso corpo, com gestos que significassem o crescimento e diminuição. A representação gráfica, através de setas e *puzzles*, tornou mais fácil a identificação destes conceitos.

Categorias	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido interpretativo	Unidades de registo
Solfejo	Movimentos melódicos	Data: 16/02/19 e 23/02/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	Na realização de atividades para identificação do movimento do som foi muito importante a utilização do movimento corporal pois fez com que os alunos corporizassem a forma como o som se movimenta e a conseguissem expressar verbalmente	“com a atividade do crescimento da flor fiz movimentos com o corpo e percebi para que lado se movimenta o som” – SI7
		Data: 16/02/19 e 23/02/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	A importância desta atividade foi reconhecida sentindo e vivenciando o sentido do movimento do som através da expressão corporal	“ao construir as setas melódicas percebi melhor se o movimento do som vai para cima, para baixo ou fica na mesma” – SI9

Figura 4 - Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria Movimentos Melódicos

Quanto à subcategoria notas musicais – Figura 5, verifiquei que os alunos apresentavam muita dificuldade em entoar as notas musicais com a altura do som correta, e que não conseguiam representar e reconhecer as notas musicais na pauta. Ao longo das sessões, e com recurso ao movimento corporal e a materiais didáticos, os alunos foram ultrapassando as dificuldades e chegaram ao final das sessões a conseguir realizar leituras melódicas e a representá-las na pauta.

Categorias	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido interpretativo	Unidades de registo
Solfejo	Notas musicais	Data: 16/02/19 e 30/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	A associação de um movimento corporal a cada nota musical foi importante na medida em que os alunos conseguiram perceber e vivenciar a ordem correta das notas musicais	“ao fazer um movimento corporal para cada nota fica mais fácil aprender a cantá-las” – SI7
		Data: 16/02/19 e 30/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	Os movimentos corporais associados a cada nota musical foram importantes para os alunos sentirem e vivenciarem a altura do som correta para cada nota musical	“ao fazer os movimentos do corpo na atividade ginástica Dó-Sol, percebo melhor a afinação dos sons” – SI8
		Data: 16/02/19 e 30/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	Os alunos demonstraram que com a utilização de objetos que já conhecem, a percepção espacial da localização das notas musicais é facilitada e, consequentemente, a leitura melódica é melhor executada	“gostei muito de construir a partitura da música ‘os ovos da Páscoa porque aprendi a colocar as notas na pauta” – SI7
		Data: 09/03/19 e 23/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	Apenas através do movimento corporal associado a cada nota musical foi possível que os alunos identificassem corretamente as notas musicais expressas numa música	“ao fazer o movimento com o corpo para cada nota musical consigo perceber melhor quais as notas que fazem parte da música, sem isso era impossível” – SI4

Figura 5 - Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria Notas Musicais

Na categoria Materiais Didáticos identifiquei a subcategoria instrumentos musicais com os indicadores: consciencialização mais rápida dos conteúdos musicais abordados, aumento da motivação, empenho e aprendizagem e aprendizagem mais rápida com recurso a objetos familiares aos alunos. Nesta categoria foram analisadas as respostas abertas aos inquéritos por questionário aplicados aos EE. Todos os EE consideram que a utilização de instrumentos musicais e objetos de conhecimento dos alunos é uma mais valia para a consciencialização mais rápida e efetiva dos conteúdos musicais – Figura 6.

Categorias	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido interpretativo	Unidades de registo
Materiais didáticos	Instrumentos musicais e objetos de conhecimento geral dos alunos	Data: 16/03/19 e 23/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	A utilização de instrumentos musicais e objetos de conhecimento dos alunos fez com que a consciencialização dos conteúdos musicais abordados fosse mais rápida e mais bem assimilada	“creio que este método pode ajudar as crianças a descobrirem e a aplicar mais rapidamente conceitos e ritmos que, com o método convencional levaria mais tempo a serem assimilados” – EE5
		Data: 16/03/19 e 23/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	Com os materiais didáticos e pedagógicos utilizados nas várias sessões os alunos revelaram um aumento na motivação, empenho e aprendizagem de todos os conceitos musicais	“desperta mais o interesse pelas crianças, motivando-as muito mais” – EE3
		Data: 16/03/19 e 23/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	A aprendizagem torna-se mais rápida recorrendo a objetos familiares aos alunos uma vez que consciencialização melhor os conteúdos abordados	“a utilização de materiais permite a tomada de consciência do corpo em movimento, melhorar a coordenação entre pés e mãos e o relacionamento entre as pessoas do grupo” – EE1

Figura 6 - Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria Instrumentos Musicais

Do ponto de vista da análise estatística teve em consideração as respostas aos inquéritos aplicados aos alunos de Formação Musical/Iniciação da AMAP – Anexo IX, os EE destes alunos – Anexo XIII e o DP da AMAP – Anexo XI, e que corroboram o anteriormente exposto.

Tanto os EE como o DP da AMAP, consideram que a estratégia utilizada no ensino da Formação Musical/Iniciação, no que toca ao ensino do ritmo e do solfejo, pelos contributos da metodologia musical de Jacques- Dalcroze, se revelou adequada, conforme se pode verificar na Figura 7.

Estratégia de aplicação da metodologia de Jaques-Dalcroze	Adequada	Não Adequada
Opinião dos EE da AMAP sobre a metodologia de Jacques-Dalcroze	100%	0%
Opinião do Diretor Pedagógico da AMAP sobre a pedagogia musical de Jacques-Dalcroze utilizada para o ensino do Ritmo	100%	0%
Opinião dos EE da AMAP sobre a pedagogia musical de Jacques-Dalcroze utilizada para o ensino do Ritmo	100%	0%
Opinião do Diretor Pedagógico da AMAP sobre a pedagogia musical de Jacques-Dalcroze utilizada para o ensino do Solfejo	100%	0%
Opinião dos EE da AMAP sobre a pedagogia musical de Jacques-Dalcroze utilizada para o ensino do Solfejo	100%	0%

Figura 7: Estratégia e metodologia de Jaques-Dalcroze para o ensino da Formação Musical/Iniciação

Os alunos de Formação Musical/Iniciação indicaram preferir os contributos desta metodologia em vez da metodologia tradicional praticada anteriormente de acordo com o Gráfico 1.

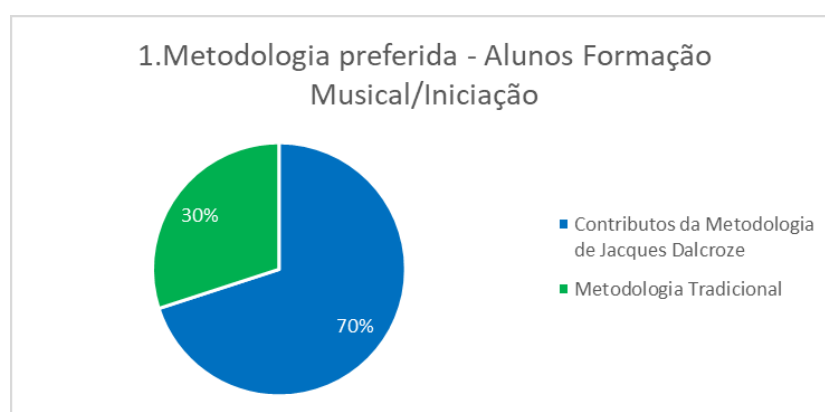


Gráfico 1: Tipo de Metodologia preferida pelos alunos de Formação Musical/Iniciação

Estes referem também que os contributos desta metodologia, por utilizar os movimentos corporais na aproximação ao ensino de todos os conteúdos, contribuem para compreender melhor os conceitos musicais, para interiorizar melhor os conhecimentos, as capacidades e as atitudes, e para sentir e interpretar melhor a música – Gráfico 2.

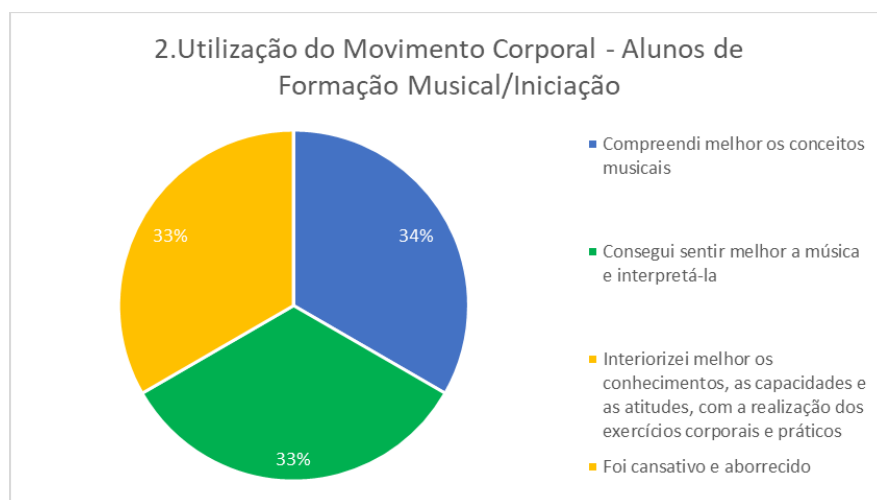


Gráfico 2: Opinião dos alunos de Formação Musical/Iniciação quanto à utilização do movimento corporal

As AE que envolvem os conhecimentos, capacidades e atitudes a desenvolver por todos os alunos em cada disciplina estão intimamente ligadas ao desenvolvimento das competências inscritas no PA. Como tal, com a aplicação desta metodologia, também se pretende contribuir para o desenvolvimento de todas estas competências para além das competências musicais. Tanto o DP como os EE consideram que as principais competências desenvolvidas com a aplicação desta metodologia e que se traduzem nos descritores do PA foram: linguagem e símbolos musicais, consciência e domínio do corpo, pensamento crítico e criativo, relacionamento interpessoal, desenvolvimento pessoal e autonomia, e sensibilidade estética e artística – Gráfico 3.

Assim sendo, podemos inferir que, apesar de estarmos a trabalhar com alunos de uma faixa etária muito jovem, estes estão desde já a desenvolver praticamente todas as competências inscritas no PA, para além de desenvolverem as suas competências musicais.

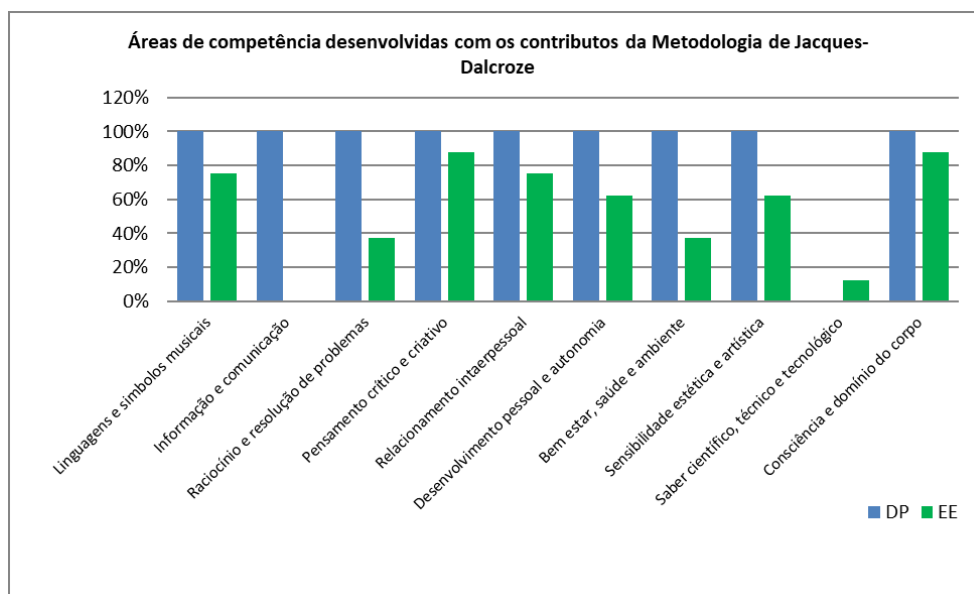


Gráfico 3: Opinião dos Encarregados de Educação e Diretor Pedagógico da AMAP sobre as áreas de competência desenvolvidas neste Projeto de Intervenção

Finalmente, resta perceber se os contributos da metodologia de Jacques-Dalcroze deveriam ou não passar a estar implementados no ensino de Formação Musical/Iniciação da AMAP. As respostas dos intervenientes neste Projeto de Intervenção foram muito positivas no que concerne a uma potencial implementação desta metodologia na AMAP – Gráfico 4.

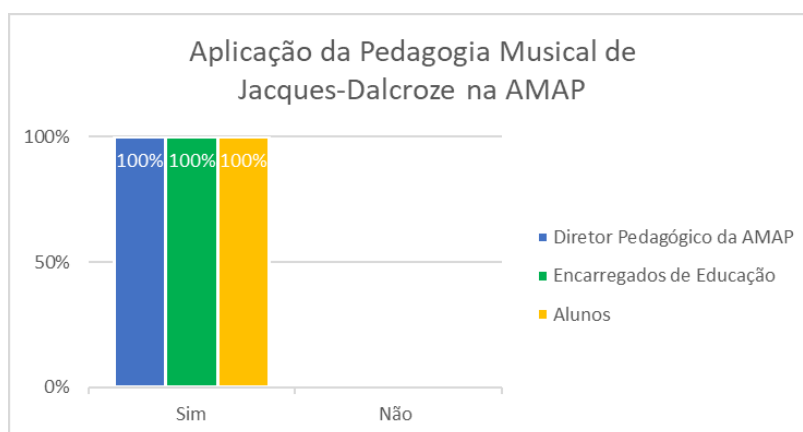


Gráfico 4: Aplicação dos contributos da metodologia de Jacques-Dalcroze na AMAP

As principais razões para a aplicação desta metodologia na AMAP, apontam para um aumento do interesse e motivação dos alunos nas aulas de Formação Musical/Iniciação, tal como é referido nos comentários dos EE: “Gostei do que vi, principalmente na motivação e interesse

do meu filho para ir às aulas” – EE1, “Desperta mais o interesse pelas crianças, motivando-as muito mais” – EE3.

Igualmente os alunos referem alguns impactos positivos na utilização desta metodologia conforme se pode visualizar no Gráfico 5.

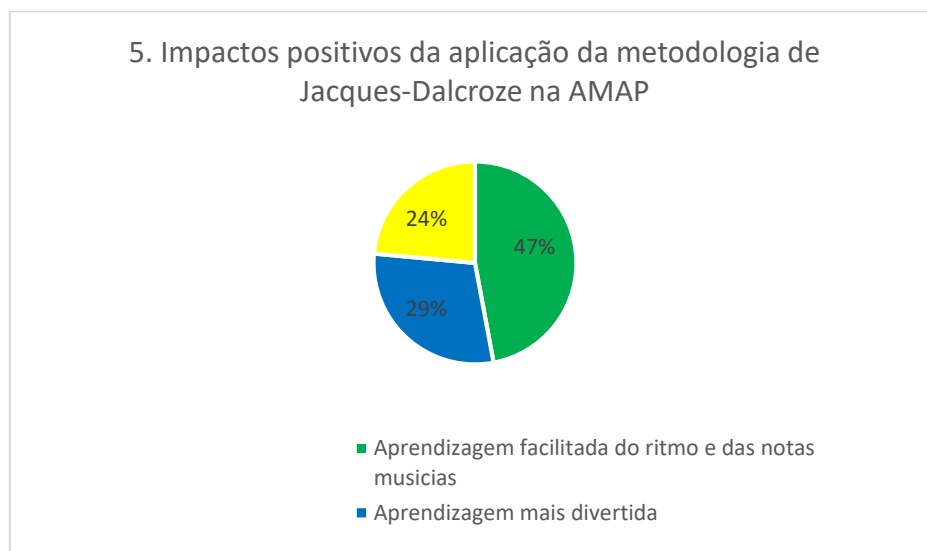


Gráfico 5: Impactos da metodologia de Jacques-Dalcroze referenciados pelos alunos de Formação Musical/Iniciação

Os Encarregados de Educação identificam alguns pontos fortes e fracos desta metodologia que se sistematizam na Tabela 6.

Tabela 6: Identificação dos Pontos Fortes e Fracos desta metodologia identificados pelos EE

Pontos Fortes	Pontos Fracos
Desenvolvimento psicomotor e concentração Aulas mais atrativas Maior interesse pelos alunos Interação entre corpo e mente Captação da atenção das crianças, motivação e foco	Exiguidade de recursos Necessidade de existência de professores motivados e dinâmicos Aprendizagem da música de uma forma menos séria

Foi referido que o processo de ensino, aprendizagem e avaliação se torna mais rápido, e que todos os intervenientes se sentem mais envolvidos neste processo: “Os alunos e os pais/enc. Educação sentem, reconhecem, de forma mais imediata o desenvolvimento/envolvimento do processo ensino/aprendizagem” – DP AMAP.

No estudo de caso referente à Classe de Conjunto/Coro, foi realizada a análise de conteúdo dos Diários de Bordo dos Alunos e da Professora, e análise das respostas abertas aos inquéritos aplicados aos alunos e DP da FCRG, onde foram identificadas duas categorias: Qualidade Vocal e Elementos Musicais – Anexo VIII.

Na categoria Qualidade Vocal foram identificadas três subcategorias: relaxamento, postura corporal e respiração diafragmática

Quanto à subcategoria relaxamento, verifiquei que, segundo a metodologia de Jacques-Dalcroze, este deveria ser sempre realizado no início de cada aula, pois iria promover uma melhoria significativa no processo de ensino, aprendizagem e avaliação dos alunos. Ao implementar este procedimento nas aulas de Classe de Conjunto/Coro de forma metódica, tanto eu como os alunos intervenientes, verificamos que a realização de exercícios com a finalidade de relaxamento, tiveram um impacto direto na melhoria da emissão vocal, pois não se criam tensões inadequadas no aparelho vocal, e também na melhoria do estado de concentração ao longo de toda, conforme se pode verificar na Figura 8.

Categorias	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido interpretativo	Unidades de registo
Qualidade vocal	Relaxamento	Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	Com a atividade de relaxamento verifico que os alunos ficam menos tensos e, conseqüentemente a laringe fica relaxada fazendo com que a emissão vocal melhore	“com os exercícios de relaxamento corporal a minha voz fica mais fluida” – SC15 “o relaxamento ajuda-me a descontrair e fica mais fácil cantar” - SC1
		Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	A importância desta atividade foi conseguida uma vez que ajudou os alunos e aumentarem os seus níveis de concentração	“com o relaxamento fico menos tensa, mais concentrada e atenta para realizar bem as atividades” - SC8

Figura 8: Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria Relaxamento

No que diz respeito à subcategoria Postura Corporal – Figura 9, verifiquei que cada vez mais os alunos não sabem qual a posição correta para cantar, e que, à posteriori, manifestam problemas vocais desnecessários caso tivessem consciência da postura correta a adotar. Assim sendo, promovi, também no início de cada aula, uma série de exercícios relacionados com a postura das pernas, pés, braços e cabeça que devemos ter em atenção quando estamos a cantar. Com a aplicação destas atividades, verifiquei que os alunos sentiam mais facilidade

na emissão do som pois com a postura corporal correta os alunos não criam tensões no aparelho vocal e, conseqüentemente, a qualidade sonora é também incrementada.

Categorias	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido interpretativo	Unidades de registo
Qualidade vocal	Postura corporal	Data: 30/03/19 e 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	Os alunos ao adotarem uma postura corporal correta (ombros e pescoço relaxados, pernas fletidas e ligeiramente afastadas) apresentam maior facilidade de emissão do som uma vez que o aparelho vocal não fica sob tensão	“ao pôr uma postura correta de cantor, com as pernas fletidas, pescoço e ombros relaxados, o som que eu canto é mais bonito” - SC16

Figura 9: Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria postura corporal

Na subcategoria Respiração Diafragmática – Figura 10, verifiquei que no início da minha prática profissional grande parte dos alunos não conhecia e não conseguia realizar este tipo de respiração. Fui realizando ao longo das várias sessões exercícios que promovessem a interiorização deste tipo de respiração e pedindo que me dessem o *feedback* dos pontos que melhoravam enquanto cantores. A grande maioria dos alunos realçou o facto da qualidade sonora ser melhor e que, ao realizar este tipo de exercícios recorrendo a movimentos corporais, a interiorização e execução deste conceito fica mais fácil.

Categorias	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido interpretativo	Unidades de registo
Qualidade vocal	Respiração diafragmática	Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	A importância desta atividade foi reconhecida uma vez que a qualidade sonora é melhor facilitando todo o processo vocal	“a respiração flui melhor e o som fica mais homogéneo” – SC4 “ao respirarmos pelo diafragma a voz fica mais livre” – SC5
		Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	A realização de movimentos corporais foi importante no processo de respiração pois os alunos percebem melhor a forma de a executar, e, conseqüentemente a emissão e qualidade do som é melhor	“ao fazer movimentos corporais nos exercícios de respiração diafragmática consigo senti-la melhor e cantar as peças com mais qualidade” – SC2

Figura 10: Exemplo de unidade de registo referentes à subcategoria respiração diafragmática

Na categoria Elementos Musicais foram identificadas quatro subcategorias: memorização, expressividade, ritmo e melodia.

Considero que a memorização e a expressividade são as subcategorias que mais impacto tiveram no decorrer destas sessões – Figura 11. De facto, com recurso à metodologia de Jacques-Dalcroze, em que o movimento corporal é o elemento prioritário para a realização de todas as atividades, no caso da Classe de Conjunto/Coro, verifica-se que o movimento corporal

tem um impacto muito positivo na expressividade das peças e na memorização das mesmas pois os alunos conseguem associar um gesto a cada parte da música.

Categories	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido interpretativo	Unidades de registo
Elementos musicais	Memorização	Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	A realização de entoações recorrendo ao movimento corporal facilita o processo de memorização uma vez que os alunos associam a cada parte da música os gestos e movimentos correspondentes	“memorizamos as músicas mais rapidamente com a ajuda dos movimentos corporais pois associamos cada gesto a uma parte da música” – SC13
	Expressividade	Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	A importância desta atividade foi reconhecida através de uma melhor interpretação das peças recorrendo ao movimento corporal	“com os gestos interiorizamos melhor a música, percebemos que sentimentos temos que transmitir ao público e cantamos melhor” – SC2

Figura 11: Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria memorização e expressividade

Quanto às subcategorias Ritmo e Melodia, verifiquei que os alunos, através desta metodologia que recorre sistematicamente à utilização do movimento corporal, vivenciam e sentem melhor o ritmo, melhoram a entoação e a afinação das peças musicais e conseguem realizar a articulação das notas musicais de forma correta – Figura 12.

Categories	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido interpretativo	Unidades de registo
Elementos musicais	Ritmo	Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	Esta atividade foi importante pois através dos movimentos corporais os alunos conseguem vivenciar e sentir o ritmo e a pulsação das peças	“os gestos ajudam-me a sentir o tempo das peças que estamos a cantar e a melhorar a execução rítmica” – SC25
	Melodia	Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	A entoação das peças é melhor executada pois os movimentos corporais ajudam na expressividade e no processo vocal que é necessário realizar para cantar	“consigo associar as diferentes partes da melodia aos respetivos movimentos e a entoá-los melhor” – SC15
		Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	Os alunos ao realizarem movimentos corporais conseguem interiorizar melhor o conceito de articulação musical e, conseqüentemente, realizá-la melhor ao entoar as peças	“consigo entoar melhor a melodia fazendo as dinâmicas e as articulações corretas com a ajuda do movimento corporal” – SC9
		Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	Com os movimentos corporais os alunos interiorizam e vivenciam as diferentes alturas do som que vai afetar positivamente a afinação das peças musicais	“a melodia fica mais fluída, conseguimos associar a altura do som a cada gesto e melhoramos a afinação” – SC23

Figura 12: Exemplo de unidades de registo referentes à subcategoria ritmo e melodia

Do ponto de vista da análise estatística, irei ter em consideração as respostas aos inquéritos por questionário aplicados aos alunos de Classe de Conjunto/Coro da FCRG – Anexo X e do DP da FCRG – Anexo XII.

Na análise dos inquéritos por questionário aplicados aos alunos de Classe de Conjunto/Coro, a grande maioria evidenciou preferir a aplicação dos contributos da metodologia de Jacques-Dalcroze ao invés da metodologia tradicional – Gráfico 6.

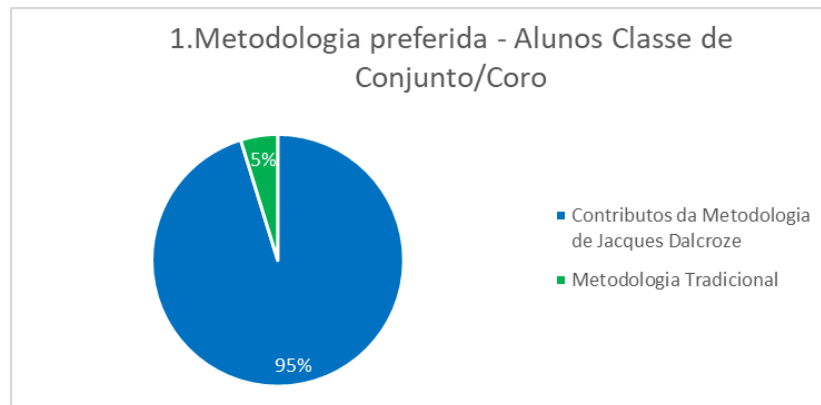


Gráfico 6: Tipo de Metodologia preferida pelos alunos de Classe de Conjunto/Coro

Esta preferência deve-se ao facto de, através da utilização do movimento corporal, associado a esta metodologia na execução de todas as atividades, os alunos compreenderem e interiorizarem melhor os conhecimentos, capacidades e atitudes a desenvolver em cada tarefa, bem como uma maior facilidade de expressarem o sentido musical de cada uma das peças – Gráfico 7.

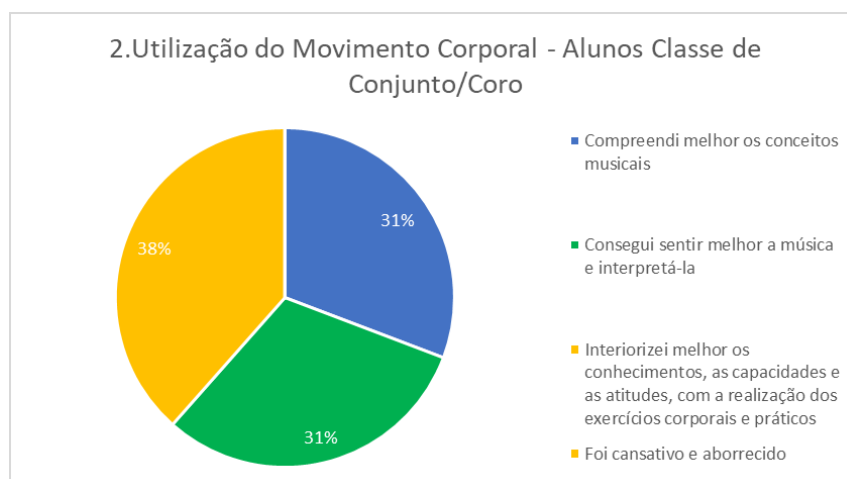


Gráfico 7: Opinião dos alunos de Classe de Conjunto/Coro quanto à utilização do movimento corporal

Os contributos trazidos pela aplicação desta metodologia nas aulas de Classe de Conjunto/Coro pretendem também promover o desenvolvimento integral do aluno ao nível

das AE no Ensino da Música. Estas AE têm como finalidade desenvolver as competências dos alunos que se traduzem nos descritores do PA. Considero que os mais explorados e trabalhados no âmbito deste PIP foram: Linguagens e Símbolos Musicais; Pensamento Crítico e Criativo; Relacionamento Interpessoal; Desenvolvimento Pessoal e Autonomia; Sensibilidade Estética e Artística; Saber Científico, Técnico e Tecnológico e Consciência e Domínio do Corpo.

O DP da FCRG evidencia que ao longo destas sessões estas foram as competências mais exploradas – Gráfico 8, referindo, no entanto, o seguinte: “(...) acredito que com os contributos da metodologia deste pedagogo, todas as áreas de competência inscritas no PA podem ser exploradas, contribuindo para o desenvolvimento do aluno na sua globalidade” – DP FCRG.

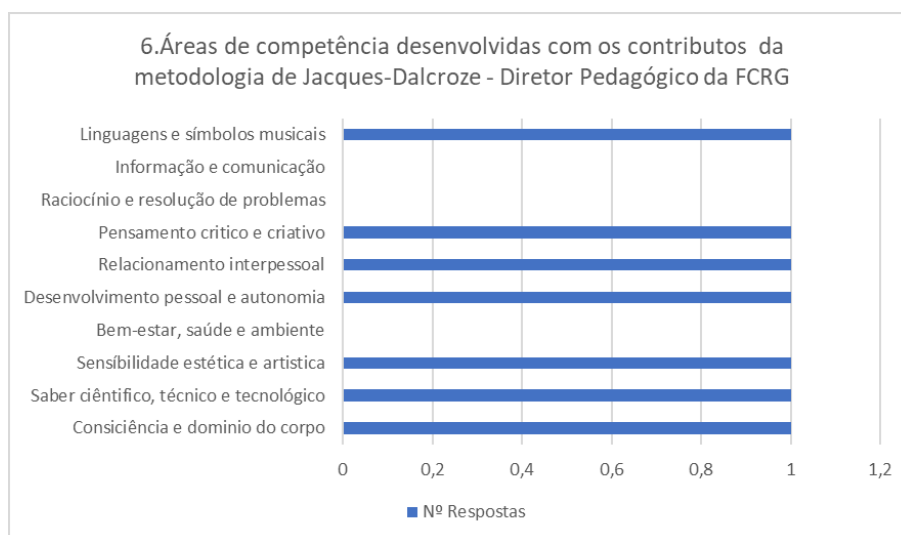


Gráfico 8: Opinião do Diretor Pedagógico da FCRG sobre as áreas de competência desenvolvidas neste Projeto de Intervenção

Todos os alunos, bem como o DP da FCRG acreditam que os contributos da metodologia musical de Jacques-Dalcroze deveriam ser postos em prática em todas as aulas de Classe de Conjunto/Coro – Gráfico 9.

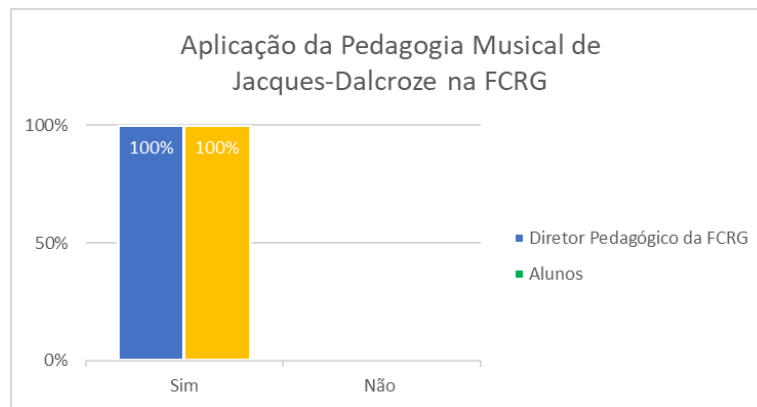


Gráfico 9: Aplicação dos contributos da metodologia de Jacques-Dalcroze na AMAP

As principais razões para a aplicação desta metodologia na FCRG, apontam para um aumento da motivação e empenho dos alunos nas aulas de Classe de Conjunto/Coro tal como é referido nos comentários dos alunos: “(...) as aulas são mais divertidas, passam mais rápido, e fazemos atividades mais práticas que nos cativam mais” – SC17.

Também referem que a qualidade vocal conseguida com este tipo de metodologia é melhor: “Os alunos desenvolvem uma melhor qualidade vocal e a emissão do som torna-se mais fácil (...)” – DP da FCRG.

Todos salientam que o nível de expressividade e comunicação com o público é muito superior face à utilização da metodologia tradicional, uma vez que o movimento corporal ajuda, não só a compreender o sentido do texto musical, como também liberta o corpo e a mente para a expressão dos sentimentos associados a cada música: “Das apresentações que tenho visto em concerto, os alunos revelam uma maior expressividade das peças que estão a entoar pois creio que associam a cada parte da música a gestualidade correspondente ao sentido do texto que estão a cantar, facilitando o processo de expressão dos sentimentos” – DP da FCRG.

Por fim, tanto o DP da AMAP como o DP da FCRG reconhecem nesta metodologia vantagens significativas na aplicação da mesma nas duas instituições conforme se expressa na Tabela 7.

Tabela 7: Vantagens da aplicação desta metodologia referenciadas pelos Diretores Pedagógicos

Diretor Pedagógico AMAP	Diretor Pedagógico FCRG

Outro dos objetivos deste projeto é a construção de uma proposta de currículo para a disciplina de Formação Musical/Iniciação na AMAP, que se encontra no Anexo XIV, tendo como referência a metodologia de Jacques-Dalcroze, com base nas AE, alinhadas ao PA. Os organizadores das AE foram estruturados a partir dos três domínios apresentados por este pedagogo: Ritmo, Solfejo e Improvisação, e teve em linha de conta a adequação às características específicas dos alunos que frequentam a AMAP, refletindo, em particular, a opinião expressa pelos alunos, EE e DP na avaliação da aplicação desta metodologia.

Como resultados mais relevantes saliento a facilidade na aprendizagem dos vários conceitos musicais ao nível: do ritmo, onde trabalhei a pulsação, articulação de notas, figuras e leituras rítmicas; do solfejo, onde trabalhei movimentos melódicos do som e das notas musicais e sua identificação auditiva e visual; dos elementos interpretativos e expressividade musical; da utilização de materiais didáticos e instrumentos musicais do conhecimento dos alunos facilitadores de assimilação dos conteúdos musicais; da criação e aplicação de novos exercícios tendo como base o movimento corporal, sentido cinestésico, formulado por Jacques-Dalcroze e, por fim, a motivação de todos os intervenientes nesta metodologia.

Conclusões

A realização deste projeto, implementado de acordo com o cronograma de planeamento, com a participação ativa e empenhada de todos os participantes, em particular dos alunos, dos Encarregados de Educação e dos Diretores Pedagógicos das instituições acolhedoras e baseada na metodologia musical de Jacques-Dalcroze respondeu aos objetivos previamente fixados.

Em resposta às questões de partida, e tendo em consideração os dados dos inquiridos por questionário, diários de bordo dos alunos e investigadora, registos áudio e vídeo e grelhas de observação direta, verifica-se que os intervenientes neste projeto preferem a metodologia de Jacques-Dalcroze baseada no método ativo, mais dinâmico, menos predefinido, mais diferenciado e adequado ao perfil e nível de conhecimento de cada aluno, deixando ao aluno espaço para um grau de autonomia e iniciativa, face à metodologia tradicional do ensino da música, baseada em termos expositivos.

Questão 1: Em que medida a metodologia de Jacques-Dalcroze, quando aplicada nas aulas de Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro, contribui para melhorar as aprendizagens essenciais?

A utilização da metodologia de Jacques-Dalcroze revelou-se totalmente adequada para melhorar as aprendizagens essenciais na medida em que os Encarregados de Educação, Diretores Pedagógicos e alunos de Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro o afirmam nas respostas aos inquiridos por questionário. Todos os alunos afirmam que através desta metodologia conseguem compreender, sentir e interiorizar melhor todos os conceitos musicais abordados conforme a análise das respostas aos inquiridos por questionário aplicados aos alunos. Igualmente, os Diretores Pedagógicos e Encarregados de Educação, afirmam que através desta metodologia, os alunos desenvolvem praticamente todas as competências inscritas no Perfil dos Alunos para além de desenvolverem as suas competências musicais conforme se pode verificar na análise das respostas aos inquiridos por questionário aos Diretores Pedagógicos de ambas as instituições.

Questão 2: Que estratégias de ensino e materiais didáticos são mais adequadas aos níveis etários e perfis de aprendizagem dos alunos envolvidos, quando se usa a metodologia musical de Jacques-Dalcroze?

A resposta a esta questão encontra-se nos inquéritos por questionário aplicados aos Encarregados de Educação. Tendo eles frequentado o *workshop* e contactado diretamente com os materiais didáticos utilizados nesta metodologia, afirmam que a sua utilização é uma mais valia para a consciencialização mais rápida e efetiva dos conteúdos musicais, promove o aumento da motivação e empenho durante todas as aulas e o processo de ensino e aprendizagem é mais rápido.

Por sua vez, os alunos expressam as vantagens dos materiais didáticos utilizados para a melhor compreensão dos conceitos musicais abordados, como constam nas anotações dos diários de bordo dos alunos, da qual foi realizada a análise de conteúdo.

Questão 3: Quais são os impactos e os pontos fortes e fracos identificados pelos alunos, Encarregados de Educação e Diretores Pedagógicos, após a aplicação do Projeto de Intervenção Pedagógica nas duas escolas objeto dos estudos de caso?

Partindo da análise de conteúdo das respostas abertas aos inquéritos por questionários aos alunos, estes identificam como impactos positivos o facto de ser mais fácil aprender música, as aulas serem mais divertidas, mais dinâmicas e menos aborrecidas fomentando o espírito de grupo e melhorando a interpretação e expressividade. Os Encarregados de Educação identificam nas respostas aos inquéritos por questionário: como pontos fortes o facto de as aulas serem mais interativas, despertando o interesse, a motivação e o aumento da concentração de todos os alunos, contribuindo, deste modo para o desenvolvimento psicomotor e criando uma interação entre corpo e mente; como pontos fracos a exiguidade de recursos, a necessidade de ter professores motivados e dinâmicos para a aplicação desta metodologia e a possibilidade de os alunos encararem o ensino da música de forma menos séria, afastando-se do objetivo final. Os Diretores Pedagógicos, e através da análise de conteúdo das respostas abertas aos inquéritos por questionário, reconhecem nesta metodologia a vantagem de um eficaz desenvolvimento do processo ensino e aprendizagem, melhoria do relacionamento interpessoal entre alunos e professor, maior expressividade musical dos alunos e rapidez na consciencialização dos conceitos musicais abordados.

Questão 4: Quais são as aprendizagens essenciais que devem ser propostas, num contributo para a construção de uma ***Proposta de Currículo para a disciplina de Formação Musical/Iniciação na Academia de Música e Artes do Padrão***, alinhada com os novos documentos curriculares e a autonomia concedida às escolas?

O contributo da proposta de currículo apresentada abre uma nova oportunidade para o ensino artístico especializado, trabalhando todas as Aprendizagens Essenciais alinhadas com as competências inscritas no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória com reflexo na orientação para o ensino diferenciado e mais focado no desenvolvimento das capacidades individuais dos alunos. Com esta proposta pretendeu-se desenvolver os três domínios fundamentais da metodologia de Jacques-Dalcroze, Ritmo, Solfejo e Improvisação, com particular ênfase na expressividade musical e seu relacionamento com o movimento corporal. Ao nível do ritmo privilegia-se a identificação de diferentes sons, movimentos e andamentos musicais, o sentido e vivência da pulsação, a identificação das diferentes formas de articulação musical, a identificação visual e auditiva de figuras rítmicas e sua representação gráfica. Ao nível do solfejo privilegia-se a identificação auditiva e representação gráfica do movimento do som, o reconhecimento auditivo, visual e gráfico das diferentes notas musicais e o reconhecimento e consciencialização de intervalos musicais. Ao nível da improvisação privilegia-se a exploração de fontes sonoras como fontes de produção musical e o desenvolvimento da criatividade nos vários conteúdos musicais abordados.

A interdependência destes três domínios leva os alunos a desenvolverem a sua autonomia, relações interpessoais e o seu sentido estético e artístico.

Partindo da **questão orientadora de partida** para esta investigação, “que pedagogia musical e estratégias de ensino deverão ser utilizadas no processo de ensino aprendizagem e avaliação no âmbito da Formação Musical/Iniciação e da Classe de Conjunto/Coro?”, pode-se afirmar que a dinâmica do projeto teve sempre em atenção a focagem nos contributos que a metodologia de Jacques-Dalcroze potencia. O facto de partir de movimentos corporais e gestos, esta metodologia de Jacques-Dalcroze, contribui para a aquisição de uma forma mais fácil dos conteúdos abordados e igualmente para uma melhoria da emissão vocal, qualidade do som e expressividade. Os Encarregados de Educação e os Diretores Pedagógicos das instituições acolhedoras sublinharam o carácter pedagógico-inovador desta metodologia, e a sua melhor adequação, respetivamente aos seus educandos e alunos concretizada nos resultados obtidos e expressos neste Projeto de Intervenção Pedagógica.

Futuramente pretende-se que este currículo seja implementado por todos os professores de Formação Musical/Iniciação na Academia de Música e Artes do Padrão e que se proceda à sua avaliação.

Do mesmo modo, pretende-se dar a conhecer esta metodologia de ensino da Formação Musical/Iniciação e de Classe de Conjunto/Coro a outras instituições de modo a que a sua implementação possa vir a ser devidamente avaliada.

Bibliografia e Referências Bibliográficas

AFONSO, N. (2014). *Investigação naturalista em educação*. Vila Nova de Gaia, Portugal: Fundação Manuel Leão.

AMADO, J. (2017). *Manual de investigação qualitativa em educação*. Coimbra, Portugal: Imprensa da Universidade de Coimbra.

ANDERSON, W., T. (2011). *The Dalcroze approach to music education: Theory and applications*. *General Music Today*, 26(1), 27-33.

Retrieved from: <https://www.researchgate.net/publication/264159569>

Acesso em: 04.12.2018

ARMSTRONG, T. (2011). *Inteligências múltiplas na sala de aula*. Porto Alegre, Brasil: Artmed Editora.

BACHMANN, M-L. (2002). *Dalcroze today and education through and into music*. New York: Oxford University Press.

BACHMANN, M. (2005). *Ensigner la rythmique dans un conservatoire*.

Retrieved from: <http://www.dalcroze.ch/content/files/enseignerrythmiqueconservatoire.pdf>

Acesso em: 20/12/2018

BARDIN, L. (1977). *Análise de conteúdo*. Lisboa, Portugal: Edições 70.

BORDINHÃO, J.P. (2015). *O uso de materiais didáticos como instrumentos estratégicos ao ensino aprendizagem*.

Retrieved from: https://semanaacademica.org.br/system/files/artigos/o_uso_dos_materiais_didaticos_como_instrumentos_estrategicos_ao_ensino-aprendizagem.pdf

Acesso em: 08/04/2019

BRENNAND, E., & VASCONCELOS, G. (2005). O conceito de potencial múltiplo da inteligência de Howard Gardner para pensar dispositivos pedagógicos multimidiáticos. *Ciências & Cognição*, 5, 19-35.

Retrieved from:

<http://www.cienciasecognicao.org/revista/index.php/cec/article/view/526/296>

Acesso em:02/06/2019

CALDWELL, J. (1995). *Expressive singing – Dalcroze eurythmics for voice*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

CAVICCHIA, D. (s/d). *O desenvolvimento da criança nos primeiros anos de vida*. Brasil: UNESP.

CERNIK, P. (2013). Cinq caractéristiques du solfège dalcrozien. *Le Rhythme*, 9(11), 9-11.

Retrieved from: <http://www.fier.com/uploads/pdf/le-rythme-2013.pdf>

Acesso em: 15/12/2018

COMEAU, G. (1995). *Comparing Dalcroze, Orff and Kodály – Choosing your approach to teaching music*. Ontário, Canadá: CFORP.

COUTINHO, C. (2013). *Metodologia de investigação em ciências sociais e humanas: teoria e prática*. Coimbra, Portugal: Edições Almedina.

CROSBY, A. (2008). Moving to Magnum Mysterium. *Choral Journal*, 48 (11), 30-41.

Retrieved from: <https://www.jstor.org/stable/i23556871>

Acesso em 28/03/2019

DALE, M. (2000). *Eurythmics for young children six lessons for fall*. Ellicott City, MD: Musikinesis.

DALE, M. (2000). *Eurythmics for young children six lessons for winter*. Ellicott City, MD: Musikinesis.

DALE, M. (2002). *Eurythmics for young children six lessons for spring*. Ellicott City, MD: Musikinesis.

DGE. (2017). *Portal da Direção Geral da Educação*.

Retrieved from: <http://www.dge.mec.pt/aprendizagens-essenciais-0>

Acesso em: 18/02/2019

d'OLIVEIRA MARTINS, G. et al. (2017). O Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.

ME: DGE

Retrieved from:

https://dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto_Autonomia_e_Flexibilidade/perfil_dos_alunos.pdf

Acesso em: 05/12/2018

ENDLER, D., & CAMPOS, G. (2007). *A rítmica de Dalcroze e a teoria das inteligências múltiplas de Garner: uma relação possível*.

Retrieved from:

https://www.academia.edu/33145715/A_Rítmica_de_Dalcroze_e_a_Teoria_das_Inteligências_Múltiplas_de_Gardner_uma_Relação_Possível_1

Acesso em: 26/04/2019

FERNANDES, J. (2010). Método Dalcroze: perspectivas de aplicação no canto coral. *Revista Intermediário, I* (1), 78-89.

FERRAZ, A., & BELHOT, R. (2010). Taxonomia de Bloom: revisão teórica e apresentação das adequações do instrumento para definição de objetivos instrucionais. *G & P., 17*(2), 421-431.

Retrieved from: <http://www.scielo.br/pdf/gp/v17n2/a15v17n2.pdf>

Acesso em: 13/03/2019

FERREIRA, C. (2007). *A avaliação no quotidiano da sala de aula*. Porto, Portugal: Porto Editora.

FIER (Fédération International des Enseignants de Rythmique) (2007). *Chemins de rythmiques 1 – Paths to rhythmic*. Genève, Suíça: Editions Papillon.

FIER (Fédération International des Enseignants de Rythmique) (2014). *Chemins de rythmiques 2 – Paths to rhythmic 2*. Genève, Suíça: Editions Papillon.

FINDLAY, E. (1971). *Rhythm and movement – applications of Dalcroze eurhythmics*. Van Nuys, CA: Summy-Brichard Inc.

FUNDAÇÃO CONSERVATÓRIO REGIONAL DE GAIA. (2015). Projeto Educativo de Escola.

GARDNER, H. (2005). Multiple Lenses on the Mind. In H, Gardner (Ed.). Apresentada na ExpoGestion Conference (pp.1-28). Bogota, Colômbia.

Retrieved from: <https://howardgardner01.files.wordpress.com/2012/06/multiple-lenses-on-the-mind2.pdf>

Acesso em: 02/06/2019

GRAHAM-CLAY, S. (2005). Communicating with parents: strategies for teachers. *School Community Journal*, 15(1), 117-129.

Retrieved from: <https://eric.ed.gov/?id=EJ794819>

Acesso em: 15/04/2019

GREENHEAD, K. (2013). Aural training in the Dalcroze practice: doh's fixed and moveable. *Le Rhythme*, 9(11), 22-25.

Retrieved from: <http://www.fier.com/uploads/pdf/le-rythme-2013.pdf>

Acesso em: 18/12/2018

HARGREAVES, A. (2003). *O ensino na sociedade do conhecimento – a educação na era da insegurança*. Porto, Portugal: Porto Editora.

HENKE, H. (1984). The application of Émile Jacques-Dalcroze's Solfège-Rythmique to the coral rehearsal. *The Coral Journal*, 25 (4), 11-14.

Retrieved from: https://www.jstor.org/stable/23546756?seq=1#page_scan_tab_contents

Acesso em 26/04/2019

JAQUES-DALCROZE, E. (1894). *La respiration et l'innervation musculaire*. Genève, Suíça: Jobin & C^{ie} Editions Musicales.

JAQUES-DALCROZE, E. (1906). *Exercices pratiques d'intonation*. Genève, Suíça: Jobin & C^{ie} Editions Musicales.

JAQUES-DALCROZE, E. (2000). *Rhythm, music and education*. UK: Dalcroze Society Inc.

JOHANSEN, G. (2015). Music teacher educators' visions of music teacher preparation in Finland, Norway and Sweden. *International Journal of Music Education*, 1-15.

Retrieved from: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.../0255761415584300>

Acesso em 03/12/2018

JOHNSON, M. (1993). *Dalcroze skills for all teachers*.

Retrieved from: <http://journals.sagepub.com/doi/abs/10.2307/3398597?journalCode=mejc>

Acesso em 10/11/2018

JUNTUNEN, M. (2002). Practical applications of Dalcroze eurhythmics. *Music Education Yearbook*, 6, 75-92.

Retrieved from:

[https://www.researchgate.net/publication/291295159 Practical Applications of Dalcroze Eurhythmics](https://www.researchgate.net/publication/291295159_Practical_Applications_of_Dalcroze_Eurhythmics)

Acesso em: 03/12/2018

LEAL, H., MADUREIRA, J. (2017). Rítmica Dalcroze e o cancionero infantil: Reflexões e possibilidades de sensibilização corporal e musical, *Pensar a Prática*, 20(2), 365-377.

Retrieved from: www.revistas.ufg.br/fef/article/view/41495

Acesso em: 04/12/2018

LIMA, J. (2002). *As culturas colaborativas nas escolas – estruturas, processos e conteúdos*. Porto, Portugal: Porto Editora.

LOPES, J., & SILVA, H. (2016). *50 Técnicas de avaliação formativa*. Lisboa, Portugal: Lidel.

MADUREIRA, J. (2012). Rítmica Dalcroze e a formação de crianças musicistas: uma experiência no conservatório lobo de mesquita. *Revista Vozes dos Vales*, 2(1), 1-12.

Retrieved from: www.ufvjm.edu.br/vozes

Acesso em: 17/12/2018

MANIFOLD, L. (2008). *Appling Jacques-Dalcroze's method to teaching musical instruments and its effect on the learning process*.

Retrieved from: http://manifoldmelodies.com/docs/Manifold_Dalcroze_voice.pdf

Acesso em 15/12/2018.

MANTOVANI, M. (2009). *O movimento corporal na educação musical: influências de Émile Jacques-Dalcroze* (dissertação de mestrado). Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São Paulo, Brasil.

MARTINET, P. (1995). *La rythmique Jacques-Dalcroze au service du chef de choeur*.

Retrieved from:

https://www.dalcroze.ch/wp-content/uploads/2017/10/rythmiquechefchoeur_martinet.pdf

Acesso em 30/03/2019

MCPHEARSON, G. (2008). The role of parents in children's musical development. *Psychology of Music*, 37(1), 91-110.

Retrieved

from:https://www.researchgate.net/publication/247733621_The_role_of_parents_in_children%27s_musical_development

Acesso em: 25/02/2019

MEAD, V. (1994). *Dalcroze eurhythmics in today's music classroom*. New York: Scott Music Corporation.

MUMFORD. (2014). *Dalcroze Eurhythmics and its application toward more effective and rewarding rehearsals*.

Retrieved from:<https://www.montemumford.com/montes-blog-page/-dalcroze-eurhythmics-and-its-applications-toward-more-effective-and-rewarding-rehearsals>

Acesso em: 03/12/2018

ORVALHO, L. (2010). A estrutura modular nos cursos profissionais das escolas secundárias públicas: do modelo curricular às práticas. Dois estudos de caso. Dissertação de Doutoramento apresentada na FEP/UCP, em 2 de Junho de 2011. Porto: UCP (pp. 45- 52).

ORVALHO, L. (2014). Planificação do ensino por módulos com vista a um ensino para a competência.

Retrieved from: https://projepm.files.wordpress.com/2015/02/planificacao-do-ensino-por-modulos-com-vista-a-um-ensino-para-a-competencia_same-2014.pdf

Acesso em: 08/04/2019

ORVALHO, L. (2019). Autonomia e flexibilidade na organização e gestão curricular dos cursos profissionais. Taxonomia de Bloom revista e atualizada como instrumento de apoio à tomada de decisões. In. Orvalho, L., Alves, J. & Azevedo, J. (Coordenação). (2019). *30 anos de Ensino Profissional: perscrutar as intencionalidades e perspetivar o futuro* (26-35). Porto. Faculdade de Educação e Psicologia da Universidade Católica Portuguesa.

Retrieved from:

http://www.fep.porto.ucp.pt/sites/default/files/files/FEP/SAME/E_book_2019_30_anos_EP_VF.pdf?fbclid=IwAR37op-U7K0_s_ZB06KFvKq9LFDy6wHty_XKGe23e2pvkG75PY0NxftaPpg

Acesso em: 12/05/2019

PARKER, L. (2013). Dalcroze Solfege, a unique approach. *Le Rhythme*, 9(11), pp.39-41.

Retrieved from: <http://www.fier.com/uploads/pdf/le-rythme-2013.pdf>

Acesso em: 15/12/2018

PERRENOUD, Ph. (2000). *10 Competências para ensinar*. Porto Alegre, Brasil: Artmed.

PHILPOTT, C., PLUMMERIDGE, C. (2001). *Issues in music teaching*. Abingdon, OX: RoutledgeFamer.

PHILPOTT, C. (2017). Musical Literacy: Music as language. In McPherson, *The Child as Musician – A Handbook of Musical Development* (pp. 192-207). United Kingdom: Oxford University Press.

PICCHIA, J., ROCHA, R. & PEREIRA, D. (2013). Émile Jaques-Dalcroze: fundamentos da rítmica e suas contribuições para a educação musical. *Revista Modus – VIII* (12), 73-88.

PINTO, A. C. (2016). *O Arco – Contributos Didáticos para o Ensino do Violino*. Lisboa, Portugal: Chiado Editora

POPE, J. (2014). *Dalcroze Eurythmics – music through movement*. Turrumurra, Austrália: Heather Gell Dalcroze Foundation.

ROLDÃO, M. C. (2009). *Estratégias de Ensino. O saber e o agir do professor. Desenvolvimento Profissional dos Professores*. V. Nova de Gaia, Portugal: Fundação o Manuel Leão.

SANTOS, L. & GOMES, A. (2006). Apropriação de critérios de avaliação: um estudo com alunos do 7º ano de escolaridade, in *Revista Portuguesa de Pedagogia, Avaliação Educacional. Outras Formas de Ensinar e Aprender*, 40(3), 2006, 011-048. Coimbra: Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação, Universidade de Coimbra. Disponível em:

[file:///C:/Users/irma/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/Versopublicada%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/irma/AppData/Local/Packages/Microsoft.MicrosoftEdge_8wekyb3d8bbwe/TempState/Downloads/Versopublicada%20(1).pdf)

Acesso em: 12 de abril de 2019

SILVA, H., & LOPES, J. (2015). *Eu, professor, pergunto 1*. Lisboa, Portugal: Edição Pactor.

SILVER, H., STRONG, R., & PERINI, M. (2010). *Inteligências múltiplas e estilos de aprendizagem*. Porto, Portugal: Porto Editora.

SOUZA, S. (2017). *A presença de Dalcroze na vivência musical na infância: uma experiência do ensino de música em uma escola de ensino regular*.

Retrieved from:

<http://abemeducacaomusical.com.br/conferencias/index.php/congresso2017/cna/paper/view/2664>

Acesso em 17/12/2018

STRAUMER, C. (2016). *Eurhythmics: A new approach to music education*.

Retrieved from: <http://english.ecnu.edu.cn/19/e1703a72161/page.htm>

Acesso em 04/12/2018

TOMLINSON, C. (2008). *Diferenciação pedagógica e diversidade – ensino de alunos em turmas com diferentes níveis de capacidade*. Porto, Portugal: Porto Editora.

VERISSÍMO, L. (2013). Motivar os alunos, motivar os professores: face de uma mesma moeda. In Machado & Alves (Ed), *Melhorar a Escola* (pp.73-90).

Retrieved from:

<https://repositorio.ucp.pt/bitstream/10400.14/14704/1/Motivar%20os%20alunos,%20motivar%20os%20professores-%20Faces%20de%20uma%20mesma%20moeda.PDF>

Acesso em 08/04/2019

YIN, R. (2016). Case Study Research Design and Methods. *Canadian Journal of Program Evaluation*, 30(1), 1-6.

Retrieved from:

https://www.researchgate.net/publication/308385754_Robert_K_Yin_2014_Case_Study_Research_Design_and_Methods_5th_ed_Thousand_Oaks_CA_Sage_282_pages

Acesso em 19/05/2019

Legislação consultada

Despacho nº6478/2017, 26 de julho, Diário da República nº 143. II Série. Gabinete do Secretário de Estado de Educação.

Homologa o Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.

Portaria nº225/2012 de 30 de julho. Diário da República nº 146 – 1ª Série. Ministério da Educação e Ciência. Lisboa.

Cria os Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano dos 2º e 3º Ciclos do Ensino e estabelece o regime relativo à organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos, bem como o regime de organização das iniciações em Dança e em Música no 1ºCiclo do Ensino Básico.

Portaria nº223-A/2018 de 3 de agosto. Diário da República nº149 – 1ª Série. Ministério da Educação. Lisboa.

Procede à regulamentação das ofertas educativas do ensino básico previstas no nº2 do artigo 7º do Decreto-Lei nº55/2018, de 6 de julho.

Decreto-Lei nº55/2018 de 6 de julho. Diário da República nº129 – 1ª Série. Ministério da Educação. Lisboa.

Estabelece o currículo dos ensinos básico e secundário e os princípios orientadores de avaliação das aprendizagens.

Decreto-Lei nº54/2018 de 6 de julho. Diário da República nº129 – 1ª Série. Ministério da Educação. Lisboa.

Estabelece o regime jurídico da educação inclusiva.

ANEXOS

Anexo I – Exemplo de Planificação de aula de Formação Musical na AMAP



Planificação de Aula Coletiva de Formação Musical

Plano de Aula: 23/35

Duração: 45 minutos

Disciplina: Formação Musical/Iniciação

Data: 15/03/2019

Curso: Básico de Música

Docente Estagiária: Irma Lizi Amado

Regime: Livre

1 – Situação e Contextualização

A turma é constituída por 5 alunos do sexo masculino, com idades compreendidas entre os 6-7 anos de idade e que frequentam níveis de escolaridade compreendidos entre o 1º e 2º ano do Ensino Básico, em Regime Livre. Nas últimas aulas esteve a ser trabalhado o sentido de pulsação, ritmo e melodia (Dó-Sol) recorrendo ao movimento corporal utilizando materiais didáticos construídos por mim.

2- Aprendizagens Essenciais

Conceitos-Chave desta aula:

Pulsação; Ritmo; Melodia; Staccato; Legato; Altura; Afinação; Leitura de notas (Dó3 a Sol3)

FORMULAÇÃO DAS APRENDIZAGENS ESSENCIAIS Conhecimentos; Capacidades; Atitudes		DESCRITORES DO PA (A; B; C; D; E; F; G; H; I; J)
O aluno deve ser capaz de:		
Domínio dos Conhecimentos e Capacidades 70%		
Expressar o sentido de pulsação tendo a noção de tempo musical		F; I; J
Reconhecer auditivamente a articulação das notas musicais (staccato e legato)		I
Executar movimentos corporais adequados à articulação das notas musicais em staccato e legato		E;J;H
Praticar leituras rítmicas distinguindo a duração das figuras musicais semínima, pausa de semínima, colcheia e semicolcheia		A;E;F;I;J
Construir puzzles rítmicos individualmente, ouvindo os padrões tocados ao piano pela professora		A;F;I
Entoar padrões melódicos com o nome das notas de Dó3 a Sol3		E;F;J
Praticar leituras melódicas identificando as notas escritas na pauta musical de Dó3 a Sol3		A;F;I;J
Executar a entoação das notas musicais escritas na pauta para melhor perceção da altura do som e da afinação musical		A;F;I;J
Demonstrar boa coordenação psicomotora		J
Aplicar de modo proficiente a linguagem e símbolos musicais adequados		A
Domínio das Atitudes 30%		
Demonstrar autonomia nas tarefas propostas		F
Expressar interesse e empenho nas atividades da sala de aula		E
Desenvolver relações de respeito mútuo aquando das atividades em grupo		E

3- Estratégias de Ensino (professor) e sequencialidade das propostas de atividades a realizar na aula pelos alunos/tempos previstos

As ações estratégicas de ensino estão articuladas com as AE formuladas para esta aula e associadas aos descritores do Perfil dos alunos (PA). Os instrumentos de avaliação adequam-se às AE e valorizam a avaliação formativa, sendo dado o feedback imediato a cada um dos alunos, durante a realização das tarefas, para melhorar o seu desempenho, na consecução das aprendizagens pretendidas.

Abertura	Apresentar aos alunos as aprendizagens que eu espero que façam, as atividades que vão realizar e distribuir a grelha de autoavaliação em suporte de papel, com os descritores dos critérios de avaliação, em linguagem adequada à idade dos alunos, para que no final possam fazer a autorregulação. Verificar se todos os alunos tomaram consciência da forma como devem evidenciar as suas aprendizagens.			5'	
Desenvolvimento da aula	Ações estratégicas de ensino	Técnicas de Diferenciação Pedagógica	Descritores do Nível de Desempenho	Descritores do Perfil dos Alunos (PA)	5'
	<p>Marcação da pulsação com os pés e as mãos, marchando pela sala de aula, e, quando a música parar, continuar a marcá-la em palmas</p>	<p>Os alunos que demonstrem dificuldade em coordenar as duas partes do corpo deverão continuar a marcar a pulsação só com os pés.</p>	<p>Os alunos aproveitam e exploram as oportunidades de realização de experiências motoras favorecendo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - coordenação psicomotora - audição <p>- Os alunos desenvolvem a autonomia e resiliência na resolução das tarefas propostas</p>	<p>Consciência e Domínio do Corpo (J)</p> <p>Saber Científico, técnico e tecnológico (I)</p> <p>Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)</p>	
	<p>Ouvir a música tocada ao piano e saltar por cima dos arcos para representar o staccato, ou puxar a corda para representar o legato</p>		<p>Os alunos identificam símbolos e produtos musicais e utilizam-nos de modo proficiente para:</p> <ul style="list-style-type: none"> - desenvolver o sentido de articulação das notas musicais em staccato e legato <p>Os alunos aproveitam e exploram as oportunidades de realização de experiências motoras favorecendo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - coordenação psicomotora - sentido de articulação das notas musicais em staccato e legato <p>Fomentam relações interpessoais e respeito mútuo, trabalhando em grupo</p> <p>Os alunos desenvolvem o sentido estético aplicando-o na articulação musical</p>	<p>Linguagens e Símbolos Musicais (A)</p> <p>Saber Científico, técnico e tecnológico (I)</p> <p>Consciência e Domínio do Corpo (J)</p> <p>Relacionamento Interpessoal (E)</p> <p>Sensibilidade estética e artística (H)</p>	5'

	Realizar as leituras rítmicas associando cada figura a um movimento corporal e a um vocábulo	Realizar as leituras em grupo e depois individualmente. Caso algum aluno tenha dificuldade será pedida a colaboração de outro colega para realizar a leitura em conjunto	<p>Os alunos identificam símbolos e produtos musicais e utilizam-nos de modo proficiente para:</p> <ul style="list-style-type: none"> - desenvolver a leitura rítmica <p>Os alunos aproveitam e exploram as oportunidades de realização de experiências motoras favorecendo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - sentido de pulsação e de ritmo - coordenação psicomotora <p>Os alunos são autônomos e cumprem as tarefas propostas</p> <p>Os alunos são participativos e colaboradores na atividade proposta</p>	<p>Linguagens e Símbolos Musicais (A)</p> <p>Saber Científico, técnico e tecnológico (I)</p> <p>Consciência e Domínio do Corpo (J)</p> <p>Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)</p> <p>Relacionamento interpessoal (E)</p>	5'
--	--	--	---	--	----

Áreas de Competência do PA

Linguagens e textos (A)		Informação e comunicação (B)		Raciocínio e resolução de problemas (C)		Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	
Relacionamento interpessoal (E)	Autonomia e desenvolvimento pessoal (F)	Bem-estar e saúde (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber técnico e tecnologias (I)	Consciência e domínio do corpo (J)		

4- Recursos didáticos

Piano; Arcos; Corda; Escada Musical; Leituras rítmicas e melódicas; Puzzle rítmico;

5- Avaliação das Aprendizagens

A autoavaliação será realizada no final da aula, por cada aluno(a), de acordo com a grelha de autoavaliação formativa apresentada em anexo I.

6- Previsão de Sequência pós aula

Tenho previsto que os alunos atinjam os objetivos pretendidos para esta aula. Caso se manifeste alguma dificuldade pretendo refletir e agir usando diferentes estratégias, daquelas que foram planificadas, para que o grau de proficiência / nível de desempenho seja superado.

7- Bibliografia, Webgrafia e Legislação

Bibliografia e Webgrafia

BACHMANN, M. (2002). *Dalcroze Today – an education through and into music*. Oxford: Clarendon Press.

DALE, M. (2000). *Eurythmics for young children – six lessons for fall*. Maryland: Musikinesis.

DALE, M. (2000). *Eurythmics for young children – six lessons for winter*. Maryland: Musikinesis.

FERREIRA, C. (2007). *A avaliação no quotidiano da sala de aula*. Porto: Porto Editora.

FINDLAY, E. (1971). *Rhythm and Movement – Applications of Dalcroze Eurhythmics*. United States: Summy-Birchard Inc.

MEAD, V. (1994). *Eurythmics in today's music classroom*. United States: Schott

SILVA, P. (2015). *A utilização de canções como recurso didático no ensino da iniciação musical*. (Tese de Mestrado em Ensino da Música. Instituto Politécnico de Castelo Branco – Escola Superior de Artes Aplicadas). Disponível em:
<https://repositorio.ipcb.pt/handle/10400.11/2720> [consultado em 14/03/2019]

Taxonomia de Bloom (1956) revisitada por Anderson and Krathwohl (2001). Disponível em:
<https://thesecondprinciple.com/teaching-essentials/beyond-bloom-cognitive-taxonomy-revised/> [consultado em 11/03/2019]

O Perfil dos alunos à saída da escolaridade obrigatório (2017). Disponível em:

http://dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto_Autonomia_e_Flexibilidade/perfil_dos_alunos.pdf [consultado em 06/02/2019]

Educação para a Cidadania e Desenvolvimento. Disponível em <https://dge.mec.pt/educacao-para-cidadania> [consultado em 24/01/2019]

Legislação

Decreto-Lei nº54/2018, de 6 de julho. Diário da República nº129 – 1ª Série. ME.

Estabelece os princípios e as normas que garantem a inclusão, enquanto processo que visa responder à diversidade das necessidades e potencialidades de todos e de cada um dos alunos, através do aumento da participação nos processos de aprendizagem e na vida da comunidade educativa.





Despacho nº6478/2017, 26 de julho. Diário da República nº143. II Série. Gabinete do Secretário de Estado de Educação.

Homologa o Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória

ANEXO IA – Grelha de autoavaliação do aluno

Nome do Aluno: _____ Data: _____

Assinala com uma X, para cada critério de avaliação, o nível de desempenho em que te autoavalias

Critério de Avaliação	Ainda não Satisfaz 	Satisfaz 	Bom 	Muito Bom 
Consegui marcar a pulsação da música ouvida ao plano marchando pela sala e batendo palmas				
Consegui identificar auditivamente a articulação das notas, em staccato e legato, com o arco e a corda, e fazer os movimentos corporais adequados				
Consegui fazer a leitura das figuras rítmicas com os movimentos corporais adequados				
Consegui distinguir a duração das figuras musicais semínima, pausa de semínima, colcheia e semicolcheia, ao realizar as leituras rítmicas				
Consegui fazer os ditados rítmicos construindo o puzzle e associando a cada conjunto de figuras o respetivo som do piano				
Consegui cantar as notas musicais (Dó3 a Sol3) correspondentes ao movimento corporal que a professora estava a fazer mantendo a afinação correta				
Consegui fazer a leitura das notas musicais escritas na pauta Dó3 a Sol3 com os movimentos corporais adequados				
Consegui entoar as notas musicais da pauta para melhor perceção da altura do som e da afinação musical				
Consegui executar os exercícios de coordenação motora nas tarefas propostas pela professora				
Consegui utilizar a linguagem e os símbolos musicais adequados a cada atividade proposta				

ANEXO IB – Materiais didáticos construídos e utilizados

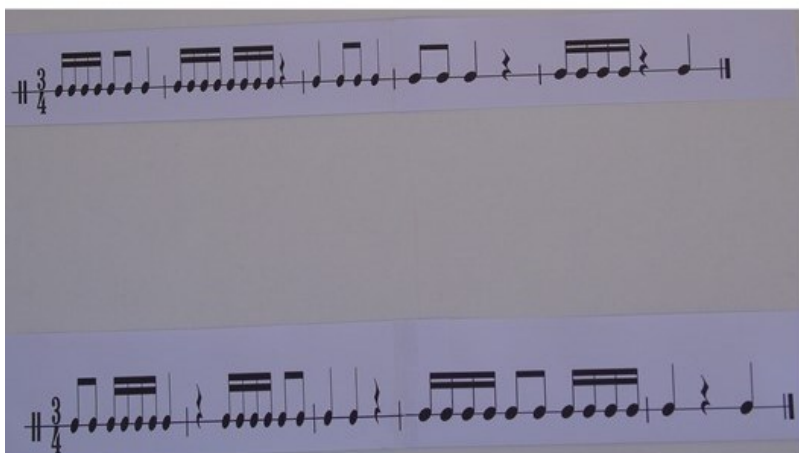


Figura 1: Leituras rítmicas



Figura 2: Construção de puzzle rítmico



Figura 3: Escada Melódica Dó3 a Sol3

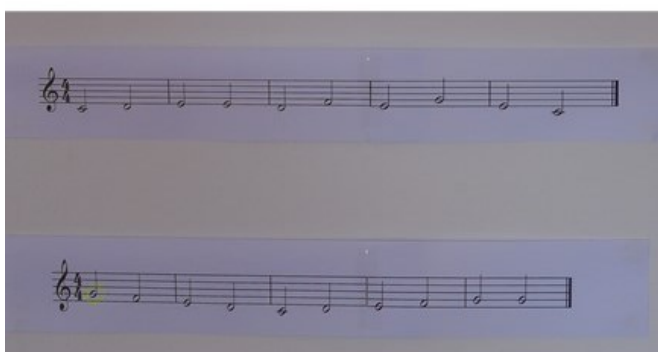



Figura 4: Leituras melódicas

Anexo II – Sumários das Aulas Dadas e Assistidas


Aulas Dadas AMAP

 **ACADEMIA DE MÚSICA E ARTES DO PARANÁ**

Registro diário

Professor: Terma Amado Disciplina: F. Musical

15/12/18 Módulo 30 1ª L.N.E. Aula nº 6	Leitura rítmica simples e composta a 2 pontos. Estrutura melódica de Schumann. Análise H e m - explicação e identificação. Continuação das atividades.	Z	Terma Amado JAT
---	--	---	--------------------

 **ACADEMIA DE MÚSICA E ARTES DO PARANÁ**

Registro diário

Professor: Terma Amado Disciplina: J. H. Juguete


15/12/18 Módulo 30 1ª L.N.E. Aula nº 8	A Simetria - explicação, identificação e leituras rítmicas. Padrões rítmicos por imitação.	C	Terma Amado JAT
---	---	---	--------------------

 **ACADEMIA DE MÚSICA E ARTES DO PARANÁ**

Registro diário

Professor: Terma Amado Disciplina: F. Musical

DIA / AULA	SUMÁRIO	FALTAS	RÚBRICA
16/12/18 Módulo 30 1ª L.N.E. Aula nº 11	"Quebra-Negs" - Tchaikovsky - polca, ritmo e juggle rítmico. "Missa em Sol" - Beethoven - identificação de cores rítmicas.	Z	Terma Amado JAT

 **ACADEMIA DE MÚSICA E ARTES DO PARANÁ**

Registro diário

Professor: Terma Amado Disciplina: J. H. Juguete

15/12/18 Módulo 30 1ª L.N.E. Aula nº 18	Sessão nº 8 - Metodologia de Jacques-Louis - Polca, Staccato e Legato - Leituras e ditados rítmicos - Leituras melódicas	Z	Terma Amado JAT
--	--	---	--------------------

Aulas Dadas FCRG



CONSERVATÓRIO REGIONAL DE GAIA
Período em análise [09/02/2019 e 09/02/2019]
PROFESSOR IRMA LIZI CASTRO CORREIA AMADO

Impresso em 20/04/2019

ILA - CC 6

data	hora	tipo	local	sumário
09/02/2019	SÁB 09:00	90 min Normal	Anexo C-Estú	17 Aquecimento vocal. "Hansel and Gretel" e "Avec la garde Montanx" - entoação e dramatização das peças.

Irma Lizi Amado
Lizi Castro



CONSERVATÓRIO REGIONAL DE GAIA
Período em análise [08/03/2019 e 08/03/2019]
PROFESSOR IRMA LIZI CASTRO CORREIA AMADO

Impresso em 23/04/2019

ILA - CC 6

data	hora	tipo	local	sumário
08/03/2019	SEX 18:30	45 min Normal	Anexo C-Estú	21 Exercícios de relaxamento corporal, respiração diafragmática e aquecimento vocal. Início da entoação de "Dejū occhi" - Basevi - 1ª parte com vocalização letra - exercícios de expressão corporal como melhoria de interpretação e emissão vocal.

Irma Lizi Amado
Lizi Castro


Aulas Assistidas AMAP

 ACADEMIA DE MÚSICA E ARTES DO PARANÁ

Registo diário


Professor: Paulo Freitas Disciplina: Musical - Iniciacao

DIA / AULA	SUMÁRIO	FALTAS	RUBRICA
21/02/12 Início 15h fim 15.45h Aula nº 15	Compassos binário e quadruplo, simples. Execução rítmica.	7	 Paulo Freitas

 ACADEMIA DE MÚSICA E ARTES DO PARANÁ

Registo diário

Professor: Paulo Freitas Disciplina: Musical - Iniciacao


DIA / AULA	SUMÁRIO	FALTAS	RUBRICA
21/02/12 Início 15h fim 15.45h Aula nº 18	Letras rítmicas e ditado rítmico. Ditado melódico em D ¹² .	7	 Paulo Freitas

 ACADEMIA DE MÚSICA E ARTES DO PARANÁ

Registo diário


Professor: Paulo Freitas Disciplina: F. Musical - Básico

DIA / AULA	SUMÁRIO	FALTAS	RUBRICA
21/02/12 Início 15h fim 15.45h Aula nº 15	Letras rítmicas, simples e compostas. Letras solfejada em D ¹² .	7	 Paulo Freitas


 ACADEMIA DE MÚSICA E ARTES DO PARANÁ

Registo diário

Professor: Paulo Freitas Disciplina: F. Musical - Básico

DIA / AULA	SUMÁRIO	FALTAS	RUBRICA
21/02/12 Início 15h fim 15.45h Aula nº 18	Ditador rítmico composto. Letras e execução dos mesmos.	7	 Paulo Freitas

Aulas Assistidas FCRG




CONSERVATÓRIO REGIONAL DE GAIA
Período em análise [30/03/2019 e 30/03/2019]
PROFESSOR LINO FERNANDES PINTO

Impressão em 24/04/2019

LFP - CC

aula	tipo	sala	sumário
30/03/2019 SÁB 10:00	90 min Normal	Ed.Princ.-Sala	24. Ensaio geral para a audição.

Lino Fernandes Pinto
Lino Fernandes Pinto




CONSERVATÓRIO REGIONAL DE GAIA
Período em análise [06/04/2019 e 06/04/2019]
PROFESSOR LINO FERNANDES PINTO

Impressão em 24/04/2019

LFP - CC

aula	tipo	sala	sumário
06/04/2019 SÁB 10:00	90 min Normal	Ed.Princ.-Sala	25. Revisões.Avaliação final do 2o período.

Lino Fernandes Pinto
Lino Fernandes Pinto



CONSERVATÓRIO REGIONAL DE GAIA
Período em análise [06/04/2019 e 06/04/2019]
PROFESSOR LINO FERNANDES PINTO

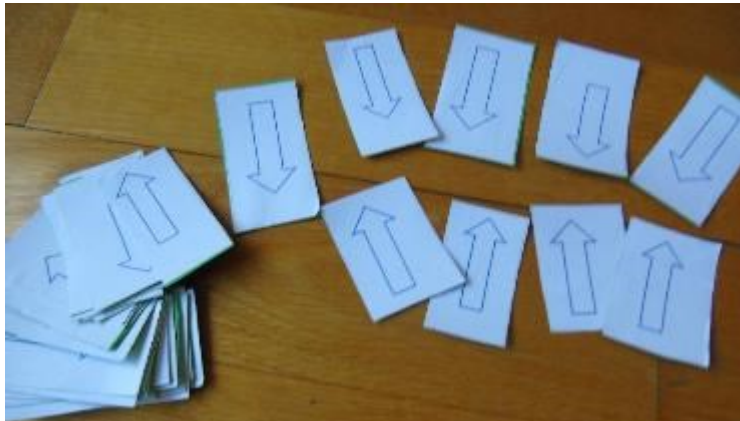
Impressão em 24/04/2019

LFP - CC-2

aula	tipo	sala	sumário
06/04/2019 SÁB 11:30	90 min Normal	Ed.Princ.-Sala	23. Revisões.Avaliação final do 2o período.

Lino Fernandes Pinto
Lino Fernandes Pinto

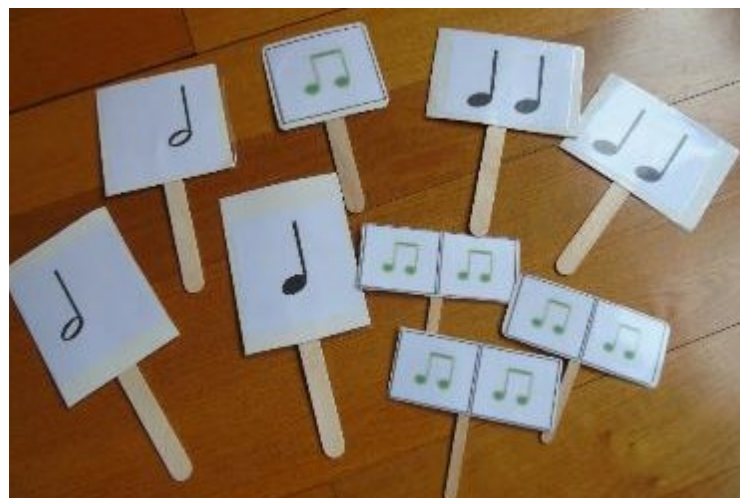
Anexo III – Materiais didáticos construídos e utilizados nas aulas de Formação Musical e Formação Musical/Iniciação



Puzzle Movimentos melódicos



Bandeiras para a articulação do Som – acellerando/ritardando



Padrões rítmicos



Copos Musicais



Pauta Musical com cores



Bolas Musicais

Anexo IV – Pareceres

Parecer da Orientadora Científica



CATÓLICA PORTO
ARTES

PARECER

Na qualidade de orientadora científica da Prática Profissional, do Mestrado em Ensino de Música, de Irma Lizi Castro Correia Amado, declaro que a mestranda tem aproveitamento positivo na prática de ensino supervisionada e, desta forma, deve apresentar o respetivo relatório e projeto de intervenção pedagógica para a defesa.

Este parecer baseia-se no facto da mestranda, após terminadas as observações das duas aulas de classe de conjunto - coro, em regime articulado, na Fundação Conservatório Regional de Gaia e, 4 aulas de formação musical e formação musical - infantil, em regime livre, na Academia de Música e Artes do Padrão, ter revelado capacidades e competências para ser reconhecida profissionalmente nas áreas de especialização - **Formação Musical e Classe de Conjunto** - e ter desenvolvido competências imprescindíveis à atividade docente, quer no que diz respeito à apropriação dos conceitos científicos e da sua terminologia, quer na prática pedagógica e avaliativa.

Reconheço a alegria e a excelente relação pedagógica demonstrada na prática de ensino e a enorme evolução verificada no esforço de fazer uma boa gestão do tempo de aula. Durante o tempo que durou a prática pedagógica supervisionada, a mestranda esforçou-se por melhorar as planificações das aulas, por aprofundar as aprendizagens essenciais alinhadas ao Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória, por usar estratégias de ensino e técnicas de diferenciação pedagógica e instrumentos de avaliação formativa e formadora diversificados.

A mestranda revelou, ainda, de forma comprometida, uma melhoria muito significativa na utilização dos critérios de avaliação e descritores de nível de desempenho para que cada aluno fosse capaz de se autorregular, construiu materiais didáticos específicos e contextualizados.

Revelou autonomia, saber específico, competência didática para saber ensinar formação musical, nas turmas do Curso Básico de Música, 2º grau e formação musical-Iniciação em regime livre e, ainda, classe de conjunto-coro, do 2º grau ao 5º grau, em regime articulado, grande capacidade de reflexão sobre a própria prática e uso do poder na escolha do repertório diversificado para fazer aprender com ação estratégica, num desenvolvimento curricular eficaz, tendo-se refletido em melhores aprendizagens dos alunos.

Desta forma, considero que o desempenho da função está assegurado e que a apropriação de uma profissionalidade docente construída dentro da profissão, num trabalho colaborativo contínuo entre pares, irá, no futuro, consolidar e melhorar essa função.

Porto, Universidade Católica Portuguesa, 18 de abril de 2019

A Orientadora Científica

(Luísa Orvalho)

Pareceres do Orientador Cooperante da Fundação Conservatório Regional de Gaia e Academia de Música e Artes do Padrão



FUNDAÇÃO CONSERVATÓRIO REGIONAL DE GAIA

Parecer

Eu, Lino Fernandes Pinto, enquanto orientador pedagógico cooperante de Irma Lizi Amado, mestranda em Ensino da Música pela Universidade Católica do Porto, declaro que a minha orientada desenvolveu de forma regular e sistemática o trabalho por ela proposto, demonstrando aquisição de competências para a docência à disciplina de Classe de Conjunto/Coro.

Nas duas aulas supervisionadas (09-02-2019 e 08-03-2019), a mestranda, na sua Planificação de Aula Coletiva, incrementou as aprendizagens essenciais e alcançou os objetivos utilizando uma linguagem correta e idiomática da disciplina, sempre com a preocupação de se adaptar ao nível e necessidades dos alunos, e expressando uma adequada autoavaliação. No controlo da fluidez e dos tempos de aula foi coerente, não obstante, perante um ou outro imprevisto das condições de trabalho, ao nível do espaço e/ou humano/alunos, foi capaz de ultrapassar esses condicionamentos. Mormente, foi profissional e deveras eficaz no trabalho técnico e musical realizado nas diferentes áreas, desde o relaxamento/aquecimento corporal, à técnica vocal, à audição, à interpretação e à dinâmica(s) do(s) grupo(s).

Assim, concluo que foram atingidos os objetivos propostos com um nível excelente de aproveitamento.

Vila Nova de Gaia, 09 de abril de 2019

Lino Fernandes Pinto



Parecer

Na qualidade de orientador pedagógico da Prática Profissional, do Mestrado em Ensino de Música, de **Irma Lizi Castro Correia Amado**, declaro que a mestranda teve um envolvimento pedagógico e humano excecionais com os alunos com os quais desenvolveu a sua prática pedagógica, revelando-se uma admirável docente, quer pelos excelentes resultados técnico-científicos obtidos quer pelo desenvolvimento das competências humanas dos alunos, como exemplo inquestionável o da preparação dos mesmos para os novos desafios do século XXI.

Este parecer baseia-se no facto da mestranda, após terminadas as observações das 4 aulas de formação musical e formação musical - infantil, em regime livre, na Academia de Música e Artes do Padrão, ter revelado capacidades e competências para ser reconhecida profissionalmente nas áreas de especialização - **Formação Musical** - e ter desenvolvido competências imprescindíveis à atividade docente, quer no que diz respeito à apropriação dos conceitos científicos e da sua terminologia, quer na prática pedagógica e avaliativa.

A mestranda apresentou a planificação da aula tendo em conta as orientações fornecidas previamente. Esta planificação incluiu, de um modo muito específico, uma caracterização da turma e teve em conta o plano de estudos definido pela AMAP. Teve o cuidado de planificar situações de aprendizagem articuladas com o trabalho realizado anteriormente.

Ao nível dos conhecimentos científicos e didáticos, a mestranda evidenciou conhecimentos dos conteúdos e explicou-os sempre com clareza. Expressou-se com correção e promoveu uma utilização correta da língua portuguesa e de uma linguagem musical que correspondia ao exercício letivo. Promoveu abordagens conducentes ao desenvolvimento cognitivo, afetivo e social dos alunos.

A nível da promoção da aprendizagem, usou estratégias adequadas, motivando sempre os alunos para se melhorarem. Sistematizou procedimentos de rotina para envolver mais os alunos nas novas situações de aprendizagem. Garantiu um clima facilitador da aprendizagem, apoiando os alunos com mais dificuldades.

De uma forma geral, no que respeita à gestão da aula, a mestranda deu sempre informações claras e suficientes sobre as tarefas propostas. Utilizou os recursos adequados às aprendizagens dos alunos e geriu o tempo de forma a cumprir com a planificação.

A avaliação fez sempre parte do processo de aprendizagem do aluno, como meio de diagnóstico de dificuldades, servindo também como estratégia reguladora da própria aprendizagem do aluno.

Por último, reconheço o enorme esforço da mestranda de se superar e de superar todas as dificuldades que foram surgindo, quer por solicitações diretas dos alunos quer por sugestões dos seus orientadores, quer pelas próprias exigências legais decorrentes das inúmeras diretivas em vigor. A sua resposta a estas solicitações foi sempre excelente, de forma afável, respeitadora e de muito empenho envolvimento pessoal e profissional.

Pelo exposto penso não existir a mínima dúvida sobre os excelentes níveis de desempenho da mestranda, enquanto docente, preconizando tudo o que de bom deve existir num profissional na área do ensino, de um modo particular no ensino da música.

Rebordosa, Academia de Música e Artes do Padrão, 25 de abril de 2019

O Orientador Pedagógico Cooperante

José Paulo Neves de Freitas

Parecer do Diretor Pedagógico da Fundação Conservatório Regional de Gaia



Parecer

Eu, Valter Mateus, na qualidade de Diretor Pedagógico da Fundação Conservatório Regional de Gaia, declaro que a Irma Amado tem exercido o seu percurso profissional como professora nesta instituição desde 2010.

A professora Irma Amado manifesta uma relação pedagógica com os alunos muito positiva que se tem concretizado com muito êxito na qualidade das audições públicas frequentes e na melhoria da autoestima dos alunos. Para tal tem contribuído a sua amabilidade bem como a perseverança, o dinamismo e a exigência que imprime em todos os programas de apresentação e que são aspetos motivadores para os alunos.

Por outro lado, a sua total comunhão com o Projeto Educativo da Fundação Conservatório Regional de Gaia, em sintonia com as suas características pessoais de gentiliza, de fácil relacionamento interpessoal e atitude proativa, tem proporcionado um relacionamento fácil e positivo com os Encarregados de Educação, levando-os a participar de uma maneira ativa e perseverante nas atividades promovidas pela instituição e motivando-os para o acompanhamento dos seus educandos.

A dinâmica e criatividade que imprime às suas aulas manifestam competências técnico-musicais, profissionais e pessoais muito enriquecedoras e relevantes no seu desempenho.

Vila Nova de Gaia, 16 de abril de 2019

Valter Mateus

(Diretor da Fundação Conservatório Regional de Gaia)

Parecer da Diretora do Conservatório Superior de Música da Gaia



Parecer

A Professora Irma Amado foi minha aluna de Canto, tendo realizado sobre minha orientação a Licenciatura, Mestrado e várias Pós-Graduações.

Durante o seu percurso académico sempre tive a certeza de que a Irma Amado possuía sentido de responsabilidade artística, e de empenhamento nos trabalhos preparatórios das atuações, e ainda a ambição de atingir nesses níveis de prestação artística de superior qualidade.

É esta a impressão mais viva que recolhi durante o percurso da sua formação que orientei.

A Irma Amado é Professora na Fundação Conservatório Regional de Gaia desde 2010, conseguindo um bom relacionamento com os alunos, levando-os a realizar sempre com êxito as apresentações que tem vindo a oferecer periodicamente ao público.

Com a sua perseverança, saber e amabilidade tem conseguido ultrapassar sempre as dificuldades que apresentam os alunos de uma classe etária tão jovem.

Constatei ao ouvir as suas aulas, que os alunos, não só a respeitam como a admiram seguindo os seus conselhos com prazer.

Integrando-se perfeitamente no âmbito do Projeto Educativo da Fundação Conservatório Regional de Gaia, está sempre pronta a colaborar, proporcionando assim aos seus alunos um bom aproveitamento e experiências educativas de grande alcance.

Vila Nova de Gaia, 13 de abril de 2019

Fernanda Correia




(Professora Especialista e Diretora do Conservatório Superior de Música de Gaia)

Parecer dos professores dos Departamentos de Classe de Conjunto e de Formação Musical

Parecer sobre a Irma Amado como professora e colega

A mestranda Irma Lizi Amado, enquanto professora, tem-se revelado bastante profissional e profícua nos resultados obtidos. Além disso, tenho constatado que os alunos nutrem grande apreço e carinho por ela. As audições que tem apresentado são de grande qualidade, por isso, reveladoras da eficácia e profissionalismo do seu trabalho organizado e consistente.

Enquanto colega, é muito simpática, recebe-nos sempre com um sorriso e disponibilidade para ouvir sugestões de trabalho e respetiva efetivação. Nos momentos de atividade e parcerias conjuntas, mantém não só a alegria habitual, mas é simultaneamente focada na realização de um trabalho sério e disciplinado.

Vila Nova de Gaia, 09 de abril de 2019

Orientador Pedagógico Cooperante

Lino Fernandes Pinto

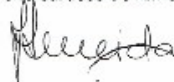


Parecer

Marlene Cardoso de Almeida, professora de Formação Musical na Fundação Conservatório Regional de Gaia desde 2002, licenciada em Ensino da Música, variante de Teoria e Formação Musical pela Universidade de Aveiro, declara para os devidos efeitos que sou há vários anos colega da Professora Irma Amado na escola supracitada. Tenho por ela o melhor apreço e estima pela pessoa íntegra e honesta que é, e pela professora dedicada e competente em que se tornou. A professora Irma foi desde sempre uma colega aberta a novos desafios, pronta a ajudar, sempre interessada e atenta às novas atualizações de conhecimentos, planificações e adequações às estratégias inerentes à prática docente. Do mesmo modo teve sempre uma conduta de amizade, respeito e responsabilidade entre colegas, contribuindo assim para um ótimo ambiente na escola.

Vila Nova de Gaia, 26 de abril de 2019

Marlene Cardoso de Almeida



Parecer de Encarregados de Educação da AMAP dos alunos de Formação Musical/Iniciação

È com muita admiração e carinho que gostaria de expressar meu agradecimento por tudo o que faz pelas crianças e pela dedicação que deposita nas suas aulas.

É muito gratificante ver que o vínculo que cria com seus alunos é genuíno e como faz da educação um ato leve e enriquecedor.

Profissionais assim terão sempre toda a gratidão e o respeito.

É uma professora muito dedicada, atenciosa e muito amada pelos seus alunos.

Obrigado Professora Irma Amado

Lucinda Leal

Rebordosa, 9 de abril de 2019

"Conhecemos a professora Irma há já 4 anos. Acompanha os meus meninos desde a pré-iniciação e agora na Formação Musical. A forma como interage com as crianças motivando-as para as "brincadeiras" dos sons e ritmos desde pequenos até mais tarde a atores em óperas e musicais é fenomenal!! É bom ver que procura atualizar-se e constantemente a melhorar para de facto bem fazer aquilo que faz! Bom trabalho!"

Obrigada por tudo

Elsa Carneiro, Rebordosa, 10 de abril de 2019

Motivar os alunos para a música nem sempre é fácil nos dias de hoje quando as crianças têm como principal atração as novas tecnologias. Só uma professora dedicada como a professora Irma o sabe fazer com facilidade. Ela sabe cativar cada aluno individualmente e manter a coesão nas aulas de grupo. Tem sempre uma palavra simpática para os pais. As aulas muito atractivas e o meu filho gosta muito. Para nós, como pais, é fundamental que ele se sinta assim motivado

Manuela Campelo, Rebordosa, 11 de abril de 2019

Boa tarde, na nossa opinião a Professora Irma Amado mantém um excelente relacionamento, quer com os alunos, quer com os pais.

Esta empatia que a professora mantém com os seus alunos, bem como a facto de, na nossa opinião, ter um bom planeamento das suas aulas e desenvolver variadas atividades, faz com que as crianças se divirtam enquanto aprendem música e se sintam muito motivadas para as aulas da professora Irma, por exemplo, dizem-nos que gostam muito das aulas de formação musical.

Portanto, os nossos parabéns à professora Irma por todo o seu trabalho.

Melhores cumprimentos,

Pedro e Natália

Rebordosa, 22 de abril de 2019

Parecer dos Alunos de Formação Musical e Classe de Conjunto

As aulas de formação musical lecionadas pela professora Irma constituem uma fonte de conhecimento e divertimento. É nos transmitida saber teórico e prático de maneira bastante fluida e, se o aluno não compreender, a professora esclarece minuciosamente o assunto em questão, repetindo o processo, até que o aluno seja capaz de entender.

A dedicação une-se à simpatia, mantendo um ambiente amigável com os alunos, facilitando assim, a aprendizagem. Em suma, a forma inovadora de ensinar e a incrível competência pedagógica transmitida permite dizer que a minha pessoa acredita que este é a melhor maneira de ensinar, porque quem nos "prende" e nos surpreende com o nível de aula já tem qualidade.

Tito Manuel Barbosa Teixeira
Barbosa, 10 de Abril de 2019

Aprecio muito a forma como a professora Irma planeia e leciona as suas aulas. Em primeiro lugar porque a professora preocupa-se em saber se os alunos percebem os exercícios e as peças, fazendo também questão de nos fazer perceber e estar cientes que cada exercício tem um objetivo focado em algo. O que penso ser muito benéfico.

Em segundo lugar, a professora está atenta à evolução dos alunos tendo em conta as dificuldades de cada um. Para além disso, a professora faz transparecer em todas as suas aulas que gosta daquilo que faz, o que julgo ser algo muito importante e é o que torna as suas aulas tão produtivas.

M. Rosário Sousa

1

Eu sou o Sodrigo e tenho 9 anos
gosto muito das aulas da professora
Irma porque ela dá as aulas de
forma divertida e ela é espetacular
com osco.

Anexo V – Autorização para realização de vídeos e fotografias



FUNDAÇÃO
CONSERVATÓRIO
REGIONAL DE GAIA

Fundação Conservatório Regional de Gaia

Assunto: Autorização para fotografar e filmar

No âmbito do Mestrado em Ensino de Música pela Universidade Católica Portuguesa – Escola das Artes, venho por este meio pedir a autorização para filmar e fotografar as sessões relativas ao Projeto de Intervenção Pedagógica intitulado “*Contributos do Método de Jacques-Dalcroze para a Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro: dois estudos de caso*”, a realizar entre março e abril de 2019, sendo estes materiais utilizados exclusivamente, e sob anonimato, para fins académicos.

Eu, _____, Encarregado de
Educação do aluno/a _____

- Autorizo
 Não Autorizo

a realização de filmagens e fotografias no âmbito do Projeto de Intervenção Pedagógica, a realizar entre março e abril de 2019.

Vila Nova de Gaia, ___ de _____ de 2019

Assinatura: _____



Academia de Música e Artes do Padrão

Assunto: Autorização para fotografar e filmar

No âmbito do Mestrado em Ensino de Música pela Universidade Católica Portuguesa – Escola das Artes, venho por este meio pedir a autorização para filmar e fotografar as sessões relativas ao Projeto de Intervenção Pedagógica intitulado “*Contributos do Método de Jacques-Dalcroze para a Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro: dois estudos de caso*”, a realizar entre janeiro a março de 2019, sendo estes materiais utilizados exclusivamente, e sob anonimato, para fins académicos.

Eu, _____, Encarregado de
Educação do aluno/a _____

- Autorizo
 Não Autorizo

a realização de filmagens e fotografias no âmbito do Projeto de Intervenção Pedagógica, a realizar de janeiro a março de 2019.

Rebordosa, ___ de _____ de 2019

Assinatura: _____

Anexo VI – Exemplo de grelha de observação direta de uma das sessões de Formação Musical/Iniciação

Grelha de Observação Direta

Sessão Nº 1 Local: AMAP Data: 12/01/2019 Hora de Início:12h00 Hora de Fim: 12h45 Turma: Iniciação 2ºAno

Atividades de aprendizagem	Alunos / Nível de Desempenho					Descritores do PA
	1	2	3	4	5	
Marca a pulsação com os pés, marchando pela sala de aula, ouvindo um instrumento de percussão	B	B	MB	S	ANS	A;E;F;H;I;J
Marca a pulsação com os pés, ouvindo a música executada ao piano, e ao sinal “Hop” altera a marcação da pulsação	S	B	B	S	ANS	
Executa o padrão rítmico, por imitação, com o instrumento que lhe foi dado	B	MB	MB	B	S	
Identifica visualmente os cartões rítmicos do padrão executado pela professora	B	B	B	S	S	
Realiza a entoação da música “O Inverno”	MB	S	MB	B	B	
Marca a pulsação da música “O Inverno” com os pés e a entoação ao mesmo tempo	B	B	B	B	S	
Marca o ritmo da música “O Inverno” com palmas e a entoação ao mesmo tempo	B	B	B	S	S	
Identifica as figuras rítmicas da música “O Inverno” e entoa a peça com o ritmo correto	B	B	B	S	ANS	
Improvisa um padrão rítmico identificando visualmente as figuras rítmicas	MB	B	MB	B	B	
Revela boa coordenação motora e domínio do corpo	B	B	MB	S	S	
Revela bom relacionamento interpessoal (professor/aluno/alunos)	MB	MB	MB	B	B	
Utiliza linguagens e símbolos musicais adequados	B	B	B	S	S	
Revela sensibilidade artística através da improvisação rítmica, vocal e corporal	B	B	B	S	S	

Níveis de Desempenho a considerar para cada aluno(a)

ANS – Ainda Não Satisfaz S- Satisfaz B- Bom MB- Muito Bom

Descritores do Perfil dos Alunos (PA): A) Linguagens e textos B) Informação e comunicação C) Raciocínio e resolução de problemas D) Pensamento crítico e pensamento criativo E) Relacionamento interpessoal F) Autonomia e desenvolvimento pessoal G) Bem-estar, saúde e ambiente H) Sensibilidade estética e artística I) Saber científico, técnico e tecnológico J) Consciência e domínio do corpo

Anexo VII – Matriz da análise de conteúdo dos diários de bordo da Formação Musical/Iniciação

MATRIZ DE FORMAÇÃO MUSICAL / INICIAÇÃO

Categories	Subcategories	Nota de Campo	Sentido Interpretativo	Unidades de registo
Ritmo	Pulsação	<p>Data: 12/01/19 a 02/02/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP</p>	A importância desta atividade foi reconhecida sentindo e vivenciando a pulsação	<p>“através da marcha é mais fácil para mim marcar a pulsação, marchando pela sala” – S14</p> <p>“ao marchar enquanto o piano toca e marcar a pulsação com os pauzinhos, ajudou-me a perceber a pulsação” – S13</p> <p>“ao fazer a atividade da bola rítmica, consegui perceber o que era a pulsação” – S11</p> <p>“marcar a pulsação com os pés e os instrumentos” – S12</p>
		<p>Data: 12/01/19 a 19/01/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP</p>	A utilização de instrumental Orff revelou ser eficaz na perceção e execução da marcação da pulsação	<p>“aprendemos a marcar a pulsação com os instrumentos” – S12</p> <p>“quando tenho a pandeireta na mão consigo marcar melhor a pulsação” – S19</p> <p>“consigo marcar a pulsação quando toco um instrumento” – S15</p>
	Articulação	<p>Data: 26/01/19 e 15/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP</p>	A utilização de jogos com recurso a objetos de conhecimento dos alunos foi eficaz na apropriação dos conteúdos de articulação <i>staccato/legatto e accelerando/ritardando</i>	<p>“ao fazer a ginástica do <i>stacatto e legatto</i> percebi o que eram estas as articulações” – S17</p> <p>“com o jogo da corda e dos arcos percebi o que era o <i>stacatto e o legatto</i>” – S16</p> <p>“porque aprendi o <i>stacatto e legatto</i> e agora já os sei distinguir depois de fazer os jogos” – S13</p>
		<p>Data: 02/02/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP</p>		<p>“aprendi que o <i>accelerando</i> que é para acelerar e o <i>ritardando</i> para diminuir a velocidade” – S19</p> <p>“as duas atividades (bandeiras musicais e arco e bolas) ajudaram-me a compreender o <i>accelerando e o ritardando</i> e a realizar bem ao ouvir as músicas” – S16</p>

Categorias	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido Interpretativo	Unidades de registo
Ritmo	Figuras rítmicas	Data: 12/01/19 e 19/01/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	A imitação de padrões rítmicos quer vocalmente quer com recurso a instrumental Orff fez com que os alunos interiorizassem e reconhecessem as diferentes figuras rítmicas	<p>“com um instrumento musical consigo executar os padrões rítmicos” – SI8</p> <p>“fazer um padrão rítmico com instrumentos musicais ajuda a aprender mais o ritmo” – SI6</p> <p>“ao imitar os padrões rítmicos é mais fácil descobrir as figuras rítmicas” – SI4</p>
		Data: 12/01/19 e 02/02/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	O facto de associar um vocábulo para cada figura rítmica permitiu aos alunos a rápida consciencialização e identificação visual das figuras rítmicas e sua duração	<p>“é mais fácil aprender o ritmo dando nomes às figuras” – SI5</p> <p>“agora já consigo saber quais são as figuras rítmicas ao olhar para elas e chamá-las de du, du-dei e schiu” – SI3</p>
		Data: 26/01/19, 15/03/19 e 23/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	A utilização de um gesto para cada figura rítmica diferente revelou ser importante para a melhor compreensão, identificação e reprodução das figuras rítmicas bem como a sua duração	<p>“é mais fácil de compreender através dos movimentos e dos jogos as figuras rítmicas” – SI8</p> <p>“aprendi a fazer a leitura rítmica usando o meu corpo e gestos” – SI6</p> <p>“ao fazermos os movimentos com o corpo percebemos melhor a música e o ritmo, as notas e a pulsação” – SI3</p>
		Data: 02/02/19 e 15/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	Os alunos ao realizarem a construção de <i>puzzles</i> rítmicos compreendem melhor a associação entre a associação auditiva e representação gráfica das figuras para além de manterem o interesse e concentração nas atividades	<p>“ao construir o <i>puzzle</i> rítmico ajudou-me a perceber melhor a diferença entre cada figura” – SI3</p> <p>“construir o <i>puzzle</i> rítmico ajudou a compreender melhor as figuras rítmicas visualmente” – SI8</p>
		Data: 02/02/19 e 15/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	O facto de os alunos utilizarem o próprio corpo através de gestos e vocábulos fez com que a diferenciação auditiva das figuras rítmicas expressas numa música fosse mais fácil	<p>“descobrir as figuras rítmicas de uma música é difícil, mas se fizermos o gesto e dissermos o nome das figuras a atividade é mais fácil” – SI8</p> <p>“consegui descobrir o ritmo da música ao fazer os gestos e dar o nome às figuras” – SI10</p>

Categorias	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido interpretativo	Unidades de registo
Solfejo	Movimentos melódicos	Data: 16/02/19 e 23/02/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	Na realização de atividades para identificação do movimento do som foi muito importante a utilização do movimento corporal pois fez com que os alunos corporizassem a forma como o som se movimenta e a conseguissem expressar verbalmente	<p>“no crescimento da flor a professora dizia as notas e eu já sabia qual o movimento a fazer, pois com os gestos é mais fácil aprender os movimentos” – SI2</p> <p>“com a atividade do crescimento da flor fiz movimentos com o corpo e percebi para que lado se movimenta o som” – SI7</p>
		Data: 16/02/19 e 23/02/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	A importância desta atividade foi reconhecida sentindo e vivenciando o sentido do movimento do som através da expressão corporal	<p>“com o exercício das setas melódicas estou a construir um <i>puzzle</i> e ao mesmo tempo consegui perceber qual o movimento que o som faz” – SI10</p> <p>“ao construir as setas melódicas percebi melhor se o movimento do som vai para cima, para baixo ou fica na mesma” – SI9</p>

Categorias	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido interpretativo	Unidades de registo
Solfejo	Notas musicais	Data: 16/02/19 e 30/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	A associação de um movimento corporal a cada nota musical foi importante na medida em que os alunos conseguiram perceber e vivenciar a ordem correta das notas musicais	<p>“na ginástica Dó-Sol, ao fazer os gestos com o meu corpo percebo melhor quais as notas que a professora cantou” – S15</p> <p>“ao fazer um movimento corporal para cada nota fica mais fácil aprender a cantá-las” – S17</p>
		Data: 16/02/19 e 30/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	Os movimentos corporais associados a cada nota musical foram importantes para os alunos sentirem e vivenciarem a altura do som correta para cada nota musical	<p>“ao fazer os movimentos do corpo na atividade ginástica Dó-Sol, percebo melhor a afinação dos sons” – S18</p> <p>“com a atividade da escada musical faço um gesto para cada nota e consigo cantá-las afinadas” – S19</p>
		Data: 16/02/19 e 30/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	Os alunos demonstraram que com a utilização de objetos que já conhecem, a percepção espacial da localização das notas musicais é facilitada e, conseqüentemente, a leitura melódica é melhor executada	<p>“tinha muita dificuldade em saber ler as notas na pauta, mas quando fiz a atividade da pauta de corda eu tinha que me pôr no sítio certo da pauta e agora já percebo como é que isto se faz” – S16</p> <p>“ao ter que me pôr na pauta de corda na sequência das notas que a professora fazia, consegui perceber melhor como devo escrever as notas na pauta” – S110</p> <p>“gostei muito de construir a partitura da música ‘os ovos da Páscoa’ porque aprendi a colocar as notas na pauta” – S17</p>
		Data: 09/03/19 e 23/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	Apenas através do movimento corporal associado a cada nota musical foi possível que os alunos identificassem corretamente as notas musicais expressas numa música	<p>“ao fazer o movimento com o corpo para cada nota musical consigo perceber melhor quais as notas que fazem parte da música, sem isso era impossível” – S14</p> <p>“para eu adivinhar as notas de uma música tenho de fazer os gestos porque senão não consigo perceber as notas certas” – S15</p>

Categorias	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido interpretativo	Unidades de registo
Materiais didáticos	Instrumentos musicais e objetos de conhecimento geral dos alunos	Data: 16/03/19 e 23/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	A utilização de instrumentos musicais e objetos de conhecimento dos alunos fez com que a consciencialização dos conteúdos musicais abordados fosse mais rápida e mais bem assimilada	<p>“deu para perceber muito bem o objetivo que se pretendia e conseguimos facilmente o objetivo pretendido” – EE6</p> <p>“a utilização de um instrumento musical e de imagens e cores em suporte cartão ajudam à rápida compreensão da atividade” – EE5</p> <p>“creio que este método pode ajudar as crianças a descobrirem e a aplicar mais rapidamente conceitos e ritmos que, com o método convencional levaria mais tempo a serem assimilados” – EE5</p>
		Data: 16/03/19 e 23/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	Com os materiais didáticos e pedagógicos utilizados nas várias sessões os alunos revelaram um aumento na motivação, empenho e aprendizagem de todos os conceitos musicais	<p>“havia mais atenção e ânimo por parte do meu educando” – EE2</p> <p>“desperta mais o interesse pelas crianças, motivando-as muito mais” – EE3</p>
		Data: 16/03/19 e 23/03/19 Contexto: Sala de Aula da AMAP	A aprendizagem torna-se mais rápida recorrendo a objetos familiares aos alunos uma vez que consciencialização melhor os conteúdos abordados	<p>“porque eram materiais de conhecimento geral” – EE4</p> <p>“a utilização de materiais permite a tomada de consciência do corpo em movimento, melhorar a coordenação entre pés e mãos e o relacionamento entre as pessoas do grupo” – EE1</p>

Anexo VIII – Matriz da análise de conteúdo dos diários de bordo da Classe de Conjunto/Coro

MATRIZ DE FORMAÇÃO DE CLASSE DE CONJUNTO/CORO

Categories	Subcategories	Field Note	Interpretive meaning	Recording units
Vocal quality	Relaxation	<p>Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG</p>	<p>Com a atividade de relaxamento verifico que os alunos ficam menos tensos e, conseqüentemente a laringe fica relaxada fazendo com que a emissão vocal melhore</p>	<p>“eu acho que os exercícios de relaxamento corporal ajudam porque ficamos mais relaxados e emitimos melhor o som” - SC21</p> <p>“com os exercícios de relaxamento corporal a minha voz fica mais fluida” – SC15</p> <p>“ao estarmos relaxados o som é melhor” - SC14</p> <p>“o relaxamento ajuda-me a descontraír e fica mais fácil cantar” - SC1</p>
		<p>Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG</p>	<p>A importância desta atividade foi conseguida uma vez que ajudou os alunos e aumentarem os seus níveis de concentração</p>	<p>“com os exercícios de relaxamento fico mais concentrada” - SC23</p> <p>“com o relaxamento fico menos tensa, mais concentrada e atenta para realizar bem as atividades” - SC8</p>
	Postural	<p>Data: 30/03/19 e 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG</p>	<p>Os alunos ao adotarem uma postura corporal correta (ombros e pescoço relaxados, pernas fletidas e ligeiramente afastadas) apresentam maior facilidade de emissão do som uma vez que o aparelho vocal não fica sob tensão</p>	<p>“ao pôr uma postura correta de cantor, com as pernas fletidas, pescoço e ombros relaxados, o som que eu canto é mais bonito” - SC16</p> <p>“como tenho nódulos nas cordas vocais ao colocar-me numa postura correta sem tensões no pescoço e no queixo, consigo emitir o som sem dificuldade” - SC11</p> <p>“às vezes a minha voz fica com ar, mas já percebi que se mantiver o tronco vertical sem quebras e as pernas um pouco afastadas a minha voz não tem problemas” - SC6</p>

Categories	Subcategories	Nota de Campo	Sentido interpretativo	Unidades de registo
Qualidade vocal	Respiração diafragmática	Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	A importância desta atividade foi reconhecida uma vez que a qualidade sonora é melhor facilitando todo o processo vocal	“a respiração flui melhor e o som fica mais homogéneo” – SC4 “ao estar relaxada a respiração diafragmática faz-se melhor e o som é mais bonito” – SC22 “ao realizar a respiração diafragmática levanto melhor o palato e consigo cantar as notas agudas” – SC10 “ao respirarmos pelo diafragma a voz fica mais livre” – SC5
		Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	A realização de movimentos corporais foi importante no processo de respiração pois os alunos percebem melhor a forma de a executar, e, conseqüentemente a emissão e qualidade do som é melhor	“ao fazer movimentos corporais nos exercícios de respiração diafragmática consigo senti-la melhor e cantar as peças com mais qualidade” – SC2 “quando faço movimentos e gestos nos exercícios da respiração fica mais fácil controlar o ar e cantar melhor” – SC3

Categorias	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido interpretativo	Unidades de registo
Elementos musicais	Ritmo	Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	Esta atividade foi importante pois através dos movimentos corporais os alunos conseguem vivenciar e sentir o ritmo e a pulsação das peças	<p>“através dos movimentos corporais consigo sentir melhor o ritmo das peças e executá-las melhor” – SC5</p> <p>“com gestos consigo marcar melhor o ritmo das peças” – SC22</p> <p>“os gestos ajudam-me a sentir o tempo das peças que estamos a cantar e a melhorar a execução rítmica” – SC25</p>
	Melodia	Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	A entoação das peças é melhor executada pois os movimentos corporais ajudam na expressividade e no processo vocal que é necessário realizar para cantar	<p>“os movimentos corporais ajudam-me a fazer o legatto e o staccato das peças e a cantar melhor a melodia” – SC17</p> <p>“consigo associar as diferentes partes da melodia aos respetivos movimentos e a entoá-los melhor” – SC15</p>
		Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	Os alunos ao realizarem movimentos corporais conseguem interiorizar melhor o conceito de articulação musical e, conseqüentemente, realizá-la melhor ao entoar as peças	<p>“consigo entoar melhor a melodia fazendo as dinâmicas e as articulações corretas com a ajuda do movimento corporal” – SC9</p> <p>“com os movimentos fica mais fácil a melodia, a sonoridade fica mais homogénea e fazemos melhor as articulações que a professora pede” – SC2</p>
		Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	Com os movimentos corporais os alunos interiorizam e vivenciam as diferentes alturas do som que vai afetar positivamente a afinação das peças musicais	<p>“a melodia fica mais fluída, conseguimos associar a altura do som a cada gesto e melhoramos a afinação” – SC23</p> <p>“a afinação fica melhor pois associamos os gestos à altura correta do som” – SC18</p> <p>“a melodia fica mais homogénea e a afinação fica muito melhor” – SC7</p>

Categorias	Subcategorias	Nota de Campo	Sentido interpretativo	Unidades de registo
Elementos musicais	Memorização	Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	A realização de entoações recorrendo ao movimento corporal facilita o processo de memorização uma vez que os alunos associam a cada parte da música os gestos e movimentos correspondentes	<p>“com a ajuda dos movimentos corporais decoramos melhor a peça e conseguimos cantá-la melhor” – SC10</p> <p>"os movimentos corporais ajudam-me a memorizar as músicas e a interiorizá-las melhor" – SC1</p> <p>“os gestos tornam o processo de memorização mais rápido” – SC8</p> <p>“memorizamos as músicas mais rapidamente com a ajuda dos movimentos corporais pois associamos cada gesto a uma parte da música” – SC13</p> <p>“os gestos estão ligados à letra da música e ajudam na memorização” – SC20</p>
	Expressividade	Data: 23/03/19 a 06/04/19 Contexto: Sala de aula da FCRG	A importância desta atividade foi reconhecida através de uma melhor interpretação das peças recorrendo ao movimento corporal	<p>“ao fazermos os gestos temos uma melhor interpretação e o nosso corpo acaba por agir harmoniosamente” –SC25</p> <p>“a nossa expressividade fica muito melhor com a ajuda dos gestos pois percebemos melhor o que queremos transmitir ao público” – SC6</p> <p>“os movimentos ajudam-nos a interpretar a música pois ligam-nos a ela; ficamos mais calmos e ajuda-nos a perceber o sentido da letra” – SC9</p> <p>“com os gestos interiorizamos melhor a música, percebemos que sentimentos temos que transmitir ao público e cantamos melhor” - SC2</p>

Anexo IX – Inquérito por questionário realizado aos alunos de Formação Musical/Iniciação

Mestrado em Ensino de Música - Projeto de Intervenção Pedagógica

O presente inquérito surge no contexto do Projeto de Investigação Pedagógica, integrado na unidade curricular de Prática Profissional, do Mestrado em Ensino de Música, da Escola das Artes e Faculdade de Educação e Psicologia, da Universidade Católica Portuguesa, Católica Porto, desenvolvido por Irma Lizi Amado, sobre a temática **"Contributos do Método de Jacques-Dalcroze para a Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro: dois estudos de caso"**.

A finalidade desta técnica de avaliação, o inquérito por questionário, é conhecer a opinião dos alunos da Formação Musical/Iniciação, que frequentaram, em regime livre, as 10 sessões de aula, utilizando a pedagogia musical de Jacques-Dalcroze, e que constituíram a base do projeto de intervenção pedagógica, centrado na Academia de Música e Artes do Padrão (AMAP), relativamente à importância desta metodologia no processo de ensino-aprendizagem-avaliação destes alunos.

Os dados serão utilizados exclusivamente para fins académicos e no tratamento das respostas será mantido o anonimato.

Obrigada pela tua colaboração.

Irma Lizi Amado

Lê atentamente todo o questionário e assinala com uma X a resposta que melhor corresponda à tua opinião.

Nas perguntas de desenvolvimento expressa a tua opinião sincera.

A – Identificação do Aluno

Sexo: Feminino Masculino

Idade: _____

Ano de Escolaridade: _____

Regime de frequência _____

– Contributos da Metodologia de Jacques-Dalcroze

- 1) Qual foi a metodologia de ensino, da Formação Musical/Iniciação, que mais te ajudou a adquirir as aprendizagens musicais relativas à pulsação, articulação, ritmo e melodia?

- Contributos do método de Jacques-Dalcroze
 Metodologia Tradicional

- 2) Em que medida a utilização do Movimento Corporal te ajudou, ou não, nas aprendizagens da Formação Musical/Iniciação:

(assinala todas as respostas que consideras verdadeiras)

- Compreendi melhor os conceitos musicais
 Interiorizei melhor os conhecimentos, as capacidades e as atitudes, com a realização dos exercícios corporais e práticos
 Conseguí sentir melhor a música e interpretá-la
 Foi cansativo e aborrecido

- 3) Com os materiais pedagógicos-didáticos que foram utilizados na aula:

- Aprendi muito bem os conceitos-chave musicais que a professora ensinou
 Aprendi só alguns conceitos musicais
 Não aprendi nenhum conceito musical

- 4) Classifica cada uma das afirmações como verdadeira (V) ou falsa (F):

- Os exercícios de Marcha não me ajudaram a compreender e a vivenciar o sentido de pulsação.
 As atividades realizadas com o recurso a bolas e copos ajudaram-me a sentir o tempo das músicas.
 Compreendi bem a articulação das notas em *staccato e legato* fazendo o jogo dos arcos e da corda.
 Tive dificuldade em perceber qual o movimento do som utilizando os movimentos corporais que a professora sugeriu.

- Tive dificuldade em associar a cada figura rítmica o movimento corporal correto.
- Através dos movimentos corporais consegui fazer as leituras rítmicas facilmente.
- Tive dificuldade em associar a cada nota musical o movimento corporal, e entoá-la ao mesmo tempo.
- Com os movimentos corporais consegui ler as notas da pauta e cantá-las com a altura do som correta.

1) Consideras que os contributos desta metodologia, focada no movimento corporal como meio para a aprendizagem musical deveria ser implementado na Academia de Música e Artes do Padrão (AMAP)?

- Sim Não

Apresenta as tuas razões:

Anexo X – Inquérito por questionário realizado aos alunos de Classe de Conjunto/Coro

Mestrado em Ensino de Música - Projeto de Intervenção Pedagógica

O presente inquérito surge no contexto do Projeto de Investigação Pedagógica, integrado na unidade curricular de Prática Profissional, do Mestrado em Ensino de Música, da Escola das Artes e Faculdade de Educação e Psicologia, da Universidade Católica Portuguesa, Católica Porto, desenvolvido por Irma Lizi Amado, sobre a temática **"Contributos do Método de Jacques-Dalcroze para a Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro: dois estudos de caso"**.

A finalidade desta técnica de avaliação, o inquérito por questionário, é conhecer a opinião dos alunos de Classe de Conjunto/Coro, que frequentaram, em regime articulado, as 4 sessões de aula, utilizando a pedagogia musical de Jacques-Dalcroze, e que constituíram a base do projeto de intervenção pedagógica, centrado na Fundação Conservatório Regional de Gaia (FCRG) relativamente à importância desta metodologia no processo de ensino-aprendizagem-avaliação destes alunos.

Os dados serão utilizados exclusivamente para fins académicos e no tratamento das respostas será mantido o anonimato.

Obrigada pela tua colaboração.

Irma Lizi Amado

Lê atentamente todo o questionário e assinala com uma X a resposta que melhor corresponda à tua opinião.

Nas perguntas de desenvolvimento expressa a tua opinião sincera.

A – Identificação do Aluno

Sexo: Feminino Masculino

Idade: _____

Ano de Escolaridade: _____

Regime de frequência _____

B – Contributos da Metodologia de Jacques-Dalcroze

- 1) Qual foi a metodologia de ensino, de Classe de Conjunto/Coro, que mais te ajudou a adquirir as aprendizagens musicais relativas à expressividade, articulação e projeção vocal?

- Contributos do método de Jacques-Dalcroze
- Metodologia Tradicional

- 2) Em que medida a utilização do Movimento Corporal te ajudou, ou não, nas aprendizagens da Classe de Conjunto/Coro:

(assinala todas as respostas que consideras verdadeiras)

- Compreendi melhor os conceitos musicais
- Interiorizei melhor os conhecimentos, as capacidades e as atitudes, com a realização dos exercícios corporais e práticos
- Consegui sentir melhor a música e interpretá-la
- Foi cansativo e aborrecido

- 3) Com as estratégias de ensino através do movimento corporal que foram utilizados na aula:

- Aprendi muito bem os conceitos-chave musicais que a professora ensinou
- Aprendi só alguns conceitos musicais
- Não aprendi nenhum conceito musical

- 4) Classifica cada uma das afirmações como verdadeira (V) ou falsa (F):

- Os exercícios de relaxamento corporal ajudaram-me a ter maior consciência e domínio do meu corpo e uma boa postura corporal que me ajudou a produzir uma melhor emissão vocal.
- Os exercícios de respiração diafragmática com recurso ao movimento corporal **não** me ajudaram a dar significado e a controlar a emissão do ar.
- A realização de diferentes exercícios de movimentos corporal ajudou-me a melhorar a qualidade do som produzido nas peças que entoei.

- Tive dificuldade em entoar as peças e realizar os exercícios de movimento corporal ao mesmo tempo.
- Os movimentos corporais ajudaram-me a melhorar a expressividade das peças que entoei.
- Através dos movimentos corporais consegui distinguir a articulação das notas musicais (staccato, legato)
- Os movimentos corporais **não** me ajudaram a interpretar melhor as peças
- Através dos movimentos corporais consegui interiorizar melhor a época, o estilo e a temática de cada uma das peças que estudei.

1) Consideras que os contributos desta metodologia, focada no movimento corporal como meio para a aprendizagem musical, deveria ser implementado na Fundação Conservatório Regional de Gaia (FCRG)?

Sim

Não

Apresenta as tuas razões:

Anexo XI – Inquérito por questionário realizado ao Diretor Pedagógico da AMAP

Mestrado em Ensino de Música - Projeto de Intervenção Pedagógica

O presente inquérito surge no contexto do Projeto de Investigação Pedagógica, integrado na unidade curricular de Prática Profissional, do Mestrado em Ensino de Música, da Escola das Artes e Faculdade de Educação e Psicologia, da Universidade Católica Portuguesa, Católica Porto, desenvolvido por Irma Lúcia Amado sob a temática Contributos do Método de Jacques-Dalcroze para a Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro: dois estudos de caso.

A finalidade desta técnica de avaliação, inquérito por questionário, é conhecer a opinião do Diretor Pedagógico, da Academia de Música e Artes do Porto (AMAP), no tocante às mais valias decorrentes da aplicação desta pedagogia musical na disciplina de Formação Musical/Iniciação versus a metodologia tradicional, praticada anteriormente nesta Academia.

Os dados serão utilizados exclusivamente para fins académicos e no tratamento das respostas será mantido o anonimato.

Obrigada pela colaboração
Irma Lúcia Amado

Leia atentamente todo o questionário e assinale com um X a resposta que melhor corresponda à sua opinião.

Nas perguntas de desenvolvimento expresse a sua opinião sincera.

A – Identificação do Diretor Pedagógico

Sexo *

Masculino

Feminino

Idade *

51 _____

Número de Anos de Serviço *

31 _____

Número de Anos na Direção Pedagógica: *

15

B – Metodologia de Jacques-Dalcroze 

1) Considera que a aplicação da pedagogia musical de Jacques-Dalcroze, no Ensino da Formação Musical/Iniciação foi relevante no processo de ensino-aprendizagem dos alunos? *

Sim

Não

Justifique. *

Facilidade de compreensão dos conceitos, pela vivência/experimentação dos mesmos.

2) Considera que o trabalho realizado com os alunos de Formação Musical/Iniciação nestas 10 sessões foi: *

Adequado

Pouco Adequado

Não adequado

3) Considera que a aquisição e o desenvolvimento das competências ao nível rítmico foi: *

Adequado

Pouco Adequado

Não adequado

Justifique. *

Os alunos compreenderam, apreenderam e aplicaram.

4) Considera que a aquisição e o desenvolvimento das competências ao nível de solfejo foi: *

- Adequado
- Pouco Adequado
- Não adequado

Justifique. *

Os alunos compreenderam, apreenderam e aplicaram.

5) Considera que a aquisição e o desenvolvimento das competências ao nível de improvisação foi: *

- Adequado
- Pouco Adequado
- Não adequado

Justifique. *

Os alunos compreenderam, apreenderam e aplicaram.

6) Selecione as áreas de competência do Perfil dos Alunos que considera terem sido mais desenvolvidas nos alunos, com a aplicação desta metodologia:(assinale todas as respostas que considere verdadeiras) *

- Linguagens e símbolos musicais
- Informação e Comunicação
- Raciocínio e Resolução de Problemas
- Pensamento crítico e pensamento criativo
- Relacionamento interpessoal
- Desenvolvimento pessoal e autonomia
- Bem-estar, saúde e ambiente
- Sensibilidade estética e artística
- Saber científico, técnico e tecnológico
- Consciência e domínio do corpo

7) Refira os pontos fortes na aplicação desta metodologia nas sessões com os Encarregados de Educação. *

Perceção mais intensa, rápida e facilitadora, das questões pedagógicas que envolvem os seus educandos.

8) Das afirmações seguintes assinale aquelas que, os Encarregados de Educação, poderão considerar como melhores para ensinar os seus educandos, após a frequência destas sessões: *

- Ajuda na percepção do sentido de pulsação
- Ajuda na percepção do sentido rítmico
- Ajuda na percepção do sentido melódico
- Ajuda no estudo do instrumento musical
- Promover boa relação pedagógica entre pais-aluno-professor
- Todas as anteriores

C – Outros Contributos

9) Tendo em conta a aplicação desta metodologia versus a metodologia tradicional anteriormente utilizada, quais são as principais vantagens que identifica na aplicação da nova pedagogia musical? *

Maior envolvimento físico e emocional. Maior felicidade versus melhores contributos

10) Como Diretor Pedagógico, considera pertinente a inclusão dos contributos da pedagogia musical de Jacques-Dalcroze no ensino da Formação Musical/Iniciação na Academia de Música e Artes do Padrão? *

- Sim
- Não

Justifique. *

Os alunos e os pais/enc. de educação sentem, reconhecem, de forma mais imediata o desenvolvimento/envolvimento do processo ensino/aprendizagem

Anexo XII – Inquérito por questionário realizado ao Diretor Pedagógico da FCRG

Mestrado em Ensino de Música - Projeto de Intervenção Pedagógica

O presente inquérito surge no contexto do Projeto de Investigação Pedagógica, integrado na unidade curricular de Práticas Profissionais, do Mestrado em Ensino de Música, da Escola das Artes e Faculdade de Educação e Psicologia, da Universidade Católica Portuguesa, Católica Porto, desenvolvido por Irma Lúcia Amado sob a temática Contributos do Método de Jacques-Dalcroze para a Formação Musical/Iniciação e Classe de Conjunto/Coro: dois estudos de caso.

A finalidade desta técnica de avaliação, Inquérito por questionário, é conhecer a opinião do Diretor Pedagógico, da Fundação Conservatório Regional de Gaia (FCRG), no tocante às mais valias decorrentes da aplicação desta pedagogia musical na disciplina de Classe de Conjunto/Coro versus a metodologia tradicional, praticada anteriormente.

Os dados serão utilizados exclusivamente para fins académicos e no tratamento das respostas será mantido o anonimato.

Obrigada pela colaboração
Irma Lúcia Amado

Leia atentamente todo o questionário e assinale com um X a resposta que melhor corresponda à sua opinião.

Nas perguntas de desenvolvimento expresse a sua opinião sincera.

A – Identificação do Diretor Pedagógico

Sexo *

Masculino

Feminino

Idade *

47

Número de Anos de Serviço *

23

Número de Anos na Direção Pedagógica: *

10

B – Metodologia de Jacques-Dalcroze 

1) Considera que a aplicação da pedagogia musical de Jacques-Dalcroze, no Ensino da Classe de Conjunto/Coro foi relevante no processo de ensino-aprendizagem dos alunos? *

Sim

Não

Justifique. *

Através desta pedagogia e utilizando o movimento corporal os alunos encontram-se mais motivados e conseguem consciencializar melhor os conceitos musicais trabalhados.

2) Considera que o trabalho realizado com os alunos de Classe de Conjunto/Coro nestas 4 sessões foi: *

Adequado

Pouco Adequado

Não adequado

3) Considera que a aquisição e o desenvolvimento das competências ao nível da expressividade foi: *

Adequado

Pouco Adequado

Não adequado

Justifique. *

Através dos gestos e do movimento corporal os alunos conseguem interiorizar a mensagem de cada uma das obras, o que por sua vez melhora a expressividade e a forma como a transmitem ao público.

4) Considera que a aquisição e o desenvolvimento das competências ao nível da emissão vocal foi: *

- Adequado
- Pouco Adequado
- Não adequado

Justifique. *

Através desta metodologia os alunos apresentam uma postura mais descontraída evitando tensões ao nível do aparelho vocal. Assim sendo, a emissão vocal também melhora.

5) Considera que a aquisição e o desenvolvimento das competências ao nível do ritmo e da melodia foi: *

- Adequado
- Pouco Adequado
- Não adequado

Justifique. *

Com esta metodologia e recorrendo ao movimento corporal e atividades mais práticas, foi possível fomentar a aprendizagem do ritmo e da melodia. O professor, ao criar atividades para cada grupo de alunos, pode incorporar os conteúdos musicais ao nível do ritmo e da melodia, e trabalhá-los de forma a que os alunos melhor consciencializem os conceitos abordados.

6) Selecione as áreas de competência do Perfil dos Alunos que considera terem sido mais desenvolvidas nos alunos, com a aplicação desta metodologia:(assinale todas as respostas que considere verdadeiras) *

- Linguagens e símbolos musicais
- Informação e Comunicação
- Raciocínio e Resolução de Problemas
- Pensamento crítico e pensamento criativo
- Relacionamento interpessoal
- Desenvolvimento pessoal e autonomia
- Bem-estar, saúde e ambiente
- Sensibilidade estética e artística
- Saber científico, técnico e tecnológico
- Consciência e domínio do corpo

C – Outros Contributos

7) Tendo em conta a aplicação desta metodologia versus a metodologia tradicional anteriormente utilizada, quais são as principais vantagens que identifica na aplicação da nova pedagogia musical? *

Em primeiro lugar, esta metodologia demonstra ser mais motivadora para os alunos. Em segundo lugar, o facto de se basear em atividades mais práticas e movimentos corporais faz com que os alunos interiorizem melhor os conceitos abordados, e ao mesmo tempo, melhora a qualidade vocal e a expressividade dos alunos.

8) Como Diretor Pedagógico, considera pertinente a inclusão dos contributos da pedagogia musical de Jacques-Dalcroze no ensino da Classe de Conjunto/Coro na Fundação Conservatório Regional de Gaia? *

- Sim
- Não

Justifique. *

No âmbito da Classe de Conjunto/Coro, acredito que com esta metodologia os alunos desenvolvem uma melhor qualidade vocal e a emissão do som torna-se mais fácil. Com a aplicação desta metodologia o relacionamento interpessoal entre alunos e professor é fomentado, havendo um aumento da motivação e envolvimento dos alunos nas atividades propostas.

A nível musical, os alunos tornam-se mais expressivos, uma vez que realizam atividades que promovem a sua expressividade utilizando movimentos corporais.

Anexo XIII – Inquérito por questionário realizado aos Encarregados de Educação dos alunos da AMAP

Mestrado em Ensino de Música - Projeto de Intervenção Pedagógica

8 respostas

Leia atentamente todo o questionário e assinale a resposta que melhor corresponde à sua opinião.

A – Identificação do Encarregado de Educação

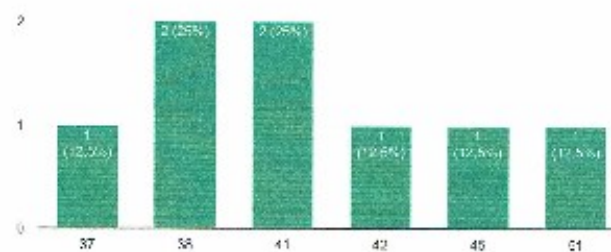
Sexo

8 respostas



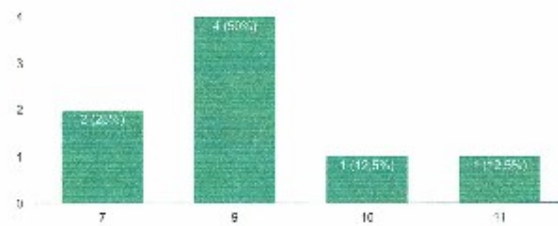
Idade do Encarregado de Educação

8 respostas



Idade do Educando

8 respostas



B – Metodologia de Jacques Dalcroze

1) O Pedagogo Jacques-Dalcroze baseia-se no movimento corporal para o ensino da música. Considera que os contributos desta metodologia implementada por mim para o ensino da Formação Musical/Iniciação foram:

3 respostas



2) A estratégia utilizada no Ensino da Formação Musical/Iniciação pelos contributos da pedagogia musical de Jacques-Dalcroze recorre a atividades de movimento corporal, jogos didáticos, objetos e materiais didáticos reconhecidos pelos alunos (cordas, bolas, arcos, etc.). Considera que esta abordagem utilizada para o ensino do ritmo foi:

3 respostas



Justifique:

8 respostas

Adequada forma de desenvolvimento dos exercícios e a música

O uso desses materiais motiva a aprendizagem.

INTERESSANTE POIS EXIGE AO ALUNO NÃO SOMENTE A PARTICIPAÇÃO DO CORPO MAS TAMBÉM DA MENTE

Os objectos podem ajudar os alunos a aplicarem "na prática" o conceito simultaneamente enquanto se explica o mesmo teóricamente. Desta forma será reforçada a aprendizagem porque passa também a ter um componente prática.

Se o método refere que o corpo é a fonte de todas as ideias musicais e que o movimento afeta a percepção musical faz todo o sentido o uso destes objetos para ajudar a perceber o movimento do corpo

Se o método refere que o corpo é a fonte de todas as ideias musicais e que o movimento afeta a percepção musical faz todo o sentido o uso destes objetos para ajudar a perceber o movimento do corpo

É muito mais fácil para as crianças aprenderem ritmos com jogos rítmicos, acaba até por ser um desafio.

Interessante como combinado o ritmo com o movimento, trabalha concentração e atenção

3) A estratégia utilizada no Ensino da Formação Musical/Iniciação pelos contributos da pedagogia musical de Jacques-Dalcroze recorre a atividades de movimento corporal, jogos didáticos, objetos e materiais didáticos reconhecidos pelos alunos (cordas, bolas, arcos, etc.). Considera que esta abordagem utilizada para o ensino do solfejo foi:

8 respostas



Justifique:

8 respostas

Se o método refere que o corpo é a fonte de todas as ideias musicais e que o movimento afeta a percepção musical faz todo o sentido o uso destes objetos para ajudar a perceber o ritmo

Coordenação motora é mais desenvolvida e exercícios musicais

É um incentivo visual acrescentado

INTERESSANTE POIS O ALUNO DESENVOLVE A AFINAÇÃO, LEITURA E INTERPRETAÇÃO

Ter vários estímulos para identificar a notas, faz com que mais rápido se chegue ao objectivo.

Aplicar jogos com cores e materiais acaba por captar mais a atenção das crianças na aprendizagem do solfejo

Familiariza com sons e ritmos

4) A estratégia utilizada no Ensino da formação Musical/Iniciação pelos contributos da pedagogia musical de Jacques-Dalcroze recorre a atividades de movimento corporal, jogos didáticos, objetos e materiais didáticos reconhecidos pelos alunos (cordas, bolas, arcos, etc.). Considera que esta abordagem utilizada para o ensino da improvisação foi:

8 respostas



Justifique:

8 respostas

Se o método refere que o corpo é a fonte de todas as ideias musicais e que o movimento afeta a percepção musical faz todo o sentido o uso destes objetos para ajudar em jeito de "brincadeira" a conseguir levar o corpo ao movimento.

Melhor aprendizagem e reconhecimento das notas.

Os alunos ficam mais motivados para se expressarem.

INTERESSANTE POIS O ALUNO APRENDE A SER CRIATIVO DEMONSTRANDO AS SUAS PROPRIAS IDEIAS

A variedade de atividades e exemplos ajuda a criatividade.

As crianças sentem-se mais motivadas e acabam por ser mais criativas quando aplicam jogos em conteúdos didáticos por isso a capacidade de improvisação aumenta também.

Interessante

5) Refira dois pontos fortes e dois pontos fracos relativos aos contributos proporcionados pela pedagogia musical de Jacques-Dalcroze para o ensino da Formação Musical/Iniciação.

Pontos Fortes

8 respostas

Desenvolvimento psicomotor e concentração

Aulas mais interativas e consequentemente mais interesse pelos alunos.

CRIA INTERAÇÃO CORPO E MENTE

Intuitiva, motivador

aumentar a sensibilidade para o som e o movimento

aumentar a sensibilidade para o som e o movimento

Captação da atenção das crianças, motivação e foco

Inovador, interessante

Pontos Fracos

8 respostas

Nada referir

Não encontramos pontos fracos

DIFICULDADE NA INTERAÇÃO CORPO E MENTE

nomes diferentes do tradicional

por vezes poderia não existir os recursos necessários e exige professores motivadas e dinâmicas

por vezes poderia não existir os recursos necessários e exige professores motivadas e dinâmicas

Poderão dispersar ligeiramente do objectivo final, poderiam encarar a aprendizagem da música de forma menos séria.

Não consigo identificar pontos fracos

6) Considera que os contributos da metodologia de Jacques-Dalcroze para o ensino da Formação Musical/Iniciação aplicados nas sessões com os Encarregados de Educação foram:

8 respostas



0 - Materiais Didáticos

7) Considera que os materiais didáticos incluídos nas atividades realizadas durante as sessões foram uma mais valia para o ensino da Formação Musical/Iniciação?

3 respostas



Justifique:

3 respostas

a utilização de materiais permite, a tomada de consciência do corpo em movimento, melhorar a coordenação entre pés e mãos, e o relacionamento entre as pessoas do grupo

Havia mais atenção e ânimo por parte meu educando

Sim foram muito importantes pelas suas cores e formas, permitiram realizar jogos, o que é sempre uma mais valia para as crianças.

PORQUE ERAM MATERIAIS JA DE CONHECIMENTO GERAL.

A utilização do instrumento musical e de imagens e cores em suporte cartão ajudam à rápida compreensão da actividade.

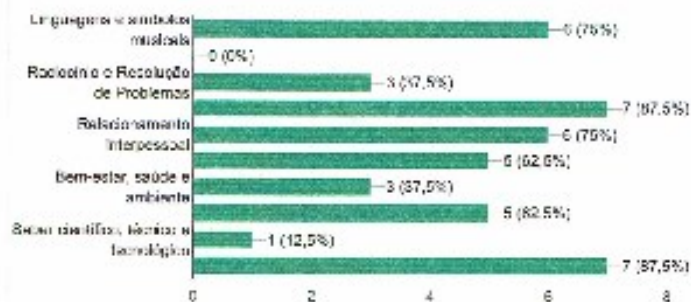
Deu para perceber muito bem o objetivo que se pretendia e conseguimos facilmente atingir o objetivo pretendido

Em número e diversidade

D - Aprendizagens Essenciais

8) Quais as competências que considera estarem a ser desenvolvidas pelos alunos tendo em consideração os contributos da pedagogia musical de Jacques-Dalcroze para o ensino da Formação Musical/Iniciação?(assinale todas as respostas que considera verdadeiras)

8 respostas





9) Qual a sua opinião sobre o uso da pedagogia musical de Jacques-Dalcroze para o ensino da Formação Musical/Iniciação, tendo como referência a metodologia tradicional aplicada anteriormente (mais expositiva e menos prática)?

8 respostas

Gostei do que vi, principalmente na motivação e interesse do meu filho para ir para as aulas

Meu filho preferiu mais método prático q explicativo

Desperta mais o interesse pelas crianças, motivando-as muito mais.

ACHO UM MÉTODO MUITO INTERESSANTE, POIS EXISTE UMA INTERAÇÃO ENTRE O MOVIMENTO CORPORAL E A MÚSICA

Creio que este método pode ajudar as crianças a descobrirem e aplicarem mais rapidamente conceitos e ritmos que, com um método convencional levam mais tempo a serem assimilados.

Motivação na aprendizagem da música

Mais prática

Anexo XIV – Proposta de currículo para a disciplina de Formação Musical/Iniciação na Academia de Música e Artes do Padrão



**Contributo para uma proposta de currículo para a disciplina de Formação Musical/Iniciação
na AMAP**

Curso Básico – 1º ao 4º ano de escolaridade

Academia de Música e Artes do Padrão – Rebordosa - Paredes

junho de 2019

Introdução

A elaboração de uma proposta de currículo para a disciplina de Formação Musical/Iniciação, do Curso Básico de Música, em regime Livre, para ser aplicada na Academia de Música e Artes do Padrão, teve em consideração as Aprendizagens Essenciais que considero imprescindíveis - o que devem os alunos saber a nível dos conhecimentos, capacidades e atitudes e como devem ser capazes de usar esse saber - devidamente articuladas com os descritores previstos nas dez áreas de competência do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória (PA):

O programa desta disciplina desenvolve competências pessoais e sociais imprescindíveis à vida das crianças, pois permite que estas consciencializem os conteúdos musicais. Através das estratégias propostas, pretende-se que os alunos sintam e vivenciem a música através do movimento corporal, contribuindo assim para o seu desenvolvimento musical.

A metodologia de Jacques-Dalcroze está expressa no método ativo (Fernandes, 2010), que privilegia a expressividade musical como caminho para a sua intelectualização, pois através da música os alunos desenvolvem preferencialmente a sua capacidade auditiva, a imaginação e a comunicação. A importância desta expressividade, evidencia uma harmonia e inter-relacionamento entre o corpo e a aprendizagem música (Comeau,1995).

Organizadores das Aprendizagens Essenciais

As Aprendizagens Essenciais apresentadas neste documento foram estruturadas a partir de três domínios fundamentais sustentados na metodologia de Jacques-Dalcorze: Ritmo, Solfejo e Improvisação.

Ritmo: Pretende-se que os alunos desenvolvam competências de exploração e vivência de estruturas e conceitos musicais referentes à pulsação, articulação das notas musicais e o reconhecimento de diferentes figuras rítmicas, bem como a execução musical através de movimentos corporais e gestos, privilegiando a inteligência emocional, sentido estético e artístico.

Solfejo: Pretende-se que os alunos desenvolvam competências da vivência de conceitos musicais referentes ao movimento do som, altura e intensidade do som, reconhecimento de notas musicais e intervalos, e também competências relativas à execução musical como cantar e tocar recorrendo a movimentos corporais evidenciando o desenvolvimento da memória e treino auditivo.

Improvisação: Pretende-se que os alunos desenvolvam a sua criatividade aplicando os conceitos desenvolvidos aula a aula através de movimentos corporais, gestos, entoações ou prática instrumental fomentando a dinâmica de rapidez mental.

A interdependência destes três domínios leva os alunos a desenvolverem a sua autonomia, relações interpessoais e o seu sentido estético e artístico.

Operacionalização das Aprendizagens Essenciais por ano de escolaridade

Para planificarem as ações estratégias de ensino, as atividades de aprendizagem e de avaliação diferenciadoras, diversificadas e contextualizadas, os professores de música, em cada ano, deverão ter em consideração a heterogeneidade das turmas, orientando o seu ensino diferenciado e intencional, seguindo abordagens pedagógicas centradas e mais focadas no desenvolvimento integral do aluno e nas suas capacidades individuais, para formularem as Aprendizagens Essenciais, devidamente articuladas com os descritores previstos no Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.

Devido à especificidade técnica do ensino da música, para cada ano de escolaridade, e à sua interligação com os princípios metodológicos da pedagogia musical de Jacques-Dalcroze, que vai sendo progressivamente ajustada ao nível etário e ao perfil de aprendizagem dos alunos, a operacionalização das Aprendizagens Essenciais tem em consideração o ritmo de aprendizagem de cada aluno privilegiando a diferenciação pedagógica no ensino. A progressão das aprendizagens, ao longo dos 4 anos de escolaridade, está expressa na grelha de operacionalização das AE. Foram considerados como nucleares as seguintes áreas de competências do PA:

Linguagens e textos (A)		Informação e comunicação (B)		Raciocínio e resolução de problemas (C)		Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	
Relacionamento interpessoal (E)	Autonomia e desenvolvimento pessoal (F)	Bem-estar e saúde (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber técnico e tecnologias (I)	Consciência e domínio do corpo (J)		

Grelha de operacionalização das Aprendizagens Essenciais

Conceitos chave desta disciplina: Ritmo; Solfejo; Improvisação; Movimento Corporal; Instrumentos Musicais; Voz; Ambientes sonoros; Articulação de notas musicais; Intervalos

Organizador Domínios	AE: Conhecimentos, Capacidades e Atitudes O aluno deve ser capaz de:	Ações estratégicas de ensino orientadas para o Perfil dos Alunos (exemplos de ações a desenvolver)	Descritores do Perfil dos Alunos (PA)	Ano de Escolaridade			
				1º	2º	3º	4º
Ritmo	Identificar sons da Natureza e do Corpo Humano	Utilização de gravações com sons da Natureza e do Corpo Humano; Entoação de canções que contenham os sons da Natureza e do Corpo Humano	A; E; F; H; I; J	*	*		
	Identificar os movimentos rápidos, andante e lento que permitam diferenciar os diferentes andamentos musicais	Utilização de melodias/canções com diferentes andamentos para que o aluno os vivencie e assimile, com recurso ao movimento corporal; Realização de exercícios de reação rápida com recurso a vocábulos para alteração do andamento		*	*	*	*
	Expressar o sentido de pulsação tendo a noção do tempo musical	Realização de exercícios de Marcha Rítmica com recurso aos movimentos corporais (pés, palmas); Realização de exercícios de Reação Rápida; Realização de exercícios de Cànone		*	*	*	*
	Executar movimentos corporais adequados à articulação das notas musicais em <i>stacatto/legatto</i> e <i>accelerando/ritardando</i>	Utilização de objetos lúdicos que os alunos tenham conhecimento (arcos, cordas, bolas, bandeiras) para poderem expressar as diferentes articulações das notas musicais; Realização de exercícios de reação rápida com recurso a vocábulos para alteração do tipo de articulação das notas musicais			*	*	*
	Reproduzir padrões rítmicos que permitam que os alunos diferenciem auditivamente as diferentes figuras rítmicas	Utilização de instrumentos musicais, objetos lúdicos ou do aparelho vocal, para percussão/entoação com vocábulos, dos padrões rítmicos executados por imitação		*	*	*	*
	Praticar leituras rítmicas distinguindo a duração das figuras musicais em tempo simples e composto	Associação de um gesto e de um vocábulo a cada figura musical; Utilização de cartões rítmicos para improvisação de leituras rítmicas; Utilização de objetos lúdicos que permitam a percussão da leitura rítmica; Realização de somas musicais para interiorizar a duração de cada figura rítmica		*	*	*	*
	Reproduzir graficamente as figuras rítmicas entoadas vocalmente ou executas ao piano	Construção de <i>puzzles</i> rítmicos e realização de ditados rítmicos tendo noção das diferentes durações de cada figura rítmica		*	*	*	*
	Distinguir auditivamente e visualmente os compassos binário simples, ternário simples e quaternário simples	Utilização de jogos lúdicos (ex: construção de carruagens de um comboio) para assimilar a forma de construção de cada compasso; Realização de exercícios de balanço corporal e continuidade do movimento como forma de sentir e vivenciar o tempo forte de cada um dos compassos musicais; Preenchimento de compassos musicais com as figuras rítmicas adequadas			*	*	*

Organizador Domínio	AE: Conhecimentos, Capacidades e Atitudes O aluno deve ser capaz de:	Ações estratégicas de ensino orientadas para o Perfil dos Alunos (exemplos de ações a desenvolver)	Descritores do Perfil dos Alunos	Ano de Escolaridade			
				1º	2º	3º	4º
Solfejo	Identificar auditivamente e expressar o movimento melódico do som reconhecendo se este é ascendente, descendente ou estático	Realização de movimentos corporais associando-os a cada tipo de movimento melódico ouvido	A; E; F; H; I; J	*	*	*	*
	Representar graficamente os movimentos melódicos executados vocalmente ou ao piano	Realização de <i>puzzles</i> de setas melódicas que expressem os movimentos melódicos ouvidos; Ordenar os vários movimentos melódicos tocados ao piano		*	*	*	*
	Identificar sons agudos, médios e graves que permitam diferenciar a altura do som	Realização de movimentos corporais para representar cada altura do som diferente (ex: imitar um gesto de um animal); Construir seqüências de diferentes alturas do som executada ao piano com recurso a cores diferentes para cada altura do som		*	*	*	*
	Executar movimentos corporais adequados à articulação do som em <i>crescendo</i> e <i>diminuendo</i>	Utilização de diferentes objetos lúdicos que representem cada uma destas articulações; Realização de exercícios de reação rápida com recurso a vocábulos para alteração do tipo de articulação			*	*	*
	Identificar auditivamente e visualmente a intensidade do som em Forte, Meio-Forte e Piano	Utilização de canções/melodias que permitam a identificação auditiva das diferentes intensidades musicais; Realização de exercícios de marcha, com recurso a movimento corporal, que permitam expressar as diferentes intensidades; Associação de um gesto para cada intensidade de um som			*	*	*
	Entoar padrões melódicos com o nome das notas musicais de Dó3 a Dó4	Reconhecimento dos padrões melódicos realizados pelo professor executando um movimento corporal para cada nota musical e entoá-los mantendo a altura do som correta; Realização de exercícios de Cànone		*	*	*	*
	Praticar leituras melódicas, identificando as notas escritas na pauta musical de Dó3 a Dó4	Associar a cada nota musical um gesto e realizar a leitura melódica		*	*	*	*
	Executar a entoação de notas musicais escritas na pauta para melhor percepção da altura do som e da afinação musical	Realização dos exercícios da “Escada Musical” associando uma cor a cada nota musical, tendo em conta a altura do som e a afinação		*	*	*	*
	Reproduzir graficamente as notas musicais executadas ao piano	Realização de jogos lúdicos onde os alunos se devem posicionar, ou posicionar algum objeto numa pauta, no local correto de cada nota musical; Identificação auditiva de um padrão melódico e sua representação no local correto da pauta (ditados melódicos); Realização de Ditados de Grafismos			*	*	*

Organizador Domínio	AE: Conhecimentos, Capacidades e Atitudes O aluno deve ser capaz de:	Ações estratégicas de ensino orientadas para o Perfil dos Alunos (exemplos de ações a desenvolver)	Descritores do Perfil dos Alunos	Ano de Escolaridade			
				1º	2º	3º	4º
Solfejo	Reconhecer auditivamente acordes em Modo Maior e Modo menor	Utilização de canções/gravações que reproduzam o modo Maior e menor; Expressão corporal do estado de espírito suscitado pelo modo Maior e menor	A; E; F; H; I; J			*	*
	Identificar e reconhecer auditivamente intervalos de 2ªM/m e 3ªM/m	Entoação de canções com recurso a estes intervalos; Entoação de escalas e intervalos partindo do Dó fixo					*
	Reconhecer e representar graficamente intervalos de 2ªM/m e 3ªM/m	Utilização de um “teclado virtual” para melhor visualização da constituição de cada intervalo					*
Improvisação	Explorar fontes sonoras diversas (corpo, objetos do quotidiano, instrumentos musicais) de forma a identificá-las como fontes de produção musical	Audição de gravações/músicas onde estejam presentes diversas fontes sonoras; Execução prática com vários objetos, de padrões que acompanhem determinada melodia	B; E; F; H; I; J	*	*	*	*
	Improvisar histórias partindo dos sons da Natureza e do Corpo Humano	Improvisação de histórias, realizando movimentos corporais que se adaptem ao trecho musical que estão a ouvir		*	*		
	Improvisar frases rítmicas e melódicas a partir de ideias musicais ou não musicais (imagens, textos)	Utilização de movimentos corporais e sons vocais para improvisar pequenas frases rítmicas e melódicas		*	*	*	*
	Expressar de forma livre e criativa as diferentes intensidades e altura do som	Criação de movimentos corporais e gestos que deem sentido à altura do som e as suas intensidades			*	*	*
	Inventar coreografias e entoar uma peça musical	Dramatização de uma peça musical com elementos corporais que vão de encontro ao sentido do texto da obra em estudo		*	*	*	*
Avaliação	Avaliação diagnóstica no início de cada aula ou conteúdo musical a ser abordado Feedback constante aos alunos durante a realização de cada atividade sobre as aprendizagens conseguidas por cada um e a forma de ultrapassar as dificuldades Autoavaliação pelos alunos no final de cada aula e Heteroavaliação pelo professor. Grelhas de observação direta e participante; Análise dos registos feitos pelos alunos; Questionamento oral no decorrer das atividades, Listas de verificação; Fichas de Exercícios, Testes individuais e de grupo;						