

André Filipe Pereira da  
Silva Dias

**Proposta de Didática da Percussão para o Ensino  
Especializado da Música**

**MEM. 2016**

Relatório de Estágio para a obtenção do grau de Mestre  
em Ensino da Música

Professores Orientadores:

Manuel Campos  
Sofia Lourenço

Professor Cooperante:

Paulo Oliveira

Dedico este trabalho aos meus pais por todos os ensinamentos transmitidos e por todos os anos de investimento na minha formação; à minha namorada pelo incansável apoio e por estar sempre presente nos bons e maus momentos da minha vida.

## **agradecimentos**

Gostaria de agradecer a todos os professores envolvidos neste mestrado por todos os conhecimentos transmitidos; em especial à professora Sofia Lourenço, pela preocupação e defesa dos alunos da ESMAE e por partilhar generosamente a sua experiência, tempo e conhecimento.

Ao professor cooperante Paulo Oliveira pela amizade, pelos conhecimentos partilhados, e por toda a cooperação na realização do meu estágio

Aos professores Manuel Campos e Miguel Bernat por todos os ensinamentos da área da Percussão transmitidos ao longo dos anos e pela amizade que perdurou desde então.

Aos meus amigos pelo apoio pessoal e profissional incansável ao longo dos anos; em especial ao João Dias e à Isabel Silva pela amizade de uma vida e por me terem dado a conhecer o mundo da percussão.

Aos meus alunos pela colaboração no projeto de investigação e por tudo o que me ensinam dia após dia.

Aos meus pais e família por estarem sempre presentes nos bons e nos maus momentos.

Por último, à minha querida Tânia Pereira, pelo apoio incondicional, pela energia que me transmite e por iluminar a minha vida.

**palavras-chave**

**Ensino da Música, Didática da percussão, Prática Educativa, Exercícios Técnico-preparatórios, Reflexão, Autonomia do aluno, Relação Professor-Aluno, Aprendizagem significativa**

**resumo**

Este relatório remete para o trabalho desenvolvido ao longo do presente ano letivo, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música da Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto.

O presente relatório tem como principal objetivo ser um relatório reflexivo sobre toda a Prática Educativa, e está dividido em três capítulos.

O primeiro capítulo incide na observação e reflexão dos dados recolhidos acerca do contexto educativo do Conservatório de Música do Porto, com um enfoque na importância da comunidade educativa e relação professor-aluno no processo educativo dos alunos.

O segundo, Prática Educativa Supervisionada, aborda toda componente prática do estágio realizado no Conservatório de Música do Porto, com destaque para todo o trabalho realizado em contexto de sala de aula.

O terceiro capítulo descreve o projeto de investigação desenvolvido. Este projeto teve como principal objetivo explorar uma ideia antiga sobre a conveniência da realização de exercícios preparatórios para a introdução, complemento técnico e desenvolvimento do repertório de instrumento. Esta proposta de didática faz parte das minhas práticas enquanto instrumentista e pedagogo.

No âmbito do projeto, as conclusões obtidas permitem corroborar a pertinência da aplicabilidade desta ferramenta didática, como meio de otimizar o estudo individual e a aprendizagem dos alunos.

**keywords**

**Music Education, Didactic percussion, Educational Practice, Technical Preparation Exercises, Reflection, Autonomy of the student, Relationship between Teacher and Student, Meaningful learning**

**abstract**

This report refers to the work developed throughout the current school year; for the purpose of the Master in Music Education programme of the Escola Superior de Música e Artes do Espectáculo do Porto.

This report aims to be a reflexive report about the entire Educational Practice, and it is divided in three chapters.

The first chapter focuses on the observation and reflection of the data gathered related to the educational context in Conservatório de Música do Porto, with more details on the importance that the educational community and the relationship between the teacher and the student is to the educational process of the students.

The second, Supervised Educational Practice, covers the entire practical component of the internship held at Conservatório de Música do Porto, highlighting all the work done in the classroom context.

The third chapter describes the research project developed. This project's main goal was to explore an old idea about the convenience of conducting preparatory exercises for the introduction, technical supplement and development of the instrument's repertoire. This didactic proposal is part of my practice as a musician and pedagogue.

In the scope of the project, the conclusions that were achieved allow us to corroborate the relevance of the applicability of this teaching tool, as a mean to optimize the individual study and learning of the students.

## índice

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>
	<b>CAPÍTULO I – Guião de Observação da Prática Musical</b>
<b>2</b>	1. Conservatório de Música do Porto
<b>3</b>	1.1 Princípios e valores
<b>4</b>	1.2 Linhas orientadoras
<b>4</b>	1.3 Plano de ação
<b>8</b>	2. Oferta Educativa
<b>9</b>	2.1 Plano anual de atividades
<b>9</b>	2.1.1 Atividades da componente geral
<b>10</b>	2.1.2 Atividades da componente vocacional
<b>11</b>	2.1.3 Atividades do departamento de percussão
<b>12</b>	3. Comunidade Educativa
<b>12</b>	3.1 A influência das relações interescolares no processo educativo
<b>14</b>	3.2 Relação professor-aluno
<b>16</b>	3.3 Comunidade educativa do CMP
<b>17</b>	3.3.1 Docentes
<b>17</b>	3.3.2 Alunos
	<b>CAPÍTULO II – Prática Educativa Supervisionada</b>
<b>19</b>	1. Introdução
<b>20</b>	1.1 Professor Reflexivo
<b>21</b>	2. Programas e matrizes das disciplinas lecionadas
<b>21</b>	2.1 Competências específicas da percussão
<b>22</b>	2.2 Avaliação
<b>25</b>	2.3 Programa específico a executar em prova
<b>26</b>	3. Planificação individual do aluno
<b>32</b>	4. Prática Educativa Orientada
<b>34</b>	4.1 Cronograma
<b>36</b>	4.2 Registo das aulas lecionadas
<b>84</b>	4.3 Avaliação da prática educativa
	<b>CAPÍTULO III – Projeto de Investigação: Proposta de Didática da Percussão para o Ensino Especializado da Música</b>
<b>86</b>	1. Introdução
<b>87</b>	2. Tema e questão de investigação
<b>87</b>	2.1 Identificação da problemática
<b>88</b>	2.2 Fundamentação Teórica
<b>91</b>	2.3 Questões de investigação
<b>92</b>	3. Metodologia e métodos
<b>92</b>	3.1 Participantes
<b>92</b>	3.2 Procedimentos
<b>94</b>	3.3 Cronograma

95	3.4	Instrumento de recolha de dados
97	4.	Análise e discussão de dados
101	5.	Conclusões
103		<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>
106		<b>BIBLIOGRAFIA</b>
110		<b>ANEXOS E APÊNDICES DIGITAIS</b>

## INTRODUÇÃO

*A escola é um dos contextos de socialização mais difusos na nossa cultura e o que mais claramente modela o curso de desenvolvimento humano (Lopes, 2006)*

Ao longo de todo o meu processo de formação artística, sempre tive um pequeno fascínio por ajudar os outros a alcançar os seus objetivos. O meu primeiro contato com o ensino aconteceu de uma forma inocente e natural, isto é, quando entrei na Escola Profissional de Música de Espinho era um aluno já com uma formação bastante sólida (comecei cedo os meus estudos instrumentais), no entanto, nem todos os meus colegas de instrumento partilhavam a mesma sorte de percurso. Assim, de uma forma natural, fui ajudando os meus colegas com mais dificuldades a alcançarem os seus objetivos, dando-lhes conselhos, ouvindo-os tocar, em suma, dando aulas. Hoje em dia, é com grande satisfação que constato que grande parte desses meus colegas são músicos profissionais e que, em algum momento, eu tive um papel fundamental no seu sucesso e na sua formação. Contudo, eu também devo muito a esses meus colegas pois foi graças a eles que percebi, da forma mais genuína possível, que ensinar é dar e receber, é um sentimento de reciprocidade fundamental para o futuro da nossa sociedade. Foi este mesmo sentimento, que guardo com um enorme carinho, que me fez enveredar pela carreira de docente, ainda durante a minha licenciatura de música (variante instrumento percussão) e, desde então, sinto-me completamente realizado. Aliás, na minha opinião e também do ponto de vista da tradição instrumental e da sua pedagogia, a carreira artística é indissociável da carreira pedagógica.

No entanto, e quando iniciei a minha carreira pedagógica numa instituição oficial do ensino vocacional da música, senti que para a responsabilidade de formar alunos necessitava de algo mais do que a motivação e o conhecimento, apreendidos ao longo dos anos de forma empírica. Desta forma, conseqüentemente decidi aprofundar os meus conhecimentos pedagógicos pela via académica, através da realização deste mestrado.

Assim, serve o presente trabalho para materializar toda a formação obtida tanto ao nível prático como teórico. Este trabalho consiste em duas áreas fundamentais, a observação e prática pedagógica adquirida ao longo do meu estágio no Conservatório de Música do Porto, e o projeto de investigação. Ao longo deste relatório e projeto procurei refletir sobre todos os conhecimentos teóricos que adquiri nas diversas unidades curriculares, principalmente nas questões que me suscitam um maior interesse para o desenvolvimento da minha prática pedagógica.

## CAPÍTULO I

---

### GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL

---

#### 1. Conservatório de Música do Porto

No segundo semestre do primeiro ano deste mestrado (ano letivo 2014/15), no âmbito da unidade curricular de Observação de Contextos Educativos e com o objetivo de desenvolver o trabalho final, fomos desafiados a observar aulas em várias instituições, sendo que a principal premissa era serem o mais diversificadas possíveis. Para termos uma visão mais alargada, das diferenças de funcionamento, foi-nos recomendado observar, uma escola profissional, particular e uma pública. Naquela altura as instituições por mim escolhidas foram a Escola Profissional de Música de Espinho, Academia de Música de Costa Cabral e ainda o Conservatório de Música do Porto. Foi, sem dúvida uma experiência enriquecedora, dada as diferenças de orgânicas de funcionamento entre elas. A principal semelhança entre elas é que sustentam um veículo comum, o ensino da Música.

No início deste ano letivo, e chegada a altura de escolher a instituição onde iria estagiar, não hesitei em escolher o Conservatório de Música do Porto. Hoje, sinto que não só foi a escolha acertada, como foi uma enorme honra ter tido a oportunidade de estagiar nesta instituição centenária. Ao longo deste ano letivo pude vivenciar e partilhar um espaço que, desde sempre se afirmou artística e pedagogicamente no panorama nacional, e onde foram formadas muitas personalidades ilustres da nossa sociedade.

O Conservatório de Música do Porto distingue-se por ser uma das cinco escolas públicas do Ensino Artístico da Especializado da Música em Portugal, e onde são lecionados diversos níveis de ensino, desde o primeiro ciclo até ao final do ensino secundário. Enquanto escola pública, o conservatório orienta-se por um conjunto alargado de documentos e normativos que balizam o seu funcionamento, partilhando uma parte substancial da definição da sua organização interna e regime de funcionamento com o funcionamento das escolas de ensino regular. Por outro lado, e enquanto escola do ensino artístico, o Conservatório compartilha uma larga maioria dos seus elementos definidores e caracterizadores com as restantes escolas do ensino vocacional da música.

Perante esta dualidade de características, é por demais evidente que ao Conservatório resta uma limitada margem de definição e autonomia, que permita não só a construção uma identidade própria, mas também de formas de funcionamento específicas.

Assim, a pouca autonomia que o Conservatório tem, é desenvolvida em torno da elaboração do seu projeto educativo, onde constam formas de funcionamento específicas, como a oferta educativa (onde se enquadram os instrumentos ministrados e o plano de estudos).

Os pontos presentes neste projeto educativo que evidenciam a sua verdadeira missão, de garantir uma formação integral de excelência na área da Música são, os princípios e valores, linhas orientadoras, e o plano de ação. Por último, e como a abertura à comunidade escolar é essencial para a afirmação identitária e o sucesso de uma escola do ensino artístico, o Conservatório apresenta um plano anual de atividades muito diversificado, e em colaboração com distintas instituições culturais, educativas e recreativas locais. Sendo desta forma, considerado um dos principais dinamizadores do movimento cultural portuense.

## 1.1 Princípios e valores

O Conservatório de Música do Porto, como parte integrante das escolas de ensino artístico especializado da música, está direcionado para indivíduos com demonstradas aptidões musicais. A sua atividade pedagógica é fundamentalmente orientada por uma vertente artística e cultural, e promove um conjunto alargado de competências específicas e transversais, que materializam os objetivos definidos pela própria existência e tipologia das escolas vocacionais.

Assim, passo a citar (Conservatório de Música do Porto, Projeto Educativo, [http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/pe\\_cmp\\_6.pdf](http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/pe_cmp_6.pdf)) os princípios e valores que orientam o funcionamento das escolas de ensino artístico especializado da música:

- Promove a aquisição de competências nos domínios da execução e criação musical;
- Incentiva à superação das limitações e à busca da perfeição, que se atingem pela perseverança, pela disciplina e pelo rigor;
- Desenvolve o sentido da responsabilidade e a capacidade de autodeterminação;
- Educa para a autonomia e para a ação, gerando autoconfiança e favorecendo a iniciativa individual;
- Desenvolve a capacidade de cooperação e de trabalho em grupo, nomeadamente pela prática regular de música de conjunto;
- Educa para a participação na construção da sociedade, sublinhando o valor da sensibilidade artística nas relações interpessoais;
- Apela à inovação, ao sentido de pesquisa e à investigação, estimulando uma atitude de procura e desenvolvimento da criatividade;
- Contribui para uma formação mais global, desenvolvendo a capacidade crítica, a sensibilidade e o sentido estético;
- Sensibiliza para o respeito e defesa do património cultural e artístico.

## 1.2 Linhas orientadoras

Os princípios, valores, metas e estratégias que orientam o Conservatório na sua atividade formativa estão devidamente contemplados no Projeto Educativo. Desta forma, o Conservatório assume um conjunto orientador de objetivos pedagógicos e administrativos que formam a sua identidade e orientam a ação de toda a comunidade educativa.

Face ao facto de pertencer à rede pública de escolas do ensino artístico especializado da música, o Conservatório de Música do Porto tem como principal premissa uma formação de excelência na preparação dos seus alunos, maioritariamente direcionada para a continuação de estudos no ensino superior e para a entrada no mercado de trabalho (profissões de nível intermédio).

Numa perspetiva de formação geral pretende fornecer as ferramentas necessárias para o desenvolvimento sociocultural dos alunos. Já numa perspetiva específica, tem como principal desígnio proporcionar o conhecimento e domínio das diversas áreas que compõem a formação musical, isto é:

- uma formação sólida ao nível do instrumento específico e da formação técnico-prática das ciências musicais;
- uma capacidade interpretativa e fundamentada de diversos géneros e estilos musicais;
- uma elevada capacidade de leitura musical;
- o conhecimento do repertório específico de instrumento e geral (orquestral), com especial enfoque no repertório contemporâneo;
- o desenvolvimento das competências técnico-teóricas para executar o repertório acima referido;
- a frequência regular de projetos de música em conjunto (orquestra e música de câmara).

## 1.3 Plano de ação

Face à informação já exposta e tendo em conta a multiplicidade de atividades desenvolvidas, para um normal funcionamento o Conservatório de Música do Porto necessita claramente de uma gestão organizada e eficaz dos recursos disponíveis. Desta forma, passo a citar os pontos prioritários do seu plano de ação:

1. Defesa do estatuto da escola e da sua necessidade e importância no quadro da oferta formativa da escola pública; e afirmação e divulgação dos seu rico historial e do seu significado cultural aos níveis local, regional e nacional;
2. Continuação do trabalho que vem sendo realizado em conjunto com as outras escolas públicas de ensino especializado da música, no sentido de estudar e propor soluções

para os problemas ainda existentes; articular iniciativas de interesse mútuo e colaborar em projetos comuns;

3. Desenvolvimento de um sentido de escola, que esteja na base de um melhor conhecimento de todos relativamente à missão principal do Conservatório e às inúmeras vertentes de que se reveste a sua prática diária, seja ao nível da formação artística, seja nos domínios da formação geral;
4. Abertura do Conservatório à comunidade, tanto em termos de capacidade de oferta formativa, como de dinamização da vida artística, contribuindo para dar uma resposta qualificada às necessidades da área alargada a que a escola dá resposta;
5. Otimização dos recursos existentes, ao nível dos meios materiais e humanos, nomeadamente através de uma gestão equilibrada das capacidades formativas e culturais instaladas; e uma rentabilização de meios, nomeadamente através da possibilidade de prestação de serviços externos;
6. Defesa da complementaridade dos três regimes de frequência – integrado, articulado e supletivo – entendidos como respostas diversificadas aos diferentes tipos de alunos que procuram esta escola e às suas condições de frequência;
7. Defesa do estatuto do professor-músico, apoiando e valorizando a atividade artística dos professores, entendida como uma inegável valorização profissional com reflexos visíveis na atividade pedagógica;
8. Organização de cursos, masterclasses e workshops, através de convites a professores ou intérpretes de prestígio, que completem a formação ministrada e alarguem as perspetivas dos alunos;
9. Apoio de atividades de complemento curricular, tais como palestras, conferências, exposições, visitas de estudo;
10. Promoção e desenvolvimento da articulação interdisciplinar e interdepartamental, desenhando iniciativas e atividades que reforcem o relacionamento e a complementaridade das diferentes disciplinas;
11. Sensibilização da comunidade educativa para a arte como núcleo de formação nesta escola, procurando incluir nas disciplinas de componente geral temática e perspetivas de carácter artístico e abordagens que estimulem atitudes criativas;
12. Promoção, junto dos professores das disciplinas da componente geral, de iniciativas e atividades que promovam uma maior sintonia com a prática artística, reforçando a sua maior identificação com a identidade da escola;
13. Lançamento de iniciativas e atividades de promoção e produção próprias, tendentes a estimular e divulgar as qualidades formativas da escola;
14. Aposta sustentada numa linha editorial do Conservatório, tendente a editar, em partitura, algumas obras musicais de compositores ligados a esta escola, desde os mais antigos, com espólio à guarda do Conservatório, até aos atuais professores;

15. Viabilização interna e externa de uma linha editorial que possa registrar em CD ou em DVD algumas produções próprias ou utilizar esses recursos em produções para o exterior;
16. Apoio letivo À formação do pessoal docente, através do desenvolvimento de ações de formação e outras atividades consideradas oportunas;
17. Criação de condições para que os alunos mais qualificados do Conservatório possam apresentar-se em público, seja como solistas, seja integrando grupos de câmara ou os diversos coros e orquestras;
18. Preocupação com a qualidade das prestações artísticas dos alunos em atividades culturais no exterior, garantindo padrões de exigência e de excelência, na linha da tradição da escola;
19. Colaboração próxima com instituições e entidades culturais, educativas e recreativas locais, nomeadamente com aquelas que estão representadas institucionalmente em órgãos de gestão do conservatório: Casada Música, Fundação Eng. António de Almeida, Câmara Municipal do porto, Associação dos Amigos do conservatório, Igreja de Cedofeita, Junta de Freguesia; Águas do Douro e Paiva; sem esquecer outras instituições, museus, escolas e fundações;
20. Disponibilização aos alunos e suas famílias da informação possível acerca de outras escolas e das diversas saídas para o prosseguimento de estudos no país e no estrangeiro;
21. Apoio dos alunos na sua preparação próxima para as provas de acesso a outras escolas;
22. Desenvolvimento, junto dos alunos, do sentido de responsabilidade, de autonomia e de capacidade de gestão do seu estudo e do seu tempo;
23. Desenvolvimento de mecanismos que garantam o acolhimento de alunos mais distanciados da escola ou de vocação tardia, procurando respostas formativas mais adequadas às suas condições de frequência (seja na elaboração de horários e turmas, seja pela promoção de cursos livres);
24. Apoio à criação de núcleos de atividades que correspondam a necessidades de formação dos alunos ou constituam complementos da sua aprendizagem;
25. Valorização das audições, concertos e outras apresentações públicas, pela importância de que se revestem na formação dos alunos;
26. Incremento da participação dos alunos em concursos de música, promovendo a motivação, a responsabilização e a excelência musical dos alunos;
27. Manutenção do Concurso Interno, como estímulo à participação qualificada dos melhores alunos da escola, premiando o mérito e a excelência;
28. Consolidação da Semana Cultural, como espaço de afirmação artística da escola no interior e no exterior e como meio de expressão e concretização de iniciativas e projetos;
29. Manutenção e reforço de parcerias e protocolos em curso, nomeadamente com as instituições que mais diretamente se relacionam com a atividade da escola;

30. Motivação de toda a comunidade escolar para uma participação responsável na vida do Conservatório, desde a definição de metas até à colaboração e empenho na concretização das atividades programadas;
31. Incentivo e divulgação de “boas práticas”, tanto em termos pedagógicos como administrativos, favorecendo a troca de experiências e a partilha de meios;
32. Aperfeiçoamento e normalização dos mecanismos de avaliação, como condição para a melhoria da qualidade do ensino e para um melhor desempenho global da escola em todos os seus sectores;
33. Criação de condições para a qualificação do pessoal não docente, através da promoção de atividades de formação e dando apoio à sua atividade regular;
34. Acolhimento de todos os novos elementos (sejam professores, alunos ou funcionários), garantindo uma boa integração na vida da escola;
35. Abertura do Conservatório a toda a comunidade educativa, garantindo a participação dos encarregados de educação na vida da escola e regulando a sua presença e circulação no espaço escolar;
36. Divulgação junto dos alunos e demais interessados das principais normas de funcionamento do conservatório, para que a vida escolar se desenvolva nas melhores condições;
37. Valorização de um clima de sã convivência entre todos, através de iniciativas e práticas que estimulem a qualidade do relacionamento, o respeito pelos outros e as capacidades de cooperação e solidariedade;
38. Criação de condições para que a atividade escolar se processe com normalidade, garantindo um ambiente de serenidade que favoreça a concentração no estudo e no trabalho;
39. Divulgação da escola através de diversos meios e canais, garantindo informação atualizada e de fácil acesso, nomeadamente no que respeita a aspetos da prática pedagógica (testes de admissão, provas, exames, concursos, candidaturas) ou a atividades e iniciativas nos domínios da oferta cultural.  
[file://localhost/\(http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/pe\\_cmp\\_6.pdf\)](file://localhost/(http://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/wp-content/uploads/bsk-pdf-manager/pe_cmp_6.pdf))

Após a leitura de todos estes elementos é fácil perceber que para o sucesso pedagógico, dadas algumas limitações materiais e imateriais, o Conservatório necessita de uma gestão, focada nas prioridades, e eficaz do ponto de vista da operacionalização das atividades. Ao nível da formação dos seus alunos, e tendo consciência de que muitos não seguirão uma carreira profissional no mundo da música, o Conservatório de Música do Porto encara a formação de uma forma responsável e eclética, não só ao nível técnico e musical, mas também do ponto de vista da formação sociocultural. Desta forma, não só reforça o seu principal desígnio de garantir uma formação integral de excelência na área da Música, como

também garantir a formação de cidadãos mais conscientes, ativos, interventivos, e capazes de enfrentar os desafios contemporâneos da nossa sociedade.

## 2. Oferta Educativa

Os cursos ministrados no Conservatório de Música do Porto foram desde sempre orientados de acordo com a legislação específica que é desenvolvida para o Conservatório Nacional de Lisboa. A primeira grande reestruturação que houve nos conservatórios nacionais ocorreu no ano de 1983, devido à implementação do Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de Julho, que veio alterar significativamente a função dos conservatórios no ensino da música em Portugal. Assim, foi deliberado que fossem criadas áreas vocacionais da música integradas no ensino regular preparatório e secundário, e que se desse a integração do ensino profissional no antigo ensino superior politécnico. Importa ainda referir que, com este decreto-lei deixaram de ser lecionados os cursos superiores de música nos conservatórios.

Hoje em dia, com a articulação geral deste subsistema de ensino globalmente definida e regulamentada, as escolas do ensino artístico especializado dispõem de um conjunto de ferramentas que favorecem o desenvolvimento sustentado das suas funções pedagógicas e artísticas, apresentando desta forma condições que garantam uma aplicação natural dos seus planos de estudo, dando cumprimento aos seus objetivos.

Os cursos em funcionamento no Conservatório de Música do Porto são: o Curso Básico de Música e os Cursos Secundários de Instrumento, Formação Musical, Composição e Canto. A esta oferta formativa acrescentou há alguns anos o nível Preparatório, destinado à faixa etária do 1º ciclo, com objetivos, programas, condições de acesso e regimes de frequência próprios.

Mais recentemente, a oferta educativa do Conservatório alargou-se também ao Curso de Guitarra Portuguesa, ao Acordeão e ao Bandolim. A variante de Jazz, presente na escola há bastantes anos como oferta de música de conjunto, foi alargada aos cursos de canto e de instrumento.

Em suma, os instrumentos atualmente ministrados pelo Conservatório de Música do Porto são:

Acordeão	Fagote	Oboé	Trompa
Bandolim	Flauta de Bisel	Órgão	Trompete
Canto	Flauta Transversal	Percussão	Tuba

Clarinete	Guitarra Clássica	Piano	Violeta
Contrabaixo	Guitarra Portuguesa	Saxofone	Violino
Cravo	Harpa	Trombone	Violoncelo

Para além dos cursos oficiais acima referidos, o Conservatório oferece ainda diversos outros Cursos Livres, designadamente nas áreas da Música de Jazz e da Música Tradicional.

## **2.1. Plano Anual De Atividades**

Ao longo do ano letivo o Conservatório de Música do Porto promove uma série de atividades de cariz artístico e social, bem como projetos transversais a todas as disciplinas da componente geral e vocacional que, são fundamentais, não só para a valorização do currículo dos alunos e como comprovativo do trabalho por eles desenvolvido ao longo do ano, como também para a afirmação sociocultural do Conservatório na comunidade do Porto e do país. Todas estas atividades são aprovadas pelo Conselho Pedagógico e fazem parte do Plano Anual de Atividades. Para uma melhor percepção das diferentes atividades, irei referir algumas das atividades mais importantes que se realizaram no ano letivo de 2015/2016, dividindo em atividades da componente geral e da componente vocacional. Irei terminar fazendo uma abordagem específica às atividades realizadas pelo departamento de percussão.

### **2.1.1 Atividades da componente geral**

O facto do Conservatório de Música do Porto ser uma escola de Ensino Artístico Especializado da Música, não significa que apenas dinamize e desenvolva atividades de cariz musical. Desta forma, conta com um rol de inúmeras atividades transdisciplinares da vertente geral, que importam destacar pelos efeitos positivos que têm no desenvolvimento pessoal e social dos alunos. Assim, além das visitas de estudo que são promovidas ao longo do ano, o Conservatório promove no seu espaço escolar os mais variados projetos, e que visam desenvolver diferentes competências, como o Projeto de Educação para a Saúde, Desporto Escolar, Clube Europeu, Eco-escolas e ainda o Clube de Segurança, a edição da revista da escola intitulada Caderno de Música; este ano letivo promoveu ainda o lançamento de diversos livros, projetos de dança e ainda variadas conferências.

Fora do seu espaço escolar, o Conservatório aderiu a várias iniciativas, especialmente relacionadas com o ensino das ciências como o Prémio Ilídio Pinho e ainda o projeto Pais com Ciências; tem mantido ainda um grande envolvimento com a Câmara Municipal do Porto, incentivando os seus alunos a participar em projetos por ela desenvolvidos, como o Laboratório Aberto, O Porto a Ler, Braço Direito e O Museu e Eu.

### **2.1.2 Atividades da componente vocacional**

Este ano letivo foi um ano extremamente dinâmico ao nível das atividades da componente vocacional. Foram realizadas inúmeras audições escolares e de classe, masterclasses e conferências com artistas nacionais e internacionais artisticamente reconhecidos, concertos realizados pelos diferentes solistas e agrupamentos existentes no Conservatório, concertos comentados, recitais dos docentes que visam mostrar a qualidade artística dos professores, e ainda a realização do Concurso Interno, que decorreu nos dias 18 a 22 de abril e culminou com o concerto de laureados no dia 4 de maio. O Conservatório integrou no seu plano de atividades de 2016 alguns eventos de relevo nacional, como o Concurso Nacional de Violino da Cidade do Porto que se realizou de 10 a 12 de junho, Noites de Jazz no CMP, na forma de jam sessions, que aconteceram com uma periodicidade quase mensal, participação de alguns alunos na Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música e nos Dias da Música no CCB.

Todo o ano letivo culminou com a realização da Semana Cultural que, na minha opinião, resume a diversidade e a missão, ao nível da programação de atividades, que o Conservatório de Música do Porto assume perante toda a comunidade educativa e do Porto. Nesta semana, houve atividades de agrupamentos e solistas internos e externos à escola, sob a forma de audições, recitais e concertos; várias conferências, workshops, masterclasses, apresentações de livros e métodos, palestras, exposições, atividades lúdicas e ainda atividades relacionadas com dança. De todas as atividades, destaco a terceira edição do Jazz no CMP; o encontro com o compositor Álvaro Salazar, proporcionado pelo lançamento da III edição da revista DA CAPO; a apresentação de um livro didático, do professor Jaime Mota (piano); palestras relacionadas com a saúde psicológica e física; a exposição comemorativa dos 400 anos de William Shakespeare e Miguel Cervantes, a cargo da Escola Artística de Soares dos Reis; a produção de ópera Hansel und Gretel de Engelbert Humperdinck, com a colaboração do estúdio de ópera do CMP e a Escola Artística de Soares dos Reis; o concerto da Orquestra do Norte, que contou com a participação de alunos do Conservatório; e ainda as várias atividades do dia da percussão, que serão expostas no capítulo seguinte.

### **2.1.3 Atividades do departamento de percussão**

Já no que compete ao departamento de percussão foram feitas inúmeras atividades, que visaram não só mostrar o trabalho desenvolvido pelos seus alunos, como também mostrar à comunidade educativa o trabalho desenvolvido por percussionistas e instituições portuguesas da especialidade de percussão.

Posto isto, a classe de percussão participou nas habituais audições escolares nos meses de dezembro, fevereiro, março e maio, promoveu diversas audições de classe e ainda participará no Festival Tomarimbando 2016 (Tomar), realizando um concerto no dia 7 de julho, e participando em todas as atividades pedagógicas do próprio festival (masterclasses e recitais de artistas internacionais). Do ponto de vista individual, alguns alunos concorreram ao Concurso Interno, bem como à Orquestra de Jovens dos Conservatórios Oficiais de Música (OJ.com), é ainda de apontar que o aluno Rui Brito irá concorrer ao Concurso Internacional de Marimba do Festival Tomarimbando 2016 a realizar nos dias 4 e 5 de julho.

Os professores do Conservatório também realizaram inúmeras atividades sob a forma de workshops ou palestras, sendo de registar as seguintes: o professor Joaquim Alves em todas as interrupções letivas levou a cabo o seu workshop “Música com lixo”, no qual instiga a curiosidade dos alunos através da exploração de músicas do mundo interpretadas com instrumentos do lixo e, portanto recicláveis. Já o professor Paulo Costa promoveu um workshop de improvisação nas duas primeiras interrupções letivas, com o intuito de, através da improvisação, ajudar os alunos a ultrapassarem problemas técnicos e musicais e explorar a intuição musical dos mesmos. Por último, o professor Francisco Soares realizou um atelier de percussão na interrupção de letiva da Páscoa, com o objetivo de estimular a cooperação entre alunos e, na semana cultural irá dar uma palestra, com a seguinte temática “O que é a escola? Como será a escola do futuro?”.

Foram também programadas várias atividades que visavam mostrar o trabalho desenvolvido por outras instituições e artistas de percussão. Desta forma, no dia 18 de novembro o percussionista Pedro Oliveira apresentou o seu mais recente projeto “DualAttack”, que é um duo de piano e percussões e que explora sonoridades de artistas como Egberto Gismonti, John Cage e José Afonso. Ao nível de agrupamentos de percussão tivemos no dia 4 de Março um concerto levado a cabo pela classe de percussão da ESMAE, na semana cultural teremos mais dois concertos proporcionados pelas Universidade de Aveiro e do Minho.

### **3. Comunidade Educativa**

De acordo com Canário (1996), a escola, hoje em dia, tem um duplo sentido de funcionamento. Por um lado, internamente, a sua abertura à comunidade educativa permite que, a escola e as aprendizagens escolares tenham um sentido mais imediato junto dos alunos. Por outro lado, externamente, em conjunto com outras instituições locais, a escola assume um papel fundamental na elaboração e implementação de um projeto educativo local.

“A aprendizagem, o desenvolvimento e o sucesso dos estudantes são as principais razões para o estabelecimento de parcerias entre escola, família e comunidade” (Serrão & Barros, 2010). De facto, o contexto social dos alunos, juntamente com a adaptação e o bem estar escolar são, sem dúvida, um dos fatores mais relevantes para o sucesso escolar. Desta forma, é fulcral que os vários agentes relacionais da comunidade escolar (alunos, docentes, não docentes, pais) ajam em conformidade e com respeito mútuo, afim de proporcionarem o melhor ambiente escolar possível, às crianças. Posto isto, e tendo em conta que os alunos são o centro de toda a atividade pedagógica, considero extremamente pertinente abordar estas questões.

Assim, inicialmente irei abordar a forma como o contexto social dos alunos e as inter-relações do espaço escolar podem influenciar a sua adaptação escolar e conseqüente rendimento escolar. De seguida, irei analisar como a relação professor-aluno se processa, bem como, de que forma a motivação, ou a afetividade influenciam a mesma, procurarei ainda fazer um enfoque no ensino vocacional de música. Por último, irei analisar o funcionamento da comunidade escolar do Conservatório de Música do Porto, com base na minha experiência, no seu projeto educativo e no relatório da Avaliação Externa das Escolas (2014/2015), destacando ainda os principais agentes do processo de ensino-aprendizagem, isto é, os docentes e os alunos.

#### **3.1 A influência das relações Interescolares no processo educativo**

Hoje em dia, a escola desempenha um papel fundamental na formação, intelectual e social, de todos os indivíduos. O futuro sucesso profissional e social é, portanto, indissociável do sucesso escolar. Um dos elementos fulcrais para o sucesso escolar é, o grau de envolvimento, e de cooperação, entre todos os agentes relacionais do espaço escolar (professores, alunos, pais, funcionários, comunidade em geral). Assim, a participação ativa e construtiva de todos é propícia a uma adaptação escolar natural e positiva. De facto, todas estas interações no espaço escolar têm, “por finalidade a iniciação

da vida da criança em sociedade e a sua preparação para o futuro” (Serrão & Barros, 2010).

Sendo que “é possível apontar para a existência de uma relação causal entre défices na realização escolar (sub-rendimento escolar) e problemas de adaptação social na sala de aula e na escola” (Lopes, 2006), podemos afirmar que, a inadaptação escolar, pode ter repercussões nefastas ao nível do aproveitamento escolar e, conseqüentemente do desenvolvimento humano e cognitivo dos alunos. A longo prazo, existe ainda a agravante de poder influenciar, negativamente, o desenvolvimento das suas carreiras académicas, e relações sociais. Deste modo, é imperativo que todos os intervenientes do espaço escolar ajam de forma ativa e positiva, em todo o processo educativo. Com o objetivo comum de, fazer da escola um espaço único de bem estar, que favoreça um processo pedagógico propício ao desenvolvimento de todas as competências essenciais.

Segundo Coll (1996), é possível apontar três fatores que contribuem diretamente para uma adaptação escolar positiva, ou negativa, e são eles os ambientes interpessoais familiares, de vizinhança e escolares.

Vários estudos têm apontado para a “necessidade de um diálogo permanente, aberto e construtivo” (Serrão & Barros, 2010), entre escola e família. De facto, o envolvimento da família “contribui para melhorar significativamente as performances sociais e académicas dos alunos” (Serrão & Barros, 2010) e, “se reflecte positivamente nos alunos, nos encarregados de educação, nos estabelecimentos de ensino e na própria sociedade” (Diogo, 1998). Por outro lado, algumas crianças, que não têm o devido acompanhamento familiar e, diariamente, são expostas a situações de grande tensão emocional, são mais propensas a apresentarem características de violência, défice cognitivo e de atenção em contexto de aula. Geralmente, estas crianças manifestam uma postura antissocial perante a turma, o que complica o seu processo de integração. Conseqüentemente, estas crianças são, por norma, rejeitadas pelos seus grupos de pares (turma), acabando por desenvolver uma baixa autoestima. A baixa autoestima, aliada a um insuficiente, ou nulo, acompanhamento familiar, e um contexto social de vizinhança desfavorecido, muitas vezes transforma-se num “fraco ajustamento social, emocional e académico, bem como em problemas de adaptação social na idade adulta” (Lopes, 2006).

A escola assume um papel fulcral junto da família, comunidade, e alunos, devendo refletir sobre as estratégias a adotar, sensibilizando e instruindo as várias partes envolvidas, e reformulando a adaptação destas crianças à vida social e escolar. Com o objetivo de aumentar a probabilidade de sucesso escolar destas crianças.

Perante tudo isto, é fundamental que a família participe de forma ativa na vida escolar dos seus educandos, quer participando em atividades escolares, quer incentivando ao bom desempenho curricular e, principalmente, ensinando-os a gerir as relações entre pares. Aliás, as relações positivas entre pares, em contexto escolar, são muito benéficas

pois, criam um “ambiente mais favorável a nível socioafectivo e cognitivo: aumenta o interesse mútuo, leva a um controlo pessoal e a um feedback mais frequente e fiável, ajuda a superar os fracassos, aumenta o gosto pela escola e favorece o sucesso escolar” (Oliveira, 2005). Segundo Coll & Colomina (1996) as boas relações entre colegas trazem ainda benefícios ao nível da superação do egocentrismo e das expectativas, e da adaptação às normas pelas quais a escola se orienta.

Em suma, “a escola, o estudante, a família e a comunidade têm de constituir sistemas abertos, com permanentes trocas entre si e onde o seu sucesso depende inevitavelmente da relação dinâmica que estabelecem” (Serrão & Barros, 2010), entre si.

No entanto, entre todas estas relações, a relação entre professor e aluno, a par da relação entre alunos, destaca-se, como garante de um ambiente propício ao desenvolvimento cognitivo dos alunos. De facto, “as causas de muitos problemas de comportamento são, na verdade, problemas de relação entre o professor e os alunos” (Sheets & Gay, 1996, citado por Marzano, 2003). Por esta razão, irei de seguida abordar a relação entre professor e aluno, fazendo um pequeno enfoque na vertente musical.

### **3.2 Relação professor-aluno**

*O professor terá de ser um assistente e facilitador da aprendizagem, dinâmico, interventivo e o estimulador do desenvolvimento cognitivo e socioafectivo do aluno* (Estrela, 2002)

O professor contemporâneo já não é aquele professor que, no processo de ensino, apenas se limita à transmissão de conhecimento. Ao mesmo tempo, o aluno, no seu processo de aprendizagem, não se limita à recepção desse conhecimento. Assim, hoje em dia, o professor deve estar consciente de que o seu papel no ensino é, o de facilitador da aprendizagem, servindo de mediador entre os conteúdos e toda a atividade construtiva dos alunos. Desta forma, proporcionará uma assimilação mais natural e ativa do conhecimento, conduzindo os seus alunos à emancipação, e formalizando o objetivo primordial da educação, formar cidadãos conscientes e ativos na vida social.

De acordo com Coll e Solé (1996), para uma compreensão profunda, acerca dos processos de interação professor aluno, devemos de ter em conta três fatores:

- A atividade construtiva do aluno no seu processo de aprendizagem;
- A forma como o professor compreende o seu papel de orientador, no processo de aprendizagem construtiva dos alunos;
- A atenção dada pelo professor ao seu discurso educativo e estrutura comunicacional em contexto de sala de aula.

Em relação à atividade construtiva dos alunos, é fundamental que o professor esteja

consciente da sua função de mediador entre, os conteúdos de aprendizagem, e os conhecimentos, experiências e competências prévias dos seus alunos. Com o uso desta metodologia, “ao mesmo tempo que constrói significados e atribui sentido aos conteúdos escolares, o aluno aprende a situar-se diante do conhecimento escolar, isto é, constrói uma imagem de si mesmo como aprendiz, de sua capacidade de aprendizagem, de seus recursos e de suas limitações” (Coll, 1999).

Ao nível do discurso educacional, é importante que o professor perceba a importância de ser um bom comunicador, garantindo a compreensão e apreensão dos conteúdos, por todos os alunos. O que nem sempre é fácil, devido às diferenças linguísticas de aluno e professor, e também ao facto de, nem sempre os alunos estarem com atenção nas aulas. Por isso, “ a linguagem do professor deve ser simples, coloquial, rica em imagens e em comparações” (Antão, 1993). Em relação à atenção por parte dos alunos, Antão (1993) sugere algumas estratégias ao professor, como dar oportunidade para os alunos intervirem, introduzir os conteúdos de uma forma mais lúdica e descontraída, com piadas ou anedotas, e ainda, não utilizar a intensidade da voz como forma de controlar a disciplina da turma.

Outro aspecto importante a abordar, é a capacidade do professor em motivar os seus alunos. De facto, “Ao perceber que não sabe, o ser humano tem a tendência natural de buscar meios de aprender, já que é dotado de inteligência e, em consequência, de curiosidade” (Tiba, 1998).

Existe uma série de estratégias que podem ser implementadas, com o intuito de aumentar o interesse dos alunos, despertando a sua curiosidade e consequente desenvolvimento da criatividade e autonomia, elementos que são essenciais para o processo de aprendizagem. Segundo Davidson (1995/6), um dos aspetos mais importantes para a promoção da motivação junto dos alunos, é a vivacidade e entusiasmo empregues na aula pelo professor. Por outro lado, Austin (1988) afirma que, no caso da música, quando os alunos se envolvem em competições, ou performances, ficam mais predispostos para este tipo de atividades e, consequentemente mais motivados.

Para o desenvolvimento deste processo de ensino aprendizagem, é essencial que o professor desenvolva e organize as suas aulas de forma a promover um ensino significativo, construtivista, criativo e dinâmico. Para tal, deverá ser capaz de adaptar o programa para situações diferentes, explicando o mesmo problema das mais variadas formas; respeitar, e fazer respeitar as diferentes opiniões; promover a interdisciplinaridade). Para tal, o professor deve estar em constante processo de aprendizagem, renovação e inovação das suas práticas educativas e sociais, sendo necessário um exercício de autorreflexão contínuo, tendo sempre como objetivo primordial uma relação professor aluno saudável que promova um ensino excepcional e de qualidade.

### 3.3 Comunidade educativa do CMP

De uma forma geral, o Conservatório de Música do Porto é um espaço público propício ao ensino de excelência, visto que existe um relacionamento saudável entre todos os agentes (alunos, docentes e não docentes) que interagem no seu espaço escolar, que revelam não só um grau de intervenção e interação elevado, como também um respeito mútuo e atenção pelos direitos e deveres de todos.

De facto, é reconhecido por toda a comunidade educativa que o Conservatório de Música do Porto exerce um impacto positivo na formação dos seus alunos, quer eles sigam a vertente profissional e artística da música, quer eles prossigam cursos distintos. Isto deve-se sobretudo ao facto de a Música instigar algumas competências, como o rigor, persistência, dedicação e cooperação, que lhe são intrínsecas no seu estudo e fundamentais no futuro sucesso profissional e social dos seus alunos. Como prova desse bem estar escolar generalizado foi elaborado, em 2014, pela Comissão destacada para a realização da Avaliação Externa ao Conservatório (2014/2015), um questionário dirigido a todos os intervenientes da comunidade educativa, e do qual foram destacados alguns aspetos por eles valorizados. Assim, foi possível apurar que os pais enaltecem os resultados escolares positivos dos seus educandos, bem como a qualidade das instalações físicas da instituição. O pessoal docente e não docente reconhecem a qualidade de liderança e gestão exercidos pelos órgãos administrativos e pedagógicos. Por sua vez, os alunos destacam o bom ambiente, propício à sua formação e à criação de laços de amizade. Por último, todos entendem que a abertura da escola ao exterior é, sem dúvida alguma, uma mais valia pedagógica para os alunos e professores, e cultural para a sociedade portuense.

O reconhecimento da sociedade portuense está bem patente na atribuição da Medalha de Mérito Cultural Grau de Ouro da cidade do Porto, em 1992. Para tal distinção contribuiu, e continua a contribuir, todo o empenho do Conservatório para o desenvolvimento cultural de toda a zona envolvente, materializado nas atividades realizadas no Conservatório e abertas a toda a comunidade, como é o caso das audições de classe e escolares, concertos finais e ainda todas as atividades realizadas na, e para, a comunidade, como é exemplo as parcerias, através de apresentações musicais, com diversas instituições de cariz social e artístico (como a Casa da Música, Coliseu do Porto, Câmara Municipal do Porto, Palácio da Bolsa, Centros Comerciais e diversas fundações), agrupamentos artísticos (Orquestra do Norte, Ensemble Vocal Promúsica, Banda Sinfónica Portuguesa, entre outras) e ainda instituições académicas (Universidade Católica, ESMAE, ESE, Universidade do Minho, Universidade de Aveiro e Instituto Piaget). Contudo o envolvimento do Conservatório na Comunidade não se esgota nas atividades artísticas, desta forma também participa

regularmente em atividades promovidas pela Câmara Municipal do Porto, e destinadas aos alunos de todas as diferentes escolas.

### **3.3.1 Docentes**

A atividade docente no Conservatório de Música do Porto tem sido, ao longo do tempo, penalizada pela falta de um estatuto próprio que enquadre as especificidades dos professores do Ensino Artístico Especializado da Música. Pelo facto de apenas em 2008 ter sido facultado o acesso à profissionalização desta classe docente, só a 26 de Maio de 2009, através da Portaria 551/2009, foram determinados os quadros para as escolas do Ensino Artístico Especializado da Música, sendo que apenas os professores com mais de 10 contratos consecutivos foram integrados nos quadros da Escola. Desta forma, ainda hoje o número de docentes contratados é superior ao número de docentes dos quadros.

Além do facto dos professores contratados estarem sujeitos a uma vida e atividade precária, quando presentes nestas situações, ficam inibidos da possibilidade de progressão na carreira. Não obstante as condições desvantajosas, os professores têm assumido um sentido de compromisso enorme para com a instituição, possibilitando a continuidade pedagógica que é essencial em escolas desta natureza e, sobretudo no ensino instrumental.

Da parte dos órgãos de direção é de realçar o enorme respeito nutrido pelas carreiras profissionais e artísticas dos professores, tentando sempre que possível conciliar a distribuição de serviço com as atividades desenvolvidas fora da escola, na convicção de que o desenvolvimento da carreira profissional do professor valoriza-o publicamente e artisticamente, e qualifica-o pedagogicamente.

### **3.3.2 Alunos**

Neste momento, o Conservatório de Música do Porto conta com mais de 1000 alunos, matriculados desde o 1º ano do 1º ciclo, até ao 12º ano/8º grau e distribuídos pelos diferentes regimes de frequência (articulado, supletivo e integrado).

Dado o seu prestígio, todos os anos existe uma enorme procura para ingressar no Conservatório. Deste modo e pelo facto de se tratar de uma escola de Ensino Artístico Especializado da Música, vocacionada para alunos com comprovadas aptidões musicais, todos os anos são realizadas provas de admissão, por níveis etários e de ensino, aberto a todos os candidatos que se inscrevam com a idade limite de 23 anos. Após as provas, os alunos são seriados pelas suas aptidões técnicas e pelos seus conhecimentos musicais,

sendo que a área de residência e o estrato socioeconómico familiar não tem qualquer influência no resultado final.

Para a frequência deste modelo de ensino, é fundamental que as famílias e os alunos percebam que é necessário um continuado e prolongado trabalho individual nas disciplinas musicais, principalmente de instrumento e ainda um grande envolvimento ao nível de apresentações públicas, sejam elas audições, concertos, concursos, provas ou exames.

Já no decurso do funcionamento diário do Conservatório, é possível constatar que os alunos assumem uma postura muito ativa, fazendo parte de alguns órgãos intermédios de decisão, onde têm inclusivamente assento para a discussão e aprovação dos documentos estruturantes que lhes dizem respeito. Tendo em conta que se trata de uma escola vocacional de música e em que, como tal, existem muitas atividades e eventos performativos, o plano anual incide muito na integração, participação e divulgação do trabalho dos alunos. Sendo que a maior partes destas atividades são, na realidade, manifestações culturais e públicas é instigado um enorme sentido de responsabilidade aos alunos, quer do ponto de vista da qualidade de execução instrumental ou vocal, quer do ponto de vista da apresentação social. Além destas atividades de cariz artístico, os alunos são também envolvidos em atividades que fomentem o seu desenvolvimento cívico e a promoção dos princípios de solidariedade.

Posto isto, é possível afirmar o Conservatório de Música do Porto tem revelado um enorme sucesso ao nível do ensino, pois através de todas as atividades realizadas e ações tomadas em prol dos alunos está a trabalhar positivamente para a educação de futuros cidadãos artisticamente desenvolvidos e socialmente cívicos, ativos e críticos.

## **CAPÍTULO II**

---

### **PRÁTICA EDUCATIVA SUPERVISIONADA**

---

#### **1. Introdução**

Iniciarei este capítulo, fazendo uma reflexão fundamentada sobre a minha prática educativa, citando literatura relevante sobre a temática do professor reflexivo. A escolha deste tema deve-se ao facto da reflexão da práxis pedagógica ser uma ferramenta imprescindível para a formação contínua dos professores, e uma necessidade para os professores do século XXI. Para o aprofundamento desta temática, e para a introdução desta prática no meu dia-a-dia, muito contribuiu a frequência neste mestrado em Ensino da Música.

De seguida, apresentarei os documentos pelo qual, eu e o departamento de percussão do Conservatório, nos orientámos ao longo do ano letivo. Assim, irei abordar os programas e matrizes da disciplina de percussão, no qual irá constar as competências necessárias para os níveis de ensino dos alunos, os critérios de avaliação, e ainda o programa a executar na prova final. Seguem-se as planificações individuais dos alunos acompanhados ao longo do ano, efetuadas e cedidas pelo professor Paulo Oliveira. Por último, farei uma reflexão sobre toda a experiência adquirida com o professor cooperante, apresentarei o cronograma pelo qual orientei a minha prática educativa, e a planificação das aulas lecionadas e supervisionadas pelo professor orientador Manuel Campos. As restantes planificações e observações, estarão presentes nos anexos digitais.

Para terminar este capítulo, irei expor os pareceres dos professores orientadores Manuel Campos e Sofia Lourenço e do professor cooperante Paulo Oliveira.

## 1.1 Professor Reflexivo

Ao longo destes dois anos de mestrado, tenho vindo a interrogar-me, mais vezes do que o habitual, sobre o que me levou à profissão docente, o que me permite manter, quais os meus objetivos e, principalmente, o que poderei fazer para melhorar as minhas práticas educativas. Todas estas questões fazem parte da essência do professor reflexivo que, na minha opinião, é imprescindível, como principal ferramenta para encarar os desafios escolares, e sociais, contemporâneos.

De acordo com a perspetiva de Schon (1990), o professor reflexivo tem de ter assimilados as noções de, conhecimento da ação, reflexão da ação, reflexão sobre a ação e a reflexão sobre a reflexão da ação. Para conseguirmos desempenhar cada vez melhor a nossa profissão, é essencial que estejamos em permanente formação, preferencialmente com recurso à reflexão sobre as nossas práticas pedagógicas que, conseqüentemente nos levarão a novas formas de fazer, e de abordar os problemas que nos rodeiam no dia-a-dia. De facto, “é pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática” (Freire, 1996). Segundo Vieira (1994), para uma atividade reflexiva plena, é necessário refletir e incidir, no enfoque no sujeito, no enfoque no processo de formação, na problematização do saber e da experiência, na integração teórica e prática, e na introspeção metacognitiva.

Contudo, a prática reflexiva requer muita paciência, pois é um processo elaborado, no qual nem sempre os resultados são visíveis a curto prazo, não aparecendo de forma espontânea. Assim, é uma competência que necessita trabalho e persistência para se desenvolver. Segundo Alarcão (1996), ser professor reflexivo é difícil, devido à falta de tradição, pela exigência do processo em si, pela falta de condições que o proporcionem, e ainda pela generalizada falta de vontade de mudar. Por todas estas razões é essencial que o professor reflexivo, devido à complexidade do seu processo, realmente goste da sua atividade profissional e sinta uma grande força de vontade em ser melhor, a cada dia. Para tal, deverá estar em autoformação permanente, através da autocrítica, que o levará a perceber o que pode melhorar no futuro. Aliás, “uma das condições necessárias a pensar certo é não estarmos demasiado certos de nossas certezas” (Freire, 1996), isto é, o que hoje está certo, amanhã pode estar errado. Portanto, devemos estar conscientes de que precisamos de nos moldar, e renovar, para enfrentar os novos desafios que todos os dias nos são colocados.

Em suma, ser professor no século XXI, implica estar em permanente formação, através de uma constante reflexão crítica sobre a sua própria prática educativa. Neste processo reflexivo, está presente “uma parte significativa das apostas de mudança

educacional, de melhoria da qualidade do ensino e de desenvolvimento de práticas educativas (pedagógicas, organizacionais e institucionais) que contribuam para uma maior igualdade e justiça social” (Nóvoa, 1993, in Zeichner).

## **2. Programas e matrizes das disciplinas lecionadas**

De seguida, numa primeira parte, apresentarei as competências específicas a adquirir, por parte dos alunos acompanhados ao longo da minha prática educativa, até ao final dos ciclos de ensino correspondentes (Bárbara Rocha – 3º ciclo do ensino básico; Rui Brito – ensino secundário). Na segunda parte, irei abordar os critérios de avaliação estabelecidos nos programas e matrizes do Conservatório de Música do Porto. Para terminar, farei um enfoque à especialidade de percussão, expondo o programa que os alunos Rui Brito (11º ano) e Bárbara Rocha (7º ano) terão de executar na prova final, bem como as percentagens de ponderação, correspondentes a cada um dos critérios a avaliar,

### **2.1 Competências específicas de percussão**

#### **Competências específicas de um aluno de percussão no final do Ensino Básico (Bárbara Rocha)**

- Possuir uma correta postura corporal e instrumental nos diferentes instrumentos de percussão;
- Dominar com segurança a sonoridade e os aspetos técnicos essenciais dos instrumentos de percussão;
- Compreender e dominar o ritmo e a métrica musical;
- Possuir um apurado sentido de pulsação, assim como um domínio seguro da velocidade;
- Uso do metrónomo como estratégia para o desenvolvimento da velocidade;
- Possuir uma regularidade de pulsação, que deve estar interiorizada pelo aluno;
- Compreender e dominar de forma criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação e sentido de frase;
- Possuir a capacidade para compreender e interpretar as diferentes formas musicais, tipos de estilo e carácter do seu repertório;
- Ter facilidade de leitura musical no âmbito dos diferentes instrumentos;
- Reconhecer os elementos indicativos da expressão musical no decorrer da partitura;

- Ser capaz de afinar convenientemente o instrumento (tímpanos) quando executado em música de câmara ou orquestra;
- Ser capaz de escolher as baquetas adequadas para uma boa sonoridade;
- Desenvolver a capacidade auditiva e a capacidade crítica;
- Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório;
- Ter a capacidade de autonomia e de concentração;
- Desenvolver a capacidade performativa em palco.

### **Competências específicas de um aluno de percussão no final do Ensino Secundário (Rui Brito)**

- Possuir uma correta postura corporal e instrumental nos diferentes instrumentos de percussão;
- Ser possuidor de uma sólida formação técnica e musical nos diferentes instrumentos de percussão;
- Compreender e dominar com segurança os diversos estilos e forma musicais;
- Compreender dominar de forma segura e criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação e sentido de frase;
- Ter a capacidade para compreender e interpretar os diferentes tipos de carácter do seu repertório;
- Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra;
- Ser capaz de memorizar as obras do seu repertório;
- Ser capaz de improvisar, ainda que de forma elementar, em vários estilos;
- Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação;
- Ser criativo numa perspetiva de desenvolvimento de uma personalidade artística;
- Conhecer o repertório e literatura essencial dos seus instrumentos;
- Demonstrar uma atitude performativa desenvolvida em palco.

## **2.2 Avaliação**

Neste capítulo, irei apresentar os itens pelos quais os professores do Conservatório de Música do Porto se guiam, para fundamentarem a atribuição da avaliação aos alunos. Estes itens estão divididos em, avaliação contínua que se subdivide nas atitudes, conhecimentos adquiridos e capacidades desenvolvidas e na performance; critérios de

avaliação em provas, critérios gerais de avaliação, provas de avaliação, provas globais e finais.

Ao nível da classificação, no final de cada período é feita uma avaliação que é expressa através dos seguintes pontos:

- em nomenclaturas qualitativas, para o ensino preparatório: não satisfaz, satisfaz, bom e muito bom;
- em níveis de 1 a 5, para os 2º e 3º ciclos do ensino básico;
- em valores de 1 a 20, para o ensino secundário.

### **Critérios gerais de avaliação**

Os critérios de avaliação são aprovados anualmente, em conselho pedagógico, tendo como objetivo a avaliação geral do aluno, no cômputo do Saber Estar e Saber Fazer. Estes dois itens são diferenciados em função do grau de ensino, sendo que a preponderância do item saber estar vai sendo reduzido ao longo do processo de formação do aluno:

- Ensino básico, 1º ciclo: Saber Estar (20%), Saber Fazer (80%);
- Ensino básico, 2º e 3º ciclos: Saber Estar (15%), Saber Fazer (85%);
- Ensino Secundário: Saber Estar (10%), Saber Fazer (90%).

De seguida, apresento a definição e os subitens que constituem cada um dos grupos saber estar e saber fazer.

### **Saber estar**

A avaliação de saber estar, está diretamente relacionada com as atitudes do aluno, isto é, com o seu comportamento e interesse pela atividade musical, e está dividida nos seguintes itens:

- Assiduidade e pontualidade;
- Interesse e empenho;
- Participação e cooperação;
- Relacionamento com o professor e com os colegas;
- Responsabilidade pela apresentação do material necessário na sala de aula.

### **Saber fazer**

Já a avaliação de saber fazer, prende-se essencialmente com a capacidade técnica e teórica do aluno, estando dividida entre os conhecimentos adquiridos, capacidades desenvolvidas, performance, e ainda os critérios de avaliação em provas.

### Conhecimentos adquiridos e capacidades desenvolvidas

- Concentração;
- Autonomia;
- Estudo individual e trabalho de casa;
- Progressão contínua gradual das aprendizagens;
- Aquisição e aplicação das competências específicas definidas para os diferentes graus da disciplina de Instrumento, como o domínio técnico do instrumento, o desenvolvimento motor e a capacidade de leitura;
- Memória musical
- Criatividade e interpretação musical;
- Capacidade crítica.

### Performance:

- Participação e desempenho em audições, concertos, concursos, masterclasses e outros projetos relevantes para o seu desenvolvimento musical;
- Provas de avaliação.

### Critérios de avaliação em provas

- Segurança de execução;
- Domínio do estilo e do caráter do repertório;
- Sentido de frase;
- Qualidade da sonoridade;
- Domínio dos diversos parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação, pulsação e ataque;
- Criatividade;
- Memória;
- Postura corporal e instrumental;
- Capacidade performativa;
- Dificuldade do programa.

### **Provas de avaliação**

As provas de avaliação de cada instrumento, de caráter obrigatório, para os níveis Básico e Complementar, realizar-se-ão no final de cada ano letivo nos Preparatório IV, 1º, 2º, 3º, 4º, 5º, 6º, 7º, e 8º graus, de acordo com o estipulado por cada grupo disciplinar. Existem três tipos de provas diferenciadas, em função do grau de ensino: provas globais (2º grau / 7º ano e 5º grau / 9º ano), prova de aptidão artística (8º grau / 12º ano) e as provas finais (restantes graus e anos de ensino).

Todas estas provas deverão, sempre que possível, realizar-se no horário letivo dos alunos. Abaixo tabela onde poderão ser observadas as principais diferenças entre os diversos tipos de provas.

Tipo de prova	Grau / ano correspondente	Número mínimo de júris	Ponderação na avaliação final
Prova final	1º grau / 5º ano 3º grau / 7º ano 4º grau / 8º ano 6º grau / 10º ano 7º grau / 11º ano	2	25 %
Prova global	2º grau / 6º ano 5º grau / 9º ano	3	30%
Prova de aptidão artística	8º grau / 12º ano	4	50%

Após uma análise detalhada à tabela acima enunciada é possível perceber que, nas mudanças de ciclo e ao longo da formação dos alunos, os momentos de avaliação (provas) são considerados mais importantes, não só ao nível do seu peso na avaliação final como também ao nível do número de jurados.

Por último, gostava de realçar que quando um aluno obtém uma cotação acima dos 160 pontos na prova global de 5º grau / 9º ano fica dispensado de fazer a prova de acesso ao ensino secundário nesta mesma instituição, e ainda que na prova de aptidão artística o conteúdo será sob a forma de um programa de recital como forma de preparar o aluno para o seu futuro profissional na área da performance musical.

### **2.3 Programa específico a executar em prova**

Para terminar esta parte, irei expor o programa específico que os alunos, Bárbara Rocha e Rui Brito, deverão executar nas suas provas finais, bem como os graus de ponderação relativos aos mais variados itens. Os graus de ponderação são exatamente iguais para ambos os casos. Ao nível do conteúdo, a única alteração é ao nível das

alterações e oitavas nas escalas. Contudo, a dificuldade do repertório apresentado deverá ser diferente, e de acordo com o grau de ensino de cada um dos alunos.

<b>Bárbara Rocha - Prova final de 3º grau / 7º ano</b>		
<b>Instrumento</b>	<b>Conteúdo</b>	<b>Nível de ponderação</b>
Xilofone / Marimba	1 escala até 4 alterações e ordenações (2 oitavas)	10 %
Xilofone/Marimba	1 peça de 4 baquetas	20 %
Vibrafone	1 estudo ou peça	15 %
Caixa	1 estudo ou peça	15 %
Timbales	1 estudo ou peça	15 %
Multipercussão / bateria	1 estudo ou peça	15 %
Lâminas e/ou caixa	Leitura à primeira vista	10 %

<b>Rui Brito – Prova final de 7º grau / 11º ano</b>		
<b>Instrumento</b>	<b>Conteúdo</b>	<b>Nível de ponderação</b>
Xilofone / Marimba	1 escala até 7 alterações e ordenações (3 oitavas)	10 %
Xilofone/Marimba	1 peça de 4 baquetas	20 %
Vibrafone	1 estudo ou peça	15 %
Caixa	1 estudo ou peça	15 %
Timbales	1 estudo ou peça	15 %
Multipercussão / bateria	1 estudo ou peça	15 %
Lâminas e/ou caixa	Leitura à primeira vista	10 %

### **3. Planificação individual do aluno**

Nesta parte irei apresentar as planificações individuais e anuais, cedidas pelo professor Paulo Oliveira, dos alunos Bárbara Rocha (7º ano) e Rui Brito (11º ano). Após uma cuidada análise às planificações, é possível constatar que não estão determinados estudos, ou peças impostas. O programa está definido de forma anual, o que proporciona uma maior margem de manobra ao professor e aos alunos. Desta forma, apenas está determinado o número total de estudos a tocar ao longo do ano letivo, possibilitando que haja uma maior flexibilidade durante os períodos letivos, em função do rendimento e

desenvolvimento das capacidade dos alunos e da apreensão dos conteúdos das peças. Do ponto de vista técnico, são sugeridos alguns métodos. No entanto, não está quantificado o número de exercícios a fazer, o que permite que a evolução técnica do aluno seja determinada em função do seu próprio desenvolvimento técnico, permitindo um ensino mais individualizado.

Por último, ao nível da quantidade de estudos a executar, por aluno, gostaria de referir que estão presentes em iguais proporções nos dois ciclos. A única diferença reside na dificuldade dos mesmos.

## CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

### PLANIFICAÇÃO INDIVIDUAL/ANUAL - 2015/2016 – PERCUSSÃO

Aluno: Bárbara de Aguiar Pimenta Rocha

Regime: Integrado

Turma/Grau: 7<sup>ª</sup>A

Professor: Paulo Oliveira

#### 7.º Ano / 3.º GRAU

##### Objectivos Gerais

- Desenvolver todos os parâmetros propostos nos anos anteriores.
- Adaptar o repertório potenciador da evolução dos aspectos rítmico, técnico, expressividade musical, dinâmica e memorização.
- Reforçar a importância dos hábitos de estudo correctos assim como a audição de música.
- Desenvolver o sentido de responsabilidade ao nível do estudo, da organização pessoal e da atitude cívica.
- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental.
- Desenvolver a musicalidade e interpretação.
- Ser capaz de realizar apresentações públicas.

##### Objectivos Específicos

- Desenvolver a coordenação psico-motora.
- Desenvolver o sentido da pulsação /ritmo /fraseio.
- Adquirir uma postura corporal e equilíbrio correctos perante os instrumentos.
- Desenvolvimento de boa preensão de 2 baquetas em cada mão, dominando os movimentos de abertura e fecho das mesmas.
- Ter capacidade de coordenar movimentos regulares e equilibrados em tempos rápidos (mãos separadas e alternadas).
- Ser capaz de executar trémulos em velocidades moderadas, nos vários instrumentos e fazendo uso das diferentes técnicas.
- Desenvolver a realização de diferentes articulações, dinâmicas e símbolos.
- Adquirir hábitos correctos de estudo diário, de leitura à 1<sup>ª</sup> vista e uso do metrónomo.
- Desenvolver a capacidade crítica e autocrítica, adquirindo autonomia para solucionar problemas que advêm da prática dos instrumentos.

##### Programa

Escalas: Escalas e Arpejos até 5 alterações, ordenações e escala cromática.

Materiais e Recursos Didáticos: Conforme constante no Programa da Disciplina.

##### Avaliação

Os critérios de avaliação são baseados nos objectivos gerais e específicos definidos para a disciplina e das orientações do Departamento.

A avaliação contínua incide no trabalho realizado e apresentado na aula, no estudo individual, na participação nas audições e/ou projectos, na assiduidade e na atitude cívica.

**PLANIFICAÇÃO INDIVIDUAL/ANUAL - 2014/2015 - PERCUSSÃO**

			Data 22/10/2015		
	Nº	Programa	1º PERÍODO	2º PERÍODO	3º PERÍODO
Técnica	1.1	Tímpanos – R. Hochrainer Vol I	x	x	X
	1.2	Lâminas – Escalas e arpejos até 5 alterações/ ordenações e escala cromática/ Leitura 1ª Vista	x	x	X
	1.3	Caixa – Stick Control e Rudimentos	x	x	X
	1.4	Bateria – Padrões Rítmicos	x	x	
	1.5				
Estudos	2.1	Tímpanos – 5 Estudos – R. Hochrainer Vol I	x	x	X
	2.2	Multipercussão – 2 Estudos – A. Cirone /M. Goldenberg	x	x	
	2.3	Marimba – 3 Estudos – B. Quartier/M. Ford	x	x	X
	2.4	Vibrafone – 5 Estudos – E. Séjourné/D. Friedman	x	x	X
	2.5	Caixa – 9 estudos - M. Peters (Elementary/Intermediate)	x	x	X
	2.6				
	2.7				
	2.8				
	2.9				
Peças	3.1	1 Peça de Tímpanos		x	X
	3.2	1 Peça de Multipercussão/Bateria		x	X
	3.3	1 Peça de Marimba		x	x
	3.4	1 Peça de Vibrafone		x	x
	3.5	1 Peça de Caixa		x	x
	3.6				

Nº	Observações/Correcções ao Plano

Prova Avaliação/Global
Data ___/___/___ Classificação _____
O Júri:

## CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

### PLANIFICAÇÃO INDIVIDUAL/ANUAL - 2015/2016 – PERCUSSÃO

Aluno: Rui Vieira Brito

Regime: Integrado

Turma/Grau: 11ºB

Professor: Paulo Oliveira

#### 11.º Ano / 7.º GRAU

##### Objectivos Gerais

- Aperfeiçoar e “amadurecer”, técnica e musicalmente, as competências adquiridas.
- Continuidade na abordagem de repertórios técnica e musicalmente mais exigentes.
- Ser capaz de executar obras de diferentes estilos musicais.
- Ser capaz de se apresentar em várias audições e projectos desenvolvidos pela e na escola.
- Ser capaz de tocar a solo e em grupo com desenvoltura (com ou sem director), precisão e conhecimento geral da obra.
- Aumentar o conhecimento de repertório orquestral.
- Participar em contextos que potenciem o estímulo da musicalidade do aluno, a iniciativa e o sentido crítico, visando o desenvolvimento da autonomia e autoconfiança.

##### Objectivos Específicos

- Desenvolver o domínio das técnicas e afinação dos instrumentos de percussão.
- Classificar correctamente os instrumentos de percussão e conhecer as suas características e possibilidades sonoras.
- Fomentar o desenvolvimento da capacidade de montagem, combinação e afinação dos instrumentos.
- Desenvolver o controle da independência e equilíbrio do corpo, braços, mãos e baquetas.
- Ser capaz de escolher as baquetas em função do instrumento, acústica, estilo musical...
- Ser capaz de transmitir as noções elementares sobre o uso actual dos instrumentos de percussão.
- Adquirir o controle das células rítmicas que integrem todas as figuras em diferentes métricas.
- Desenvolver o controle dos rudimentos, rufo aberto e rufo fechado na caixa e diferentes tipos de trémulos nos timbales, lâminas, multipercussão...
- Adquirir o controle dos gestos e movimentos possíveis de aplicação em cada situação.

##### Programa

Escalas: Escalas e Arpejos até 7 alterações, ordenações e escala cromática.

Materiais e Recursos Didáticos: Conforme constante no Programa da Disciplina.

##### Avaliação

Os critérios de avaliação são baseados nos objectivos gerais e específicos definidos para a disciplina e das orientações do Departamento.

A avaliação contínua incide no trabalho realizado e apresentado na aula, no estudo individual, na participação nas audições e/ou projectos, na assiduidade e na atitude cívica.

**PLANIFICAÇÃO INDIVIDUAL/ANUAL - 2014/2015 - PERCUSSÃO**

			Data 22/10/2015		
	Nº	Programa	1º PERÍODO	2º PERÍODO	3º PERÍODO
Técnica	1.1	Tímpanos – R. Hochrainer Vol I / M. Peters (Fundamental Method)	x	x	x
	1.2	Lâminas – Escalas e arpejos até 7 alterações/ ordenações e escala cromática/ Leitura 1ª Vista	x	x	x
	1.3	Caixa – Stick Control e Rudimentos	x	x	x
	1.4	Bateria – Padrões Ritmicos	x	x	
	1.5				
Estudos	2.1	Tímpanos – 5 Estudos – R. Hochrainer Vol I / A. Lepak / N. Woud / Vic Firth	x	x	x
	2.2	Multipercussão – 2 Estudos – A. Cirone /M. Goldenberg / Udow & Watts	x	x	
	2.3	Marimba – 3 Estudos – B. Quartier/M. Ford	x	x	x
	2.4	Vibrafone – 5 Estudos – E. Séjourné/D. Friedman	x	x	x
	2.5	Caixa – 9 estudos - M. Peters (Intermediate) / C. Wilcoxon (150 Solos / Swing Solos) / J. S. Pratt	x	x	x
	2.6				
	2.7				
	2.8				
	2.9				
Peças	3.1	1 Peça de Tímpanos		x	x
	3.2	1 Peça de Multipercussão/Bateria		x	x
	3.3	1 Peça de Marimba		x	x
	3.4	1 Peça de Vibrafone		x	x
	3.5	1 Peça de Caixa		x	x
	3.6				

Nº	Observações/Correcções ao Plano

Prova Avaliação/Global
Data ___/___/___ Classificação _____
O Júri:

## 4. Prática Educativa orientada

Ainda antes do início do ano letivo, comecei a estruturar a minha prática educativa orientada e supervisionada. Assim, e sabendo de antemão que o Conservatório de Música do Porto, como instituição prestigiada que é fazia parte do leque de escolas, com vista à realização do estágio para a obtenção do grau de mestre em Ensino da Música, contactei o professor Paulo Oliveira (professor efetivo), no sentido de perceber a sua predisposição em colaborar com a função de professor cooperante. Para a escolha do professor Paulo Oliveira pesou, não só a longa relação de amizade, que mantenho desde o tempo em que foi meu professor de Excertos Orquestrais na Escola Profissional de Música de Espinho, mas também, e principalmente, a vasta experiência profissional. O professor Paulo Oliveira tem um currículo notável quer na vertente pedagógica e académica, como docente e investigador, quer na vertente artística, como intérprete, a qual partilho, e cito abaixo ([www.casadamusica.com/pt/artistas-e-obras/musicos/o/oliveira-paulo](http://www.casadamusica.com/pt/artistas-e-obras/musicos/o/oliveira-paulo))

Paulo Oliveira iniciou os estudos musicais em Pedroso, V. N. de Gaia. Em 1989 ingressou na Escola Profissional de Música de Espinho, onde frequentou o Curso de Percussão sob orientação de Carlos Voss, Elizabeth Davies e Miguel Bernat. Em 1999 concluiu a licenciatura em Percussão na ESMAE/IPP, sob orientação de Miguel Bernat. Frequentou o Rotterdam Conservatorium (Holanda), onde trabalhou com Robert van Sice, Miguel Bernat e Emanuel Séjourné. Em 2004 concluiu o Mestrado em Música-Percussão na Universidade de Aveiro, realizando a sua dissertação sobre o tema: “O Ensino da Percussão nos Conservatórios Públicos em Portugal: Análise Crítica”.

Frequentou estágios de Percussão com S. Fink, Graham Jones, M. Ramada, Ian Pustjens, Emanuel Séjourné, G. Octors, Kroumata Ensemble, Steven Schick, entre outros. Assistiu ainda a masterclasses de Keiko Abe, Glen Velez, Robyn Schulkowsky, Sylvio Gualda, Evelyn Glennie, Bob Becker e Leigh Howard Stevens.

Colaborou, como percussionista convidado, em vários concertos com a Orquestra Clássica do Porto, Orquestra do Porto – Régie Sinfonia, Orquestra de Câmara da Escola Profissional de Música de Espinho, Orquestra Sinfónica Portuguesa, Orquestra de Câmara Musicare, Sinfonietta – Orquestra Inter-Escolar do Norte, Solistas do Porto, Orquestra de Câmara de Pedroso, Oficina Musical, Brandon Hill Chamber Orchester - Bristol (Inglaterra), Orquestra Gulbenkian e Orquestra Nacional do Porto.

É membro fundador do Drumming - Grupo de Percussão, integrando este agrupamento participou em inúmeros concertos e recitais em Portugal, Espanha, França e Brasil, assumindo, entre 2004 e 2011, o cargo de Director Administrativo. Executou várias obras em 1ª audição nacional e em 1ª apresentação absoluta dos compositores Juan Pablo Hellin, Jean-François Lézé e Eugénio Amorim.

Foi Timpaneiro-Percussionista da Orquestra do Norte entre 1993 e 1996, conferente no 1º Festival Internacional de Percussão – Vila Real, Portugal e colaborou também em vários júris nacionais de

concursos de percussão. Lecionou no Conservatório de Música de Coimbra e Escola Profissional de Música de Espinho. Integrou a Orquestra Nacional do Porto em 2000 e actualmente é percussionista da Orquestra Sinfónica do Porto Casa da Música e professor no Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian.

Perante todas as competências, evidenciadas no currículo do professor Paulo Oliveira, não tive muitas dúvidas em perceber que seria a pessoa certa para me acompanhar, e auxiliar neste período de formação da minha prática educativa. Após a realização do estágio estou ainda mais convicto que a escolha do professor Paulo Oliveira, como professor cooperante, revelou-se acertada. Foi um enorme prazer puder acompanhar, de forma mais próxima, o notável trabalho desenvolvido no Conservatório de Música do Porto. Demonstrou ser um facilitador de transmissão de conhecimentos pedagógicos, advindos da sua vasta experiência no ensino vocacional, e de informação de carácter burocrático, acerca da instituição e do funcionamento do curso de percussão.

Ao nível da documentação institucional necessária para a realização do meu relatório de estágio mostrou-se sempre muito receptivo aos meus pedidos, partilhando e discutindo comigo todos os documentos necessários, com a máxima prontidão e muita disponibilidade.

Já ao nível da prática pedagógica foi extremamente interessante a forma como a mesma foi organizada, em contexto de sala de aula. Consciente da pressão inicial que eu poderia estar sujeito, tentou desde o primeiro instante tranquilizar-me, transmitindo-me a confiança necessária para o desempenho das minhas funções pedagógicas, da forma mais natural e desinibida possível. Não só interveio nas aulas por mim lecionadas, sugerindo-me estratégias a adotar para ajudar na resolução de problemas dos alunos, gerir melhor o tempo de aula, motivar os alunos, entre outras. Como também, solicitou frequentemente a minha opinião, para os mesmos efeitos, aquando das aulas por ele dadas e por mim observadas. No final das aulas, debatemos e refletimos acerca de todos os assuntos relacionados com os alunos, e as nossas práticas pedagógicas. A postura evidenciada pelo professor Paulo Oliveira reflete a sua identidade pedagógica, que está assente na constante reflexão acerca da sua atividade docente e ainda da troca recíproca de conhecimento.

Em suma, toda a experiência adquirida ao longo da minha prática educativa orientada foi, a todos os níveis extremamente positiva e interessante, na qual tive a oportunidade de desenvolver com um professor com uma vasta experiência, no qual me revejo e que encarna o importante papel do professor do século XXI, interventivo, dinâmico e reflexivo.

## 4.1 Cronograma

A minha prática educativa orientada foi previamente planejada em conjunto com o professor cooperante Paulo Oliveira e o professor orientador Manuel Campos. Nesta planificação acordámos que eu, além das aulas observadas e partilhadas, iria lecionar pelo menos dez aulas a cada aluno, sendo três das quais supervisionadas pelo professor orientador Manuel Campos. Assim, decidimos distribuir as aulas por mim dadas pelos três períodos, com principal incidência nos segundo e terceiro períodos, para que com um maior conhecimento individual dos alunos eu pudesse realizar uma prática pedagógica mas eficaz. Na tabela abaixo segue o cronograma feito para cada um dos alunos, onde constam as datas das aulas, a contagem do número de aulas assistidas pela aluna, a contagem das aulas que presenciei e por fim se as aulas foram por mim observadas ou lecionadas.

### Aluno: Bárbara de Aguiar Pimenta Rocha (7ºA, ensino integrado)

Dia / Mês / Ano	Número de aula		Aula observada e/ou partilhada	Aula lecionada
	Aluna	Dada		
12/10 /2015	4	1	X	
19/10/2015	6	2	X	
26/10/2015	8	3	X	
02/11/2015	10	4		X
09/11/2015	12	5		X
16/11/2015	14	6	X	
23/11/2015	16	7		X
30/11/2015	18	8	X	
07/12/2015	20	9		X
14/12/2015	22	10		X
04/01/2016	24	11	X	
11/01/2016	26	12	X	
18/01/2016	28	13		X
15/02/2016	34	14	X	
22/02/2016	36	15	X	
29/02/2016	38	16	X	
07/03/2016	40	17	X	
14/03/2016	42	18		X
04/04/2016	44	19	X	
11/04/2016	46	20		X Supervisionada
18/04/2016	48	21		X
02/05/2016	50	22	X	
09/05/2016	52	23	X	
16/05/2016	54	24		X Supervisionada
23/05/2016	56	25		X Supervisionada

**Aluno: Rui Vieira Brito (11ºB, ensino integrado)**

Dia / Mês / Ano	Número de aula		Aula observada e/ou partilhada	Aula lecionada
	Aluno	Dada		
12/10 /2015	3	1	X	
19/10/2015	5	2	X	
26/10/2015	7	3	X	
02/11/2015	9	4	X	
09/11/2015	11	5	X	
16/11/2015	13	6	X	
23/11/2015	15	7		X
30/11/2015	17	8	X	
07/12/2015	19	9	X	
14/12/2015	21	10	X	
04/01/2016	23	11	X	
11/01/2016	25	12	X	
23/01/2016	29/30	13/14	X	
15/02/2016	33	15	X	
22/02/2016	35	16		X
29/02/2016	37	17		X
07/03/2016	39	18		X
14/03/2016	41	19		X
04/04/2016	43	20	X	
11/04/2016	45	21		X Supervisionada
18/04/2016	47	22		X
02/05/2016	49	23		X
09/05/2016	51	24		X
16/05/2016	53	25		X Supervisionada
23/05/2016	55	26		X Supervisionada

## 4.2 Registo das aulas lecionadas

### AULA SUPERVISIONADA PELO PROFESSOR ORIENTADOR MANUEL CAMPOS

#### Planificação de aula de instrumento – percussão

Local: Conservatório de Música do Porto

Professor cooperante: Paulo Oliveira

Mestrando: André Dias

Disciplina: Instrumento (percussão)

Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau

Aluna: Bárbara Rocha

Período: 3º Período

Aula nº: 46

Duração da aula: 45 min.

Horário: 11.05h-11.50h

Data: 11/04/2016

<b><u>Contextualização</u></b>	
<p>A aluna está no 3º grau de instrumento (percussão) e denota muitas dificuldades muito devido à falta de empenho e de rotina de estudo . Apesar de também evidenciar dificuldades técnicas e ao nível da coordenação motora é sobretudo na componente teórica (formação musical) que a aluna apresenta muitas lacunas. Assim, a aluna revela muitas dificuldades na leitura rítmica e melódica, na manutenção de uma pulsação estável enquanto toca os estudos, bem como em tocar de memória. Ao nível do programa, a aluna continua a evidenciar uma evolução muito lenta nos vários instrumentos, tocando o mesmo repertório durante muito tempo, devido à falta estudo. Contudo, e com a ajuda do professor vai conseguindo alcançar os objetivos mínimos em alguns conteúdos.</p> <p>A principal função da aula será perceber quais os objetivos que foram ou não alcançados ao longo da semana, trabalhando, essencialmente, a peça de marimba. Para terminar a aula, será feita uma reflexão conclusiva.</p>	

<b><u>Conteúdos</u></b>	
Unidade Modular	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Samba nº1 para marimba – Armando Aranda;</li> <li>- Duettino para multipercussão – Morris Goldenberg.</li> </ul>
Características da unidade	Peças e estudos a 2 e 4 baquetas para marimba e multipercussão. Aplicação dos objetivos específicos a cada um dos instrumentos e suas técnicas.

**Objetivos Específicos / competências**

- Compreender e adotar uma postura correta perante o instrumento, durante a execução do mesmo, bem como uma géstica adequada às diferentes frases musicais;
- Compreender e executar de forma eficiente o movimento lateral de rotação, bem como o movimento paralelo em ambas as mãos;
- Compreender e executar o movimento de abertura de baquetas em ambas as mãos;
- Dominar os rudimentos de caixa: paradiddle e duplas;
- Desenvolver o uso de pedal no vibrafone como forma de sustentação do som e nos tímpanos com a finalidade da afinação das notas;
- Ser possuidor de uma sonoridade focada e diversificada, tendo sempre em conta as diferentes peças e instrumentos de percussão;
- Compreender a importância da escolha e do uso de diferentes baquetas para criar diferenças tímbricas entre as diferentes peças;
- Compreender e dominar de forma criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação e sentido de frase;
- Possuir um apurado sentido da pulsação, assim como um domínio seguro da velocidade, tendo a consciência da importância do metrônomo;
- Compreender e dominar o ritmo e a métrica musical;
- Ter facilidade de leitura musical no âmbito dos diferentes instrumentos de percussão;
- Desenvolver a capacidade auditiva, com ênfase na afinação dos tímpanos
- Desenvolver a capacidade crítica e autocrítica, como ferramenta para solucionar problemas que advêm da prática instrumental;
- Desenvolver a capacidade de concentração, memorização e improvisação como prática habitual;
- Compreender e perceber os diferentes estilos musicais inerentes às várias obras;
- Adquirir hábitos corretos de estudo diário, leitura à primeira vista e de uso de metrônomo;
- Desenvolver a capacidade performativa em palco.

**Objetivos Gerais**

- Fomentar a integração da aluna no contexto escolar e na classe de percussão;
- Promover o desenvolvimento do gosto e motivação pela música em geral e pelos instrumentos de percussão em particular;
- Promover a interdisciplinaridade para um melhor proveito pedagógico no processo de aprendizagem da aluna;
- Estimular as várias capacidades musicais da aluna;
- Fomentar o desenvolvimento no interesse pela atualização e evolução de conhecimentos;
- Favorecer a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades pessoais;
- Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;

<ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolver a musicalidade e interpretação;</li> <li>• Promover a autonomia e incitar a que a aluna procure informação noutros meios que não o estabelecimento fixo de ensino;</li> <li>• Ser capaz de realizar apresentações públicas.</li> </ul>
---

<b><u>Recursos educativos</u></b>		
Sala de aula com espaço, isolamento sonoro e com boa luz natural e artificial		Marimba Alpha Series de 5 oitavas
Set de multipercussão	Tabuleiros para as baquetas	Baquetas específicas para cada instrumento
2 Estantes	Metrónomo	Partituras das peças utilizadas
	Lápis e borracha	

<b><u>Desenvolvimento da Aula</u></b>	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
2 min.	Preparação de todo o material necessário para a aula.
8 min.	Exercícios técnicos desenvolvidos com o objetivo de aquecer e preparar para os movimentos técnicos da peça
20 min.	Passagem da peça Samba nº 1 de Armando Aranda para marimba solo, correção e repetição das partes em que a aluna apresente mais dificuldades.
10 min.	Passagem da peça Duettino de Morris Goldenberg para multipercussão solo, correção e repetição das partes em que a aluna apresente mais dificuldades.

5 min.	Reflexão, autoavaliação e avaliação do trabalho desenvolvido na aula e durante a semana de estudo.
--------	--

### Avaliação das aprendizagens

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho da aluna		
		Insuficiente	Suficiente	Bom
Competências pessoais	<b>Assiduidade e pontualidade</b>	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e extremamente pontual.
	<b>Respeito pelo professor e pela sala de aula</b>	O aluno demonstra comportamentos impróprios e desrespeita os materiais ao seu dispor tanto durante as aulas como durante o período de estudo.	Embora o aluno tenha um comportamento educado nem sempre respeita os materiais que tem ao seu dispor.	O aluno tem um excelente comportamento e, além de ser extremamente cuidadoso com os materiais ao seu dispor, adverte os seus colegas quando estes os desrespeitam.
	<b>Autocrítica e autoconceito</b>	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes.	É capaz de identificar na íntegra as suas dificuldades e pontos fortes.
	<b>Autonomia e responsabilidade e na resolução de problemas de carácter musical</b>	Não revela autonomia na resolução dos seus problemas	Revela alguma autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas, mas de forma pouco regular.	Revela autonomia e responsabilidade e na resolução dos problemas.

<b>Aspetos técnicos e interpretativos</b>	<b>Sentido rítmico</b>	Não demonstra compreensão rítmica e não executa o repertório com exatidão.	Demonstra alguma compreensão rítmica, contudo ainda não executa o repertório com exatidão.	Demonstra compreensão rítmica e executa o repertório com exatidão.
	<b>Postura / Gesto</b>	Não demonstra uma postura adequada perante o instrumento e não é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	Não demonstra uma postura adequada, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical, ou vice-versa.	Demonstra uma postura correta perante o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado às frases musicais.
	<b>Movimento paralelo e de rotação</b>	Apresenta muitas dificuldades no movimento paralelo e de rotação.	Apresenta dificuldades apenas num dos movimentos.	Executa sem dificuldades os dois movimentos técnicos.
	<b>Qualidade sonora</b>	O aluno não toca no local correto da lâmina.	Quando tem passagens tecnicamente mais exigentes não toca no local apropriado da lâmina.	O aluno toca sempre no local correto da lâmina, que lhe permite ter uma boa qualidade sonora.
	<b>Capacidade de tocar acompanhado</b>	O aluno revela muitas dificuldades para tocar em conjunto com a electrónica e ainda não consegue tocar a peça acompanhado.	O aluno já consegue tocar a peça com a electrónica, contudo ainda revela algumas imprecisões.	O aluno executa a peça com acompanhamento sem qualquer dificuldade.
	<b>Controlo do pedal</b>	O aluno apresenta muitas dificuldades no controlo do pedal e não tem consciência sobre a melhor forma de o usar.	Apesar de o aluno ter consciência de como usar o pedal, na altura de executar as peças apresenta dificuldades.	O aluno não apresenta qualquer dificuldade no controlo do pedal.

	<b>Leitura e interpretação da obra</b>	O aluno tem dificuldade na leitura e não compreende as indicações da partitura. O fraseado não é coerente.	Consegue ler a partitura, mas tem dificuldade em interpretá-la no instrumento.	O aluno lê a partitura com facilidade, compreende bem as indicações de dinâmica e é claro ao interpretá-las no instrumento. O seu fraseado é coerente.
--	--	--	--	--

### Auto e heteroavaliação

<b>Autoavaliação</b>	No final e durante a aula - no final de cada conteúdo (peça) - baseado no quadro de referência atrás designado, o aluno realizará a sua autoavaliação para que possa desenvolver noções de qualidade dos seus resultados. Como complemento será sugerido ao aluno que, sempre que possível durante o estudo, recorra a algum aparelho de gravação áudio ou vídeo para que possa posteriormente ouvir e refletir. Desta forma acredito que terá uma melhor capacidade autocrítica perante as suas performances.
<b>Heteroavaliação</b>	Durante a aula será, sempre que oportuno, facultado pelo professor feedback segundo os parâmetros acima enumerados, ajudando o aluno a compreender o que já foi conseguido e como o alcançou; dando pistas para a resolução de dificuldades sentidas nalgum elemento, seja ele técnico, musical, ou mesmo de carácter pessoal.

### Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

A aluna entrou na sala de aula e preparou todo o material necessário para a realização da mesma. Posto isto, iniciámos a aula fazendo exercícios técnicos de aquecimento e de preparação para os conteúdos presentes na peça Samba nº 1 de Armando Aranda. Durante os exercícios é possível perceber que, a aluna continua a revelar muitas debilidades técnicas, pelo que pedi para a aluna fazer os exercícios de forma lenta, para que pudesse corrigir todos os eventuais erros.

De seguida passámos à peça de marimba. A aluna continua a não conseguir tocar a peça sem parar constantemente, ora por causa do ritmo, ora por causa da melodia e harmonia. Desta forma, começámos por abordar as questões rítmicas para que, depois de cimentadas, seja mais fácil abordarmos as questões melódicas e harmónicas. Nos primeiros

quatro compassos, a aluna não revelou muitas dificuldades, à exceção de, por vezes, alongar o ritmo de semicolcheias.

Ao nível rítmico, os primeiros problemas surgiram a partir do compasso 5 (figura ), devido ao ritmo sincopado. Primeiro, tentei explicar à aluna que este ritmo faz parte da música tradicional brasileira, pelo que era importante, em casa, fazer uma pesquisa acerca deste estilo, ouvindo temas de país. De seguida, fizemos um exercício simples, recorrendo à expressão corporal, batendo o tempo com o pé (baixo), e fazendo o ritmo com palmas (melodia). O recurso à percussão corporal é, na minha opinião, uma das melhores ferramentas para resolver problemas rítmicos, pois, é a forma mais natural e intuitiva de fazer música. Aos poucos, e consoante a progressão da aluna, fomos introduzindo o material escrito na partitura.



Figura 1 Compasso 5, da peça Samba nº1 de Armando Aranda.

De seguida, passámos para a problemática das mudanças de harmonia. Como podemos observar na figura 2, em todos os compassos existe uma alteração harmónica. Assim, e pelo facto da aluna não conseguir tocar de forma contínua esta passagem, pedi para fazer um pequeno exercício com a finalidade de perceber as progressões harmónicas. Primeiro, fizemos uma análise da progressão harmónica. Depois, pedi à aluna para tocar os acordes verticalmente, sob a forma de semínimas num compasso de 4/4. Este exercício foi solicitado à aluna, com o objetivo de a obrigar a posicionar o corpo, em função de todos os acordes, mecanizando todos os movimentos necessários, de uma forma mais natural. De seguida, e como forma de forçar a aluna a agilizar os seus movimentos, pedi à aluna para tocar em 2/4 e finalmente em 1/4. Para terminar, a aluna voltou a repetir o excerto. Apesar de estar melhor, continua a revelar muitas hesitações. Pelo que foi sugerido que mantivesse o método de estudo utilizado nesta secção.

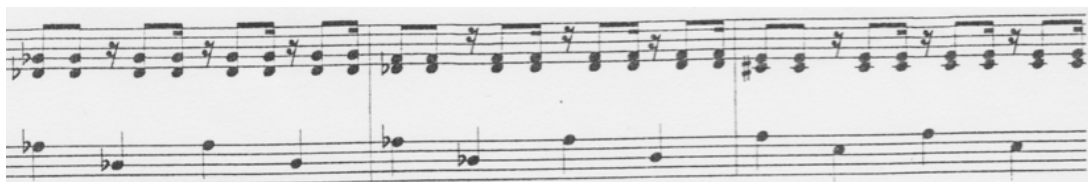


Figura 2 Compassos 13 a 15, da peça Samba nº1 de Armando Aranda.

Seguimos a aula, com a peça Duettino para multipercussão. A aluna começou com alguns erros ao nível da subdivisão rítmica, pelo que pedi logo para parar, para poder

explicar o que estava errado, e como deveria corrigir. Após o esclarecimento, a aluna conseguiu tocar o estudo com poucas falhas. A falha mais evidente foi a que podemos ver na figura 3, e na qual a aluna estava a atrasar nas figuras assinaladas. Para corrigir esta falha recorri ao uso da expressão vocal, pedindo à aluna para contar as semicolcheias na pausa de semínima anterior. Após fazer bem o primeiro elemento, o segundo saiu de forma natural.



Figura 3 Letra H, da peça Duettino de Morris Goldenberg.

Para terminar a aula, como tem sido normal, fizemos uma reflexão conjunta sobre o trabalho efetuado durante a semana de estudo, que concluiu com a execução na aula. Perante a continuação dos resultados pouco positivos, recomendámos à aula que comece a ter mais responsabilidade ao nível do estudo individual. Aumentando não só ao nível da quantidade, mas também da qualidade.

**AULA SUPERVISIONADA PELO PROFESSOR ORIENTADOR MANUEL CAMPOS****Planificação de aula de instrumento - percussão**

Local: Conservatório de Música do Porto

Professor cooperante: Paulo Oliveira

Mestrando: André Dias

Disciplina: Instrumento (percussão)

Ano/Grau: 11º ano / 7º Grau

Aluna: Rui Vieira Brito

Período: 3º Período

Aula nº: 45

Duração da aula: 45 min.

Horário: 11.50h-12.35h

Data: 11/04/2016

**Contextualização**

O aluno está no 11º ano de escolaridade, relativo ao 7º grau de instrumento (percussão) que ingressou no conservatório de música do Porto com apenas 6 anos, tendo permanecido sempre nesta mesma instituição. É um aluno que além de demonstrar uma grande facilidade de aprendizagem e aptidão para a performance da percussão, revela muito interesse em relação a todas as questões relacionadas com a arte da percussão, bem como da música em geral. O fato de frequentemente participar em estágios de orquestra e masterclasses e concursos de percussão demonstram o seu interesse na aquisição de novos conhecimentos, novas experiências, bem como na performance das mais variadas práticas (solo, música de câmara e orquestra). O fato de estar inserido numa família com raízes artísticas, mais concretamente na área da música, parecem ser um fator determinante para o sucesso escolar na vertente musical.

Contudo, é um aluno que poderia ter um aproveitamento melhor ao que tem pois o programa apresentado em aula é, do ponto de vista qualitativo, irregular. Para tal bastava encarar o estudo diário com mais seriedade, fazendo técnica de uma forma mais regular e perfeccionista, e estudando o repertório de uma forma mais detalhada e organizada.

Ao nível do repertório, o aluno está devidamente enquadrado com o programa específico do seu grau de ensino.

**Conteúdos**

Unidade Modular	- Roots para marimba – Jean François Lézé; - Inverno Portenho para vibrafone – Astor Piazzolla.
Características da unidade	Peças a 4 baquetas, para marimba e vibrafone. Aplicação dos objetivos específicos a cada um dos instrumentos e suas técnicas.

**Objetivos Específicos / competências**

- Compreender e adotar uma postura correta perante o instrumento, durante a execução do mesmo, bem como uma géstica adequada às diferentes frases musicais;
- Compreender e executar de forma eficiente todos os movimentos essenciais para a execução a 2 e 4 baquetas dos instrumentos de lâminas;
- Compreender e executar diferentes tipos de trémulos nos tímpanos;
- Compreender e executar o movimento de abertura de baquetas em ambas as mãos;
- Dominar todos rudimentos de caixa, bem como o rufo aberto e fechado;
- Desenvolver o uso de pedal no vibrafone como forma de sustentação do som e nos tímpanos com a finalidade da afinação das notas;
- Ser possuidor de uma sonoridade focada e diversificada, tendo sempre em conta as diferentes peças e instrumentos de percussão;
- Possuir capacidade de escolher as baquetas em função dos instrumentos, acústica das salas e estilos musicais;
- Compreender e dominar de forma criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação e sentido de frase;
- Possuir um apurado sentido da pulsação, assim como um domínio seguro da velocidade, tendo a consciência da importância do metrônomo;
- Compreender e dominar o ritmo, a métrica musical e diferentes polirritmias;
- Ter facilidade de leitura musical no âmbito dos diferentes instrumentos de percussão;
- Desenvolver a capacidade auditiva, com ênfase na afinação dos tímpanos
- Possuir capacidade crítica e autocrítica, como ferramenta para solucionar problemas que advém da prática instrumental;
- Desenvolver a capacidade de concentração, memorização e improvisação como prática habitual;
- Compreender e dominar com segurança os diferentes estilos e formas musicais inerentes às várias obras;
- Adquirir hábitos corretos de estudo diário, leitura à primeira vista e de uso de metrônomo;
- Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra;
- Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação;
- Classificar corretamente os instrumentos de percussão e conhecer as suas características e possibilidades sonoras;
- Ser capaz de transmitir as noções elementares sobre o uso atual dos instrumentos de percussão;
- Desenvolver a capacidade performativa em palco.

<b><u>Objetivos Gerais</u></b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aperfeiçoar, técnica e musicalmente as competências adquiridas ao longo do Ensino Básico;</li> <li>• Iniciar a abordagem de repertórios mais exigentes, do ponto de vista técnico e musical;</li> <li>• Ser capaz de executar obras de diferentes estilos musicais;</li> <li>• Ser capaz de se apresentar em várias audições e projetos desenvolvidos pela e na escola;</li> <li>• Ser capaz de tocar a solo e em grupo com desenvoltura (com ou sem maestro), rigor, precisão, e conhecimento geral da obra;</li> <li>• Aumentar o conhecimento do repertório orquestral e do contemporâneo da percussão;</li> <li>• Promover a interdisciplinaridade para um melhor proveito pedagógico no processo de aprendizagem do aluno;</li> <li>• Fomentar o desenvolvimento no interesse pela atualização e evolução de conhecimentos;</li> <li>• Favorecer a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades pessoais;</li> <li>• Promover a autonomia e incitar a que o aluno procure informação noutros meios que não o estabelecimento fixo de ensino;</li> <li>• Participar em contextos que potenciem o estímulo da musicalidade do aluno, a iniciativa e o sentido crítico, visando o desenvolvimento da autonomia e da autoconfiança.</li> </ul>

<b><u>Recursos educativos</u></b>		
Sala de aula com espaço, isolamento sonoro e com boa luz natural e artificial	Vibrafone	Set de multipercussão
Marimba	Baquetas específicas para cada instrumento	Estantes
Partituras das peças utilizadas	Metrónomo	Lápis e borracha

<b><u>Desenvolvimento da Aula</u></b>	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
2 min.	Montagem do setup de multipercussão e preparação do restante material necessário para a aula (baquetas e partituras).

15 min.	Exercícios técnicos, de marimba, com vista a aquecer e resolver os problemas evidenciados no período anterior.
15 min.	Passagem da peça General Life de Emmanuel Sejourné para marimba solo. Correção e repetição das partes em que o aluno apresente mais dificuldades.
10 min.	Passagem da peça Inverno Porteño de Astor Piazzolla para vibrafone solo. Correção e repetição das partes em que o aluno apresente mais dificuldades. Incidência do trabalho em aspetos interpretativos.
3 min.	Reflexão e avaliação do trabalho desenvolvido na aula.

### Avaliação das aprendizagens

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho da aluna		
		Insuficiente	Suficiente	Bom
Competências pessoais	<b>Assiduidade e pontualidade</b>	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e extremamente pontual.
	<b>Respeito pelo professor e pela sala de aula</b>	O aluno demonstra comportamentos impróprios e desrespeita os materiais ao seu dispor tanto durante as aulas como durante o período de estudo.	Embora o aluno tenha um comportamento educado nem sempre respeita os materiais que tem ao seu dispor.	O aluno tem um excelente comportamento e, além de ser extremamente cuidadoso com os materiais ao seu dispor, adverte os seus colegas quando estes os desrespeitam.
	<b>Autocrítica e autoconceito</b>	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes.	É capaz de identificar na íntegra as suas dificuldades e pontos fortes.

	<b>Autonomia e responsabilidade e na resolução de problemas de caráter musical</b>	Não revela autonomia na resolução dos seus problemas	Revela alguma autonomia e responsabilidade e na resolução dos problemas, mas de forma pouco regular.	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
<b>Aspetos técnicos e interpretativos</b>	<b>Sentido rítmico</b>	Não demonstra compreensão rítmica e não executa o repertório com exatidão.	Demonstra alguma compreensão rítmica, contudo ainda não executa o repertório com exatidão.	Demonstra compreensão rítmica e executa o repertório com exatidão.
	<b>Postura / Gesto</b>	Não demonstra uma postura adequada perante o instrumento e não é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	Não demonstra uma postura adequada, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical, ou vice-versa.	Demonstra uma postura correta perante o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado às frases musicais.
	<b>Movimento paralelo e de rotação</b>	Apresenta muitas dificuldades no movimento paralelo e de rotação.	Apresenta dificuldades apenas num dos movimentos.	Executa sem dificuldades os dois movimentos técnicos.
	<b>Qualidade sonora</b>	O aluno não toca no local correto da lâmina.	Quando tem passagens tecnicamente mais exigentes não toca no local apropriado da lâmina.	O aluno toca sempre no local correto da lâmina, que lhe permite ter uma boa qualidade sonora.
	<b>Capacidade de tocar acompanhado</b>	O aluno revela muitas dificuldades para tocar em conjunto com a electrónica e ainda não consegue tocar a peça acompanhado.	O aluno já consegue tocar a peça com a electrónica, contudo ainda revela algumas imprecisões.	O aluno executa a peça com acompanhamento sem qualquer dificuldade.

	<b>Controlo do pedal</b>	O aluno apresenta muitas dificuldades no controlo do pedal e não tem consciência sobre a melhor forma de o usar.	Apesar de o aluno ter consciência de como usar o pedal, na altura de executar as peças apresenta dificuldades.	O aluno não apresenta qualquer dificuldade no controlo do pedal.
	<b>Leitura e interpretação da obra</b>	O aluno tem dificuldade na leitura e não compreende as indicações da partitura. O fraseado não é coerente.	Consegue ler a partitura, mas tem dificuldade em interpretá-la no instrumento.	O aluno lê a partitura com facilidade, compreende bem as indicações de dinâmica e é claro ao interpretá-las no instrumento. O seu fraseado é coerente.

#### **Auto e heteroavaliação**

<b>Autoavaliação</b>	No final e durante a aula - no final de cada conteúdo (peça) - baseado no quadro de referência atrás designado, o aluno realizará a sua autoavaliação para que possa desenvolver noções de qualidade dos seus resultados. Como complemento será sugerido ao aluno que, sempre que possível durante o estudo, recorra a algum aparelho de gravação áudio ou vídeo para que possa posteriormente ouvir e refletir. Desta forma acredito que terá uma melhor capacidade autocrítica perante as suas performances.
<b>Heteroavaliação</b>	Durante a aula será, sempre que oportuno, facultado pelo professor feedback segundo os parâmetros acima enumerados, ajudando o aluno a compreender o que já foi conseguido e como o alcançou; dando pistas para a resolução de dificuldades sentidas nalgum elemento, seja ele técnico, musical, ou mesmo de carácter pessoal.

#### **Avaliação do desenvolvimento curricular realizado**

Tendo em conta que nas últimas aulas, muito tempo tem sido despendido na preparação do material necessário, pedi ao aluno que se apresentasse na sala antes da aula começar, para que pudesse preparar tudo atempadamente e calmamente.

Como já tem sido habitual, iniciámos a aula com a componente técnica, que serviu para o aluno aquecer, e ainda introduzir os conceitos técnicos da peça General Life, de



ajudaram-no a ultrapassar as dificuldades técnicas que tinha, ao mesmo tempo serviu para relembrar os conceitos técnicos necessários para a performance da peça.

Seguiu-se a peça de vibrafone. A peça Inverno Porteño de Astor Piazzolla, pertence a uma série de quatro peças, intitulada Estações Porteñas, e foi originalmente escrita para piano ou bandoneón. Por se tratar de uma transcrição, exige um maior cuidado do ponto de vista interpretativo, por isso iremos concentrar grande parte da atenção em aspetos de interpretação e expressividade. O aluno tocou a peça do início ao fim. Do ponto de vista técnico foi tocada de forma exemplar. Contudo, deixei alguns conselhos interpretativos, ao nível do fraseado melódico e rítmico, das progressões harmónicas e ainda da qualidade tímbrica e criação de ambientes diferentes. O local onde dei um maior ênfase, foi no compasso 9 (figura 6). Isto porque toda a peça é de um carácter bastante livre, quase improvisatório e, nesta secção, como a indicação sugere (Rítmico) é necessário mudar o carácter e direção musical e, conseqüentemente o timbre do instrumento. Posto isto, sugeri ao aluno que tocasse na beira das lâminas para obter um som mais direto e brilhante, que igualasse todas as notas da melodia, embora dando um pouco de ênfase nas ligaduras de expressão, e ainda que realçasse as mudanças de nota no baixo.



Figura 6 Compasso 9, “Rítmico”, da peça Inverno Porteño de Astor Piazzolla.

Com a peça de vibrafone terminámos os conteúdos estabelecidos para a aula. O professor orientador Manuel Campos deu algumas recomendações, técnicas para marimba e interpretativas para vibrafone, ao aluno. Para finalizar, fiz com aluno uma síntese do material abordado na aula e, com os professores orientador e cooperante, uma reflexão acerca da prática pedagógica e organização de conteúdos, evidenciados na aula.

**AULA SUPERVISIONADA PELO PROFESSOR ORIENTADOR MANUEL CAMPOS****Planificação de aula de instrumento - percussão**

Local: Conservatório de Música do Porto

Professor cooperante: Paulo Oliveira

Mestrando: André Dias

Disciplina: Instrumento (percussão)

Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau

Aluna: Bárbara Rocha

Período: 3º Período

Aula nº: 54

Duração da aula: 45 min.

Horário: 11.05h-11.50h

Data: 16/05/2016

**Contextualização**

A aluna está no 3º grau de instrumento (percussão) e denota muitas dificuldades muito devido à falta de empenho e de rotina de estudo, que tem sido praticamente inexistente. Apesar de também evidenciar dificuldades técnicas e ao nível da coordenação motora, , que foram cada vez mais notórias, é sobretudo na componente teórica (formação musical) que a aluna apresenta muitas lacunas. Assim, a aluna revela muitas dificuldades na leitura rítmica e melódica, na manutenção de uma pulsação estável enquanto toca os estudos, bem como em tocar de memória. Ao nível do programa a aluna ao longo do ano apresentou muitas dificuldades na performance do mesmo apesar de ser um programa adaptado às suas dificuldades

Tendo em conta que a prova final de ano será na próxima semana a principal função da aula será tentar tocar todo o repertório a ser apresentado do início ao fim, fazendo as devidas correções. Com isto pretendemos perceber quais os objetivos que foram ou não alcançados ao longo do período/ano letivo, sendo que será feita uma reflexão no final da aula.

**Conteúdos**

Unidade Modular	- Samba nº1 para marimba – Armando Aranda; - Duettino para multipercussão – Morris Goldenberg.
Características da unidade	Peças e estudos a 2 e 4 baquetas para marimba e multipercussão. Aplicação dos objetivos específicos a cada um dos instrumentos e suas técnicas.

**Objetivos Específicos / competências**

- Compreender e adotar uma postura correta perante o instrumento, durante a execução do mesmo, bem como uma géstica adequada às diferentes frases musicais;
- Compreender e executar de forma eficiente o movimento lateral de rotação, bem como o movimento paralelo em ambas as mãos;
- Compreender e executar o movimento de abertura de baquetas em ambas as mãos;
- Dominar os rudimentos de caixa: paradiddle e duplas;
- Desenvolver o uso de pedal no vibrafone como forma de sustentação do som e nos tímpanos com a finalidade da afinação das notas;
- Ser possuidor de uma sonoridade focada e diversificada, tendo sempre em conta as diferentes peças e instrumentos de percussão;
- Compreender a importância da escolha e do uso de diferentes baquetas para criar diferenças tímbricas entre as diferentes peças;
- Compreender e dominar de forma criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação e sentido de frase;
- Possuir um apurado sentido da pulsação, assim como um domínio seguro da velocidade, tendo a consciência da importância do metrônomo;
- Compreender e dominar o ritmo e a métrica musical;
- Ter facilidade de leitura musical no âmbito dos diferentes instrumentos de percussão;
- Desenvolver a capacidade auditiva, com ênfase na afinação dos tímpanos
- Desenvolver a capacidade crítica e autocrítica, como ferramenta para solucionar problemas que advêm da prática instrumental;
- Desenvolver a capacidade de concentração, memorização e improvisação como prática habitual;
- Compreender e perceber os diferentes estilos musicais inerentes às várias obras;
- Adquirir hábitos corretos de estudo diário, leitura à primeira vista e de uso de metrônomo;
- Desenvolver a capacidade performativa em palco.

**Objetivos Gerais**

- Fomentar a integração da aluna no contexto escolar e na classe de percussão;
- Promover o desenvolvimento do gosto e motivação pela música em geral e pelos instrumentos de percussão em particular;
- Promover a interdisciplinaridade para um melhor proveito pedagógico no processo de aprendizagem da aluna;
- Estimular as várias capacidades musicais da aluna;
- Fomentar o desenvolvimento no interesse pela atualização e evolução de conhecimentos;
- Favorecer a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades

<p>personais;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;</li> <li>• Desenvolver a musicalidade e interpretação;</li> <li>• Promover a autonomia e incitar a que a aluna procure informação noutros meios que não o estabelecimento fixo de ensino;</li> <li>• Ser capaz de realizar apresentações públicas.</li> </ul>
---

<b>Recursos educativos</b>		
Sala de aula com espaço, isolamento sonoro e com boa luz natural e artificial		Marimba Alpha Series de 5 oitavas
Set de multipercussão	Tabuleiros para as baquetas	Baquetas específicas para cada instrumento
2 Estantes	Metrónomo	Partituras das peças utilizadas
	Lápis e borracha	

<b>Desenvolvimento da Aula</b>	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
3 min.	Preparação de todo o material necessário para a aula.
10 min.	Exercícios técnicos desenvolvidos com o objetivo de aquecer e preparar para os movimentos técnicos da peça
15 min.	Trabalho da 2ª parte da peça Samba nº1 de Armando Aranda.
15 min.	Progressão de velocidade no Duettino de Morris Goldenberg.
2 min.	Reflexão e avaliação do trabalho desenvolvido na aula. Planificação do estudo a fazer durante a semana e para a próxima aula.

**Avaliação das aprendizagens**

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho da aluna		
		Insuficiente	Suficiente	Bom
Competências pessoais	<b>Assiduidade e pontualidade</b>	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e extremamente pontual.
	<b>Respeito pelo professor e pela sala de aula</b>	O aluno demonstra comportamentos impróprios e desrespeita os materiais ao seu dispor tanto durante as aulas como durante o período de estudo.	Embora o aluno tenha um comportamento educado nem sempre respeita os materiais que tem ao seu dispor.	O aluno tem um excelente comportamento e, além de ser extremamente cuidadoso com os materiais ao seu dispor, adverte os seus colegas quando estes os desrespeitam.
	<b>Autocrítica e autoconceito</b>	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes.	É capaz de identificar na íntegra as suas dificuldades e pontos fortes.
	<b>Autonomia e responsabilidade e na resolução de problemas de carácter musical</b>	Não revela autonomia na resolução dos seus problemas	Revela alguma autonomia e responsabilidade e na resolução dos problemas, mas de forma pouco regular.	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
	<b>Sentido rítmico</b>	Não demonstra compreensão rítmica e não executa o repertório com exatidão.	Demonstra alguma compreensão rítmica, contudo ainda não executa o repertório com exatidão.	Demonstra compreensão rítmica e executa o repertório com exatidão.

<b>Aspetos técnicos e interpretativos</b>	<b>Postura / Gesto</b>	Não demonstra uma postura adequada perante o instrumento e não é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	Não demonstra uma postura adequada, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical, ou vice-versa.	Demonstra uma postura correta perante o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado às frases musicais.
	<b>Movimento paralelo e de rotação</b>	Apresenta muitas dificuldades no movimento paralelo e de rotação.	Apresenta dificuldades apenas num dos movimentos.	Executa sem dificuldades os dois movimentos técnicos.
	<b>Qualidade sonora</b>	O aluno não toca no local correto da lâmina.	Quando tem passagens tecnicamente mais exigentes não toca no local apropriado da lâmina.	O aluno toca sempre no local correto da lâmina, que lhe permite ter uma boa qualidade sonora.
	<b>Capacidade de tocar acompanhado</b>	O aluno revela muitas dificuldades para tocar em conjunto com a electrónica e ainda não consegue tocar a peça acompanhado.	O aluno já consegue tocar a peça com a electrónica, contudo ainda revela algumas imprecisões.	O aluno executa a peça com acompanhamento sem qualquer dificuldade.
	<b>Controlo do pedal</b>	O aluno apresenta muitas dificuldades no controlo do pedal e não tem consciência sobre a melhor forma de o usar.	Apesar de o aluno ter consciência de como usar o pedal, na altura de executar as peças apresenta dificuldades.	O aluno não apresenta qualquer dificuldade no controlo do pedal.

	<b>Leitura e interpretação da obra</b>	O aluno tem dificuldade na leitura e não compreende as indicações da partitura. O fraseado não é coerente.	Consegue ler a partitura, mas tem dificuldade em interpretá-la no instrumento.	O aluno lê a partitura com facilidade, compreende bem as indicações de dinâmica e é claro ao interpretá-las no instrumento. O seu fraseado é coerente.
--	--	--	--	--

### Auto e heteroavaliação

<b>Autoavaliação</b>	No final e durante a aula - no final de cada conteúdo (peça) - baseado no quadro de referência atrás designado, o aluno realizará a sua autoavaliação para que possa desenvolver noções de qualidade dos seus resultados. Como complemento será sugerido ao aluno que, sempre que possível durante o estudo, recorra a algum aparelho de gravação áudio ou vídeo para que possa posteriormente ouvir e refletir. Desta forma acredito que terá uma melhor capacidade autocrítica perante as suas performances.
<b>Heteroavaliação</b>	Durante a aula será, sempre que oportuno, facultado pelo professor feedback segundo os parâmetros acima enumerados, ajudando o aluno a compreender o que já foi conseguido e como o alcançou; dando pistas para a resolução de dificuldades sentidas nalgum elemento, seja ele técnico, musical, ou mesmo de carácter pessoal.

### Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Nesta aula, demos continuidade ao trabalho da semana passada. Assim, após a aluna preparar todo o material necessário demos início ao aquecimento, que consistiu em exercícios de movimentos verticais duplos, que é o novo elemento técnico da peça de marimba (segundo compasso da figura 7)



Figura 7 2ª secção da peça Samba nº1

De seguida, passámos à peça de marimba. Todo o trabalho incidiu nos aspetos técnicos dos compassos da figura 7, a única diferença para o resto da secção é apenas a

harmonia. A aluna, tal como na secção anterior, revelou muitas dificuldades para mudar de harmonia.

Para terminar trabalhámos a peça de multipercussão. Nesta peça, e visto que a aluna já conseguia tocar sem erros, apenas trabalhámos a questão da velocidade. Assim, começámos num tempo lento e fomos progredindo, lentamente, para velocidades mais rápidas, para que a aluna não sentisse desconforto, e fosse evoluindo de uma forma mais natural e fluída.

No final da aula fizemos uma reflexão sobre todo o trabalho feito ao longo da semana de estudo, que culminou com a performance em aula. Mais uma vez foi recomendado à aluna que deveria de estudar mais.

**AULA SUPERVISIONADA PELO PROFESSOR ORIENTADOR MANUEL CAMPOS****Planificação de aula de instrumento - percussão**

Local: Conservatório de Música do Porto

Professor cooperante: Paulo Oliveira

Mestrando: André Dias

Disciplina: Instrumento (percussão)

Ano/Grau: 11º ano / 7º Grau

Aluna: Rui Vieira Brito

Período: 3º Período

Aula nº: 53

Duração da aula: 45 min.

Horário: 11.50h-12.35h

Data: 16/05/2016

**Contextualização**

O aluno está no 11º ano de escolaridade, relativo ao 7º grau de instrumento (percussão) que ingressou no conservatório de música do Porto com apenas 6 anos, tendo permanecido sempre nesta mesma instituição. É um aluno que além de demonstrar uma grande facilidade de aprendizagem e aptidão para a performance da percussão, revela muito interesse em relação a todas as questões relacionadas com a arte da percussão, bem como da música em geral. O fato de frequentemente participar em estágios de orquestra e masterclasses e concursos de percussão demonstram o seu interesse na aquisição de novos conhecimentos, novas experiências, bem como na performance das mais variadas práticas (solo, música de câmara e orquestra). O fato de estar inserido numa família com raízes artísticas, mais concretamente na área da música, parecem ser um fator determinante para o sucesso escolar na vertente musical.

Contudo, é um aluno que poderia ter um aproveitamento melhor ao que tem pois o programa apresentado em aula é, do ponto de vista qualitativo, irregular. Para tal bastava encarar o estudo diário com mais seriedade, fazendo técnica de uma forma mais regular e perfeccionista, e estudando o repertório de uma forma mais detalhada e organizada. Ao nível do repertório, o aluno está devidamente enquadrado com o programa específico do seu grau de ensino.

**Conteúdos**

Unidade Modular	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Roots para marimba– Jean François Lézé;</li> <li>- Flam Able para caixa – Michael Roy;</li> <li>- Estudo 32 para multipercussão – Anthony Cirone.</li> </ul>

Características da unidade	<p>Peças e estudos a 2 baquetas para marimba, caixa e multipercussão.</p> <p>Levantamento de dúvidas para a prova final.</p> <p>Aplicação dos objetivos específicos a cada um dos instrumentos e suas técnicas. Avaliação e autoavaliação por parte do aluno acerca do seu percurso efetuado no 3º período, bem como ao longo do ano.</p>
----------------------------	---

<b>Objetivos Específicos / competências</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Compreender e adotar uma postura correta perante o instrumento, durante a execução do mesmo, bem como uma géstica adequada às diferentes frases musicais;</li> <li>• Compreender e executar de forma eficiente todos os movimentos essenciais para a execução a 2 e 4 baquetas dos instrumentos de lâminas;</li> <li>• Compreender e executar diferentes tipos de trémulos nos tímpanos;</li> <li>• Compreender e executar o movimento de abertura de baquetas em ambas as mãos;</li> <li>• Dominar todos rudimentos de caixa, bem como o rufo aberto e fechado;</li> <li>• Desenvolver o uso de pedal no vibrafone como forma de sustentação do som e nos tímpanos com a finalidade da afinação das notas;</li> <li>• Ser possuidor de uma sonoridade focada e diversificada, tendo sempre em conta as diferentes peças e instrumentos de percussão;</li> <li>• Possuir capacidade de escolher as baquetas em função dos instrumentos, acústica das salas e estilos musicais;</li> <li>• Compreender e dominar de forma criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação e sentido de frase;</li> <li>• Possuir um apurado sentido da pulsação, assim como um domínio seguro da velocidade, tendo a consciência da importância do metrônomo;</li> <li>• Compreender e dominar o ritmo, a métrica musical e diferentes polirritmias;</li> <li>• Ter facilidade de leitura musical no âmbito dos diferentes instrumentos de percussão;</li> <li>• Desenvolver a capacidade auditiva, com ênfase na afinação dos tímpanos</li> <li>• Possuir capacidade crítica e autocrítica, como ferramenta para solucionar problemas que advém da prática instrumental;</li> <li>• Desenvolver a capacidade de concentração, memorização e improvisação como prática habitual;</li> <li>• Compreender e dominar com segurança os diferentes estilos e formas musicais inerentes às várias obras;</li> <li>• Adquirir hábitos corretos de estudo diário, leitura à primeira vista e de uso de metrônomo;</li> <li>• Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra;</li> <li>• Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação;</li> <li>• Classificar corretamente os instrumentos de percussão e conhecer as suas características e possibilidades sonoras;</li> <li>• Ser capaz de transmitir as noções elementares sobre o uso atual dos instrumentos de percussão;</li> </ul>

- Desenvolver a capacidade performativa em palco.

### **Objetivos Gerais**

- Aperfeiçoar, técnica e musicalmente as competências adquiridas ao longo do Ensino Básico;
- Iniciar a abordagem de repertórios mais exigentes, do ponto de vista técnico e musical;
- Ser capaz de executar obras de diferentes estilos musicais;
- Ser capaz de se apresentar em várias audições e projetos desenvolvidos pela e na escola;
- Ser capaz de tocar a solo e em grupo com desenvoltura (com ou sem maestro), rigor, precisão, e conhecimento geral da obra;
- Aumentar o conhecimento do repertório orquestral e do contemporâneo da percussão;
- Promover a interdisciplinaridade para um melhor proveito pedagógico no processo de aprendizagem do aluno;
- Fomentar o desenvolvimento no interesse pela atualização e evolução de conhecimentos;
- Favorecer a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades pessoais;
- Promover a autonomia e incitar a que o aluno procure informação noutros meios que não o estabelecimento fixo de ensino;
- Participar em contextos que potenciem o estímulo da musicalidade do aluno, a iniciativa e o sentido crítico, visando o desenvolvimento da autonomia e da autoconfiança.

### **Recursos educativos**

Sala de aula com espaço, isolamento sonoro e com boa luz natural e artificial	Caixa com suporte	Banco de caixa
Set de multipercussão	Marimba	Baquetas específicas para cada instrumento
Partituras das peças utilizadas	Metrónomo	Lápis e borracha
	Estantes	

<b><u>Desenvolvimento da Aula</u></b>	
<b>Sequência das atividades</b>	<b>Estratégias de ensino</b>
5 min.	Montagem do setup de multipercussão e preparação do restante material necessário para a aula (baquetas e partituras).
15 min.	Passagem da peça Roots de Jean François Lézé para marimba solo. Correção e repetição das partes em que o aluno evidencie mais dificuldades.
5 min.	Passagem da peça Flam Able de Michael Roy para caixa solo, correção e repetição das partes em que o aluno apresente mais dificuldades.
5 min.	Criação de exercícios para a peça Flam Able de Michael Roy para caixa solo, para que o aluno pratique ao longo da semana.
12 min.	Passagem do estudo nº 32 de Anthony Cirone para multipercussão solo, correção e repetição das partes em que o aluno apresente mais dificuldades.
3 min.	Reflexão e avaliação do trabalho desenvolvido na aula.

**Avaliação das aprendizagens**

<b>Domínios</b>	<b>Parâmetros de avaliação</b>	<b>Níveis de desempenho da aluna</b>		
		<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
<b>Competências pessoais</b>	<b>Assiduidade e pontualidade</b>	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e extremamente pontual.

	<b>Respeito pelo professor e pela sala de aula</b>	O aluno demonstra comportamentos impróprios e desrespeita os materiais ao seu dispor tanto durante as aulas como durante o período de estudo.	Embora o aluno tenha um comportamento educado nem sempre respeita os materiais que tem ao seu dispor.	O aluno tem um excelente comportamento e, além de ser extremamente cuidadoso com os materiais ao seu dispor, adverte os seus colegas quando estes os desrespeitam.
	<b>Autocrítica e autoconceito</b>	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes.	É capaz de identificar na íntegra as suas dificuldades e pontos fortes.
	<b>Autonomia e responsabilidade e na resolução de problemas de carácter musical</b>	Não revela autonomia na resolução dos seus problemas	Revela alguma autonomia e responsabilidade e na resolução dos problemas, mas de forma pouco regular.	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
	<b>Sentido rítmico</b>	Não demonstra compreensão rítmica e não executa o repertório com exatidão.	Demonstra alguma compreensão rítmica, contudo ainda não executa o repertório com exatidão.	Demonstra compreensão rítmica e executa o repertório com exatidão.
	<b>Postura / Gestos</b>	Não demonstra uma postura adequada perante o instrumento e não é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	Não demonstra uma postura adequada, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical, ou vice-versa.	Demonstra uma postura correta perante o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado às frases musicais.

<b>Aspetos técnicos e interpretativos</b>	<b>Movimento paralelo e de rotação</b>	Apresenta muitas dificuldades no movimento paralelo e de rotação.	Apresenta dificuldades apenas num dos movimentos.	Executa sem dificuldades os dois movimentos técnicos.
	<b>Qualidade sonora</b>	O aluno não toca no local correto da lâmina.	Quando tem passagens tecnicamente mais exigentes não toca no local apropriado da lâmina.	O aluno toca sempre no local correto da lâmina, que lhe permite ter uma boa qualidade sonora.
	<b>Capacidade de tocar acompanhado</b>	O aluno revela muitas dificuldades para tocar em conjunto com a electrónica e ainda não consegue tocar a peça acompanhado.	O aluno já consegue tocar a peça com a electrónica, contudo ainda revela algumas imprecisões.	O aluno executa a peça com acompanhamento o sem qualquer dificuldade.
	<b>Controlo do pedal</b>	O aluno apresenta muitas dificuldades no controlo do pedal e não tem consciência sobre a melhor forma de o usar.	Apesar de o aluno ter consciência de como usar o pedal, na altura de executar as peças apresenta dificuldades.	O aluno não apresenta qualquer dificuldade no controlo do pedal.
	<b>Leitura e interpretação da obra</b>	O aluno tem dificuldade na leitura e não compreende as indicações da partitura. O fraseado não é coerente.	Consegue ler a partitura, mas tem dificuldade em interpretá-la no instrumento.	O aluno lê a partitura com facilidade, compreende bem as indicações de dinâmica e é claro ao interpretá-las no instrumento. O seu fraseado é coerente.

### Auto e heteroavaliação

<b>Autoavaliação</b>	No final e durante a aula - no final de cada conteúdo (peça) - baseado no quadro de referência atrás designado, o aluno realizará a sua autoavaliação para que possa desenvolver noções de qualidade dos seus resultados. Como complemento será sugerido ao aluno que, sempre que possível durante o estudo, recorra a algum aparelho de gravação áudio ou vídeo para que possa posteriormente ouvir e refletir. Desta forma acredito que terá uma melhor capacidade autocrítica perante as suas performances.
<b>Heteroavaliação</b>	Durante a aula será, sempre que oportuno, facultado pelo professor feedback segundo os parâmetros acima enumerados, ajudando o aluno a compreender o que já foi conseguido e como o alcançou; dando pistas para a resolução de dificuldades sentidas nalgum elemento, seja ele técnico, musical, ou mesmo de carácter pessoal.

### Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Tendo em conta que nas últimas aulas, muito tempo tem sido despendido na preparação do material necessário, em especial na montagem do set de multipercussão, pedi ao aluno que se apresentasse na sala antes da aula começar, para que pudesse preparar tudo atempadamente e calmamente. Desta forma, foi possível começar a aula a horas.

Iniciámos a aula com a peça Roots para marimba, do compositor Jean François Lézé, culminando o trabalho que foi levado a cabo nas últimas aulas. O aluno tocou a peça do início ao fim. Continua a evidenciar algumas hesitações em várias secções. Na secção inicial, já se nota uma maior sensibilidade e expressividade, na apresentação do tema melódico. Além disso, neste momento consegue executar a passagem de uma forma mais fluída e progressiva, musicalmente falando. Na parte B, continua a evidenciar algumas dificuldades, fruto das falhas ao nível do sticking. Como já foi abordado na aula anterior, e se pode reparar na figura 8, o aluno deverá fazer duplas com a mão esquerda antes das acentuações, permitindo que as acentuações sejam todas tocadas com a mão direita. Com este sticking é, mais possível, uniformizar a sonoridade e manter uma pulsação estável.



Figura 8 Secção B da peça Roots.

Na parte transitória, entre secção B e C, o aluno denota claras melhorias ao nível da estabilização da pulsação. Na secção seguinte e, pelo facto de ainda não ter alterado o sticking, continua a revelar dificuldades nas tercinas de transição do compasso (figura 9).



Figura 9 Secção C da peça Roots.

Por último, o aluno continuou a revelar algumas dificuldades, ao nível do tempo e qualidade sonora, na passagem dos acordes (figura 10) abordada na última aula. Esta passagem, é extramente difícil, devido à mobilidade que é necessário ter perante o instrumento. Para executar corretamente, é necessário ter uma boa postura corporal, e ainda agilidade com as aberturas de baquetas, pois os as distâncias intervalares mudam constantemente. Para corrigir, repetimos os exercícios efetuados na aula passada.



Figura 10 Parte de trnsição da peça Roots.

De seguida, o aluno tocou a peça de caixa Flam-Able que, como o nome indica, tem como principal elemento técnico o rudimento de flam. À exceção de três secções, o aluno executou muito bem peça. Nessas três secções o aluno apresentou, essencialmente, problemas técnicos e rítmicos. Na minha opinião, os erros deveram-se a problemas de leitura e fluidez técnica. Nos minutos seguintes, estivemos a criar exercícios técnicos, em conjunto, para trabalhar numa aula extra de estudo acompanhado que faremos ao longo da semana, e também na próxima aula.

Já na multipercussão, demos continuidade ao trabalho das últimas aulas, trabalhando a última secção, e com o objetivo de na próxima aula o aluno conseguir tocar a obra completa. Assim, pedi ao aluno que começasse a tocar a partir da transição para a última secção, que começa na segunda página. Após o aluno ter tocado a secção até ao final, começámos por trabalhar a secção de transição para o presto (figura 11).



Figura 11 Trnasição para o Presto do estudo nº 32.

Nesta secção, o aluno revelou ter dificuldades ao nível da modulação rítmica, pois como podemos ver na figura 11, a colcheia com ponto deverá ser igual às colcheias

seguintes, pelo que terá de existir um grande acelerando em toda esta transição. O que significa que terá de haver uma grande controlo de pulsação, para haver um grande acelerando, e que soe de forma fluída, num tão curto espaço de tempo.

De seguida abordámos a questão do controlo tímbrico e dinâmico, entre os vários tipos de instrumentos, peles (toms, bombo e bongós), metais (chocas) e madeiras (woodblocks e templeblocks). Um bom exemplo, é o excerto representado na figura 12. Neste compasso, pelo facto de estar escrito sobre a forma de crescendo, torna-se ainda mais complicado encontrar o melhor equilíbrio. Outro problema é, pelo facto de não ser possível mudar de baquetas ao longo da passagem, a dificuldade de tocar os vários instrumentos com melhor sonoridade possível. Assim, é necessário criar um grande compromisso na altura de escolher as baquetas, sabendo de antemão que será quase utópico, usar baquetas que soem com a melhor sonoridade em todos os instrumentos.



Figura 12 Excerto com uso de todos os tipos de instrumentos do estudo nº32.

Para terminar, abordámos os compassos finais apenas pela necessidade de o aluno conduzir melhor os crescendos marcados na partitura. Pois é necessária muita intensidade para mostrar que a peça está a terminar.

Para acabar a aula, fizemos uma síntese de todos os elementos abordados na aula. Houve ainda espaço para o aluno puder se expressar e fazer a autoavaliação ao rendimento da aula, da semana de estudo e, visto que o período está a terminar, de todo o ano letivo.

**AULA SUPERVISIONADA PELO PROFESSOR ORIENTADOR MANUEL CAMPOS****Planificação de aula de instrumento - percussão**

Local: Conservatório de Música do Porto

Professor cooperante: Paulo Oliveira

Mestrando: André Dias

Disciplina: Instrumento (percussão)

Ano/Grau: 7º ano / 3º Grau

Aluna: Bárbara Rocha

Período: 3º Período

Aula nº: 56

Duração da aula: 45 min.

Horário: 11.05h-11.50h

Data: 23/05/2016

**Contextualização**

A aluna está no 3º grau de instrumento (percussão) e denota muitas dificuldades muito devido à falta de empenho e de rotina de estudo, que tem sido praticamente inexistente. Apesar de também evidenciar dificuldades técnicas e ao nível da coordenação motora, , que foram cada vez mais notórias, é sobretudo na componente teórica (formação musical) que a aluna apresenta muitas lacunas. Assim, a aluna revela muitas dificuldades na leitura rítmica e melódica, na manutenção de uma pulsação estável enquanto toca os estudos, bem como em tocar de memória. Ao nível do programa a aluna ao longo do ano apresentou muitas dificuldades na performance do mesmo apesar de ser um programa adaptado às suas dificuldades

Tendo em conta que a prova final de ano será na próxima semana, a principal função da aula será fazer uma revisão dos conteúdos determinados para a prova, tentando tocar todo o repertório a ser apresentado do início ao fim. No final será feita a devida reflexão profunda, com o objetivo de perceber quais os objetivos que foram ou não alcançados ao longo do período/ano letivo. Como apenas irei lecionar a segunda parte da aula, ficarei responsável por trabalhar metade do programa.

**Conteúdos**

Unidade Modular	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Estudo 14 para tímpanos – Richard Hochrainer</li> <li>- Estudo 7, “Galanterie” para vibrafone – Emmanuel Sejourné</li> <li>- Duettino para multipercussão – Morris Goldenberg</li> </ul>

Características da unidade	Peças e estudos a 2 e 4 baquetas para vibrafone, multipercussão e tímpanos. Revisão do programa para a prova final. Aplicação dos objetivos específicos a cada um dos instrumentos e suas técnicas. Avaliação e autoavaliação por parte da aluna do percurso efetuado no 3º período, bem como ao longo do ano.
----------------------------	--

### **Objetivos Específicos / competências**

- Compreender e adotar uma postura correta perante o instrumento, durante a execução do mesmo, bem como uma géstica adequada às diferentes frases musicais;
- Compreender e executar de forma eficiente o movimento lateral de rotação, bem como o movimento paralelo em ambas as mãos;
- Compreender e executar o movimento de abertura de baquetas em ambas as mãos;
- Dominar os rudimentos de caixa: paradiddle e duplas;
- Desenvolver o uso de pedal no vibrafone como forma de sustentação do som e nos tímpanos com a finalidade da afinação das notas;
- Ser possuidor de uma sonoridade focada e diversificada, tendo sempre em conta as diferentes peças e instrumentos de percussão;
- Compreender a importância da escolha e do uso de diferentes baquetas para criar diferenças tímbricas entre as diferentes peças;
- Compreender e dominar de forma criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação e sentido de frase;
- Possuir um apurado sentido da pulsação, assim como um domínio seguro da velocidade, tendo a consciência da importância do metrônomo;
- Compreender e dominar o ritmo e a métrica musical;
- Ter facilidade de leitura musical no âmbito dos diferentes instrumentos de percussão;
- Desenvolver a capacidade auditiva, com ênfase na afinação dos tímpanos
- Desenvolver a capacidade crítica e autocrítica, como ferramenta para solucionar problemas que advêm da prática instrumental;
- Desenvolver a capacidade de concentração, memorização e improvisação como prática habitual;
- Compreender e perceber os diferentes estilos musicais inerentes às várias obras;
- Adquirir hábitos corretos de estudo diário, leitura à primeira vista e de uso de metrônomo;
- Desenvolver a capacidade performativa em palco.

### **Objetivos Gerais**

- Fomentar a integração da aluna no contexto escolar e na classe de percussão;
- Promover o desenvolvimento do gosto e motivação pela música em geral e pelos instrumentos de percussão em particular;
- Promover a interdisciplinaridade para um melhor proveito pedagógico no processo

<p>de aprendizagem da aluna;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Estimular as várias capacidades musicais da aluna;</li> <li>• Fomentar o desenvolvimento no interesse pela atualização e evolução de conhecimentos;</li> <li>• Favorecer a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades pessoais;</li> <li>• Desenvolver os conteúdos musicais e técnicos da execução instrumental;</li> <li>• Desenvolver a musicalidade e interpretação;</li> <li>• Promover a autonomia e incitar a que a aluna procure informação noutros meios que não o estabelecimento fixo de ensino;</li> <li>• Ser capaz de realizar apresentações públicas.</li> </ul>
---

<b><u>Recursos educativos</u></b>		
Sala de aula com espaço, isolamento sonoro e com boa luz natural e artificial		2 tímpanos (26' e 29')
Set de multipercussão	Vibrafone Adams com 3 oitavas (F2 a F5)	Tabuleiros para as baquetas
Baquetas específicas para cada instrumento	Estantes	Piano
Partituras das peças utilizadas	Metrónomo	Lápis e borracha

<b><u>Desenvolvimento da Aula</u></b>	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
10 min.	Montagem, preparação e aquecimento por parte da aluna para a aula de revisão.
10 min.	Execução e correção do estudo 14 de Richard Hochrainer.
15 min.	Execução e correção da peça Galanteria de Emmanuel Sejourné.
5 min.	Execução e correção da peça Duettino de Morris Goldenberg..

5 min.	Reflexão conjunta sobre o ano letivo. Levantamento de alguma dúvida que tenha ficado por dissipar.
--------	---

### Avaliação das aprendizagens

Domínios	Parâmetros de avaliação	Níveis de desempenho da aluna		
		Insuficiente	Suficiente	Bom
Competências pessoais	<b>Assiduidade e pontualidade</b>	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e extremamente pontual.
	<b>Respeito pelo professor e pela sala de aula</b>	O aluno demonstra comportamentos impróprios e desrespeita os materiais ao seu dispor tanto durante as aulas como durante o período de estudo.	Embora o aluno tenha um comportamento educado nem sempre respeita os materiais que tem ao seu dispor.	O aluno tem um excelente comportamento e, além de ser extremamente cuidadoso com os materiais ao seu dispor, adverte os seus colegas quando estes os desrespeitam.
	<b>Autocrítica e autoconceito</b>	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes.	É capaz de identificar na íntegra as suas dificuldades e pontos fortes.
	<b>Autonomia e responsabilidade e na resolução de problemas de carácter musical</b>	Não revela autonomia na resolução dos seus problemas	Revela alguma autonomia e responsabilidade e na resolução dos problemas, mas de forma pouco regular.	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.

<b>Aspetos técnicos e interpretativos</b>	<b>Sentido rítmico</b>	Não demonstra compreensão rítmica e não executa o repertório com exatidão.	Demonstra alguma compreensão rítmica, contudo ainda não executa o repertório com exatidão.	Demonstra compreensão rítmica e executa o repertório com exatidão.
	<b>Postura / Gesto</b>	Não demonstra uma postura adequada perante o instrumento e não é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	Não demonstra uma postura adequada, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical, ou vice-versa.	Demonstra uma postura correta perante o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado às frases musicais.
	<b>Movimento paralelo e de rotação</b>	Apresenta muitas dificuldades no movimento paralelo e de rotação.	Apresenta dificuldades apenas num dos movimentos.	Executa sem dificuldades os dois movimentos técnicos.
	<b>Qualidade sonora</b>	O aluno não toca no local correto da lâmina.	Quando tem passagens tecnicamente mais exigentes não toca no local apropriado da lâmina.	O aluno toca sempre no local correto da lâmina, que lhe permite ter uma boa qualidade sonora.
	<b>Capacidade de tocar acompanhado</b>	O aluno revela muitas dificuldades para tocar em conjunto com a electrónica e ainda não consegue tocar a peça acompanhado.	O aluno já consegue tocar a peça com a electrónica, contudo ainda revela algumas imprecisões.	O aluno executa a peça com acompanhamento o sem qualquer dificuldade.
	<b>Controlo do pedal</b>	O aluno apresenta muitas dificuldades no controlo do pedal e não tem consciência sobre a melhor forma de	Apesar de o aluno ter consciência de como usar o pedal, na altura de executar as peças	O aluno não apresenta qualquer dificuldade no controlo do pedal.

		o usar.	apresenta dificuldades.	
	<b>Leitura e interpretação da obra</b>	O aluno tem dificuldade na leitura e não compreende as indicações da partitura. O fraseado não é coerente.	Consegue ler a partitura, mas tem dificuldade em interpretá-la no instrumento.	O aluno lê a partitura com facilidade, compreende bem as indicações de dinâmica e é claro ao interpretá-las no instrumento. O seu fraseado é coerente.

#### **Auto e heteroavaliação**

<b>Autoavaliação</b>	No final e durante a aula - no final de cada conteúdo (peça) - baseado no quadro de referência atrás designado, o aluno realizará a sua autoavaliação para que possa desenvolver noções de qualidade dos seus resultados. Como complemento será sugerido ao aluno que, sempre que possível durante o estudo, recorra a algum aparelho de gravação áudio ou vídeo para que possa posteriormente ouvir e refletir. Desta forma acredito que terá uma melhor capacidade autocrítica perante as suas performances.
<b>Heteroavaliação</b>	Durante a aula será, sempre que oportuno, facultado pelo professor feedback segundo os parâmetros acima enumerados, ajudando o aluno a compreender o que já foi conseguido e como o alcançou; dando pistas para a resolução de dificuldades sentidas nalgum elemento, seja ele técnico, musical, ou mesmo de carácter pessoal.

#### **Avaliação do desenvolvimento curricular realizado**

Após a preparação do material necessário, e o aquecimento feito pela aluna, com recurso aos elementos técnicos das peças, iniciámos a aula com o estudo 14 de Richard Hochrainer. Na generalidade, a aluna tocou bem o estudo. No entanto, ainda está muito lento. Posto isto, fizemos um trabalho semelhante ao da aula passada, com o Duettino de Morris Goldenberg. Desta forma, e tendo como referência a velocidade que a aluna tocou, fomos progredindo, lentamente, para velocidades mais rápidas, para que a aluna não sentisse desconforto, e fosse evoluindo de uma forma mais natural e fluída.

De seguida, trabalhámos a peça Galanterie para vibrafone. Nesta peça, a aluna revelou, essencialmente, problemas de pulsação. Desta feita fizemos um trabalho específico

das várias partes com recurso ao metrônomo. Na secção B, e após vários erros, fiz uma breve explicação de toda a passagem. No excerto da figura 13, como se pode observar, expliquei que o baixo é sempre igual, a único movimento está presente na melodia, pelo que se deve concentrar, maioritariamente na mão direita. Em relação à figura 14, expliquei que existe uma progressão de movimento descendente na mão esquerda, até chegar à tónica e, perfazer a oitava perfeita (nos compassos seguintes).



Figura 13 Primeiros compassos da secção B, da peça Galanterie.



Figura 14 Passagem de transição da secção B para a C, na peça Galanterie.

Para terminar, fizemos mais uma revisão à peça Duettino de Morris Goldenberg. A aluna, tendo em conta as suas limitações, tocou bastante bem, pelo que fiz um reforço positivo. No entanto, apesar de estar francamente melhor, ainda precisa de progredir ao nível da velocidade.

Para terminar a aula, fizemos uma reflexão sobre todo o ano letivo que, na generalidade, não foi positivo. Advertimos a aluna que, no próximo ano letivo, deverá aumentar os seus níveis de empenho na disciplina, para melhorar o seu rendimento nas aulas, sob pena de voltar a ter resultados negativos. Contudo, a aluna não pareceu estar muito importada com a nossa recomendação. Por último, lembrámos o programa que deverá tocar na prova final da próxima semana.

**AULA SUPERVISIONADA PELO PROFESSOR ORIENTADOR MANUEL CAMPOS****Planificação de aula de instrumento - percussão**

Local: Conservatório de Música do Porto

Professor cooperante: Paulo Oliveira

Mestrando: André Dias

Disciplina: Instrumento (percussão)

Ano/Grau: 11º ano / 7º Grau

Aluna: Rui Vieira Brito

Período: 3º Período

Aula nº: 24

Duração da aula: 45 min.

Horário: 11.50h-12.35h

Data: 23/05/2016

**Contextualização**

O aluno está no 11º ano de escolaridade, relativo ao 7º grau de instrumento (percussão) que ingressou no conservatório de música do Porto com apenas 6 anos, tendo permanecido sempre nesta mesma instituição. É um aluno que além de demonstrar uma grande facilidade de aprendizagem e aptidão para a performance da percussão, revela muito interesse em relação a todas as questões relacionadas com a arte da percussão, bem como da música em geral. O fato de frequentemente participar em estágios de orquestra e masterclasses e concursos de percussão demonstram o seu interesse na aquisição de novos conhecimentos, novas experiências, bem como na performance das mais variadas práticas (solo, música de câmara e orquestra). O fato de estar inserido numa família com raízes artísticas, mais concretamente na área da música, parecem ser um fator determinante para o sucesso escolar na vertente musical.

Contudo, é um aluno que poderia ter um aproveitamento melhor ao que tem pois o programa apresentado em aula é, do ponto de vista qualitativo, irregular. Para tal bastava encarar o estudo diário com mais seriedade, fazendo técnica de uma forma mais regular e perfeccionista, e estudando o repertório de uma forma mais detalhada e organizada. Ao nível do repertório, o aluno está devidamente enquadrado com o programa específico do seu grau de ensino.

**Conteúdos**

<b><u>Conteúdos</u></b>	
Unidade Modular	- Flam Able para caixa – Michael Roy; - Estudo 32 para multipercussão – Anthony Cirone.

Características da unidade	Peças e estudos a 2 baquetas para caixa e multipercussão. Levantamento de dúvidas para a prova final. Aplicação dos objetivos específicos a cada um dos instrumentos e suas técnicas. Avaliação e autoavaliação por parte do aluno acerca do seu percurso efetuado no 3º período, bem como ao longo do ano.
----------------------------	---

<b><u>Objetivos Específicos / competências</u></b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Compreender e adotar uma postura correta perante o instrumento, durante a execução do mesmo, bem como uma géstica adequada às diferentes frases musicais;</li> <li>• Compreender e executar de forma eficiente todos os movimentos essenciais para a execução a 2 e 4 baquetas dos instrumentos de lâminas;</li> <li>• Compreender e executar diferentes tipos de trémulos nos tímpanos;</li> <li>• Compreender e executar o movimento de abertura de baquetas em ambas as mãos;</li> <li>• Dominar todos rudimentos de caixa, bem como o rufo aberto e fechado;</li> <li>• Desenvolver o uso de pedal no vibrafone como forma de sustentação do som e nos tímpanos com a finalidade da afinação das notas;</li> <li>• Ser possuidor de uma sonoridade focada e diversificada, tendo sempre em conta as diferentes peças e instrumentos de percussão;</li> <li>• Possuir capacidade de escolher as baquetas em função dos instrumentos, acústica das salas e estilos musicais;</li> <li>• Compreender e dominar de forma criteriosa os diferentes parâmetros da execução e interpretação musical: dinâmica, timbre, articulação e sentido de frase;</li> <li>• Possuir um apurado sentido da pulsação, assim como um domínio seguro da velocidade, tendo a consciência da importância do metrônomo;</li> <li>• Compreender e dominar o ritmo, a métrica musical e diferentes polirritmias;</li> <li>• Ter facilidade de leitura musical no âmbito dos diferentes instrumentos de percussão;</li> <li>• Desenvolver a capacidade auditiva, com ênfase na afinação dos tímpanos</li> <li>• Possuir capacidade crítica e autocrítica, como ferramenta para solucionar problemas que advém da prática instrumental;</li> <li>• Desenvolver a capacidade de concentração, memorização e improvisação como prática habitual;</li> <li>• Compreender e dominar com segurança os diferentes estilos e formas musicais inerentes às várias obras;</li> <li>• Adquirir hábitos corretos de estudo diário, leitura à primeira vista e de uso de metrônomo;</li> <li>• Possuir autonomia para estudar e construir uma interpretação musical de uma obra;</li> <li>• Possuir capacidade crítica fundamentada relativamente a uma interpretação;</li> <li>• Classificar corretamente os instrumentos de percussão e conhecer as suas características e possibilidades sonoras;</li> <li>• Ser capaz de transmitir as noções elementares sobre o uso atual dos instrumentos de percussão;</li> <li>• Desenvolver a capacidade performativa em palco.</li> </ul>

<b><u>Objetivos Gerais</u></b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Aperfeiçoar, técnica e musicalmente as competências adquiridas ao longo do Ensino Básico;</li> <li>• Iniciar a abordagem de repertórios mais exigentes, do ponto de vista técnico e musical;</li> <li>• Ser capaz de executar obras de diferentes estilos musicais;</li> <li>• Ser capaz de se apresentar em várias audições e projetos desenvolvidos pela e na escola;</li> <li>• Ser capaz de tocar a solo e em grupo com desenvoltura (com ou sem maestro), rigor, precisão, e conhecimento geral da obra;</li> <li>• Aumentar o conhecimento do repertório orquestral e do contemporâneo da percussão;</li> <li>• Promover a interdisciplinaridade para um melhor proveito pedagógico no processo de aprendizagem do aluno;</li> <li>• Fomentar o desenvolvimento no interesse pela atualização e evolução de conhecimentos;</li> <li>• Favorecer a formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as potencialidades pessoais;</li> <li>• Promover a autonomia e incitar a que o aluno procure informação noutros meios que não o estabelecimento fixo de ensino;</li> <li>• Participar em contextos que potenciem o estímulo da musicalidade do aluno, a iniciativa e o sentido crítico, visando o desenvolvimento da autonomia e da autoconfiança.</li> </ul>

<b><u>Recursos educativos</u></b>		
Sala de aula com espaço, isolamento sonoro e com boa luz natural e artificial	Caixa com suporte	Banco de caixa
Set de multipercussão	Baquetas específicas para cada instrumento	Estantes
Partituras das peças utilizadas	Metrónomo	Lápis e borracha

<b><u>Desenvolvimento da Aula</u></b>	
Sequência das atividades	Estratégias de ensino
5 min.	Montagem do setup de multipercussão e preparação do restante material necessário para a aula (baquetas e partituras).
10 min.	Exercícios técnicos com vista a aquecer e resolver os problemas evidenciados na aula anterior na caixa.
15 min.	Passagem da peça Flam Able de Michael Roy para caixa solo, correção e repetição das partes em que a aluna apresente mais dificuldades.
12 min.	Passagem do estudo nº 32 de Anthony Cirone para multipercussão solo, correção e repetição das partes em que a aluna apresente mais dificuldades.
3 min.	Reflexão e avaliação do trabalho desenvolvido na aula.

### **Avaliação das aprendizagens**

<b>Domínios</b>	<b>Parâmetros de avaliação</b>	<b>Níveis de desempenho da aluna</b>		
		<b>Insuficiente</b>	<b>Suficiente</b>	<b>Bom</b>
<b>Competências pessoais</b>	<b>Assiduidade e pontualidade</b>	O aluno não é assíduo nem pontual.	O aluno é assíduo mas pouco pontual.	O aluno é assíduo e extremamente pontual.

	<b>Respeito pelo professor e pela sala de aula</b>	O aluno demonstra comportamentos impróprios e desrespeita os materiais ao seu dispor tanto durante as aulas como durante o período de estudo.	Embora o aluno tenha um comportamento educado nem sempre respeita os materiais que tem ao seu dispor.	O aluno tem um excelente comportamento e, além de ser extremamente cuidadoso com os materiais ao seu dispor, adverte os seus colegas quando estes os desrespeitam.
	<b>Autocrítica e autoconceito</b>	Não é capaz de identificar quer as suas dificuldades quer os seus pontos fortes.	É capaz de identificar algumas das suas dificuldades e pontos fortes.	É capaz de identificar na íntegra as suas dificuldades e pontos fortes.
	<b>Autonomia e responsabilidade e na resolução de problemas de carácter musical</b>	Não revela autonomia na resolução dos seus problemas	Revela alguma autonomia e responsabilidade e na resolução dos problemas, mas de forma pouco regular.	Revela autonomia e responsabilidade na resolução dos problemas.
	<b>Sentido rítmico</b>	Não demonstra compreensão rítmica e não executa o repertório com exatidão.	Demonstra alguma compreensão rítmica, contudo ainda não executa o repertório com exatidão.	Demonstra compreensão rítmica e executa o repertório com exatidão.
	<b>Postura / Gesto</b>	Não demonstra uma postura adequada perante o instrumento e não é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical.	Não demonstra uma postura adequada, mas é capaz de realizar o gesto adequado à frase musical, ou vice-versa.	Demonstra uma postura correta perante o instrumento e é capaz de realizar o gesto adequado às frases musicais.

<b>Aspetos técnicos e interpretativos</b>	<b>Movimento paralelo e de rotação</b>	Apresenta muitas dificuldades no movimento paralelo e de rotação.	Apresenta dificuldades apenas num dos movimentos.	Executa sem dificuldades os dois movimentos técnicos.
	<b>Qualidade sonora</b>	O aluno não toca no local correto da lâmina.	Quando tem passagens tecnicamente mais exigentes não toca no local apropriado da lâmina.	O aluno toca sempre no local correto da lâmina, que lhe permite ter uma boa qualidade sonora.
	<b>Capacidade de tocar acompanhado</b>	O aluno revela muitas dificuldades para tocar em conjunto com a electrónica e ainda não consegue tocar a peça acompanhado.	O aluno já consegue tocar a peça com a electrónica, contudo ainda revela algumas imprecisões.	O aluno executa a peça com acompanhamento sem qualquer dificuldade.
	<b>Controlo do pedal</b>	O aluno apresenta muitas dificuldades no controlo do pedal e não tem consciência sobre a melhor forma de o usar.	Apesar de o aluno ter consciência de como usar o pedal, na altura de executar as peças apresenta dificuldades.	O aluno não apresenta qualquer dificuldade no controlo do pedal.
	<b>Leitura e interpretação da obra</b>	O aluno tem dificuldade na leitura e não compreende as indicações da partitura. O fraseado não é coerente.	Consegue ler a partitura, mas tem dificuldade em interpretá-la no instrumento.	O aluno lê a partitura com facilidade, compreende bem as indicações de dinâmica e é claro ao interpretá-las no instrumento. O seu fraseado é coerente.

### Auto e heteroavaliação

<b>Autoavaliação</b>	No final e durante a aula - no final de cada conteúdo (peça) - baseado no quadro de referência atrás designado, o aluno realizará a sua autoavaliação para que possa desenvolver noções de qualidade dos seus resultados. Como complemento será sugerido ao aluno que, sempre que possível durante o estudo, recorra a algum aparelho de gravação áudio ou vídeo para que possa posteriormente ouvir e refletir. Desta forma acredito que terá uma melhor capacidade autocrítica perante as suas performances.
<b>Heteroavaliação</b>	Durante a aula será, sempre que oportuno, facultado pelo professor feedback segundo os parâmetros acima enumerados, ajudando o aluno a compreender o que já foi conseguido e como o alcançou; dando pistas para a resolução de dificuldades sentidas nalgum elemento, seja ele técnico, musical, ou mesmo de carácter pessoal.

### Avaliação do desenvolvimento curricular realizado

Para esta última aula por mim lecionada foi programado que eu iria dar continuidade ao trabalho na peça de caixa e de multipercussão. Desta forma, e após o aluno preparar todo o material necessário para ambas as obras, iniciámos a aula.

Começámos a aula fazendo técnica que também serviria como forma de aquecimento, assim foi solicitado ao aluno que fizesse os exercícios que havíamos estado a trabalhar durante a semana numas das sessões de apoio ao estudo. Tendo em conta que o aluno havia evidenciado algumas dificuldades técnicas em pelo menos duas secções, no apoio ao estudo estivemos a trabalhar detalhadamente, isolando os movimentos técnicos e criando exercícios para que o aluno pudesse trabalhar e desenvolver de uma forma mais natural, que não apenas a tocar a peça. Sendo que a segunda secção tinha ficado resolvida apenas trabalhámos a primeira secção.

Assim começamos pelo primeiro exercício que havíamos trabalhado para a primeira secção (figura 15) em que o aluno havia manifestado dificuldades, basicamente este exercício consistia apenas na descomplicação do material a ser lido (descodificado) enquanto o aluno tocava. Abaixo, a partir da marca vermelha, segue o excerto em que o aluno revelou dificuldades ao executar.

The image shows a musical score for a piece called 'Flam-Able'. It consists of three staves of music. The first staff starts with a red vertical bar. Below the notes are rhythmic notations: 'L R', 'RR LLL', 'RR LLL', 'RR LLL', 'RR LLL', 'RR LLL', 'RR LLL', 'RR LLL'. Dynamics include 'p' and 'f'. The second staff has rhythmic notations: 'RRR R LLL', 'R R LLL', 'R R LLL', 'R R LLL', 'R R LLL', 'R R LLL', 'R R LLL'. Dynamics include 'p'. The third staff has rhythmic notations: 'RRR R R LLL', 'RRR LLL', 'RRR LLL', 'R L L', 'RRR R R L L'. Dynamics include 'sub. ff'.

Figura 15 Primeira secção que o aluno demonstrou dificuldades, na peça Flam-Able.

Após uma cuidada análise, é fácil perceber que as mudanças de mãos estão intrinsecamente ligadas aos tempos, isto é, em cada tempo (seja ele composto ou binário) temos uma mudança de mãos, bem como a presença de um flam. Embora possa parecer um elemento óbvio, os alunos e até alguns profissionais nem sempre têm a capacidade de perceber e executar de forma consciente estes elementos lógicos da composição. Após a explicação o aluno revelou uma melhoria, contudo, continuava a ter várias hesitações. Posto isto, e após reflexão sobre o real problema do aluno, cheguei à conclusão que o mesmo acontecia, não devido a uma eventual fragilidade técnica, mas sim devido a problemas de leitura, pois mesmo com a explicação o aluno ainda não tinha conseguido por em prática os ensinamentos transmitidos. Desta forma, decidi descomplicar e apresentei um exercício muito simples do ponto de vista rítmico (figura 16), em que o aluno deveria aplicar o mesmo padrão exposto na peça, isto é, além de em cada tempo ter de tocar um flam, deveria ainda trocar de mãos.

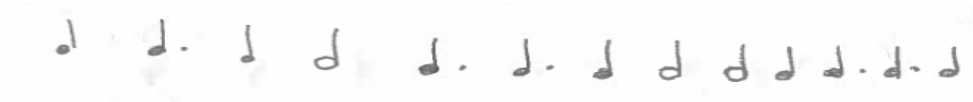


Figura 16 Primeiro exercício para a secção da figura 15.

Como dá para perceber este é um excerto ritmicamente básico, cujo objetivo é certificar-me de que o aluno compreende a vertente técnica, e que solidifica os conceitos que foram sujeitos a análise. Ao fim de algumas tentativas neste exercício, o aluno começou a demonstrar destreza na sua execução. Desta forma, passámos ao exercício seguinte (figura 17).

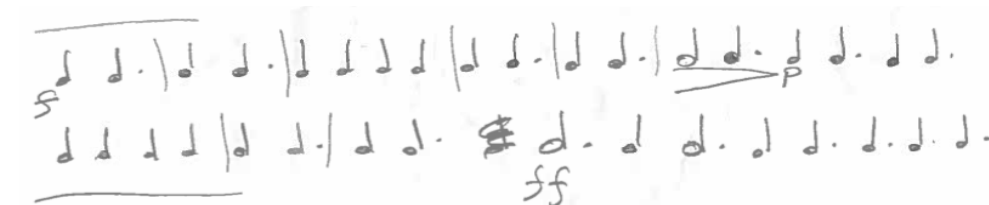


Figura 17 Exercício final para a secção da figura 15.

Neste exercício foi pedido ao aluno que o executasse da mesma forma que havia executado o exercício anterior, em que a única diferença era o fato de ser mais longo e ainda por ter dinâmicas discriminadas. Ao fim de três tentativas o aluno já dominava por completo o exercício e ainda por cima já estava a tocar a velocidades mais virtuosas do que o que era sugerido.

Com a conclusão deste exercício, e ainda sem explicar o porquê da sua realização, pedi ao aluno para voltar a tocar o excerto da peça, na sua execução apesar de algumas evidentes melhorias continuou a ter algumas hesitações. Como forma de comparação voltei a pedir para executar o último exercício fornecido, que mais uma vez foi tocado de forma

exemplar. Desta feita desafiei-o a tocar ainda mais rápido, fato alcançado com relativa facilidade pelo aluno. Por último expliquei ao aluno que o exercício que estava a tocar era exatamente igual ao excerto da peça, a notação é que era diferente, era mais simples. Com isto e após o aluno fazer as respetivas assimilações voltou a tocar o excerto, mas desta vez de forma exemplar. Isto comprovou uma das minhas crenças em relação à importância da consciencialização analítica das obras da parte dos alunos, bem como a importância da criação de exercícios para as peças que os alunos tocam, como forma de melhorarem e desenvolverem dificuldades técnicas, teóricas e, neste caso em específico de leitura. No final deste pequeno sucesso o professor Paulo Oliveira e Manuel Campos anuíram com a eficácia destes exercícios na correção do aluno.

Em relação ao resto da obra apenas referi pequenos elementos que poderiam ser desenvolvidos pelo aluno para a prova, como o equilíbrio das dinâmicas e a otimização do carácter da obra, sugerindo ao aluno que “dançasse” mais para que consiga dar o sentido certo às várias mudanças de compassos, confirmámos ainda com recurso ao metrónomo se os tempos tocados estavam de acordo com o estipulado pelo autor. Posto isto e mais não havendo a tratar na caixa, passámos para a obra de multipercussão, já com pouco tempo para a tocar, visto que despendemos algum tempo na resolução do problema técnico de caixa, pois considero que era elementar o aluno realmente perceber o seu problema e aprender ferramentas que lhe permitam corrigir os seus erros de forma autónoma.

Visto que restava pouco tempo de aula foi sugerido pelo Professor Paulo Oliveira que o aluno apenas apresentasse a última parte do estudo, não só por ser a parte que se encontrava mais debilitada, mas também porque tinha sido feito um trabalho relativamente consistente das restantes partes nas aulas passadas.

O aluno conseguiu tocar o estudo até ao fim, contudo hesitando em algumas passagens. Os principais pontos que foram discutidos em relação ao estudo foram estratégias para evitar hesitações e insegurança na execução, falta de um maior carácter, equilíbrio sonoro e dinâmico entre os vários instrumentos.

Em relação ao primeiro ponto, das estratégias para combater a insegurança na execução, voltámos a falar da importância do processo de análise necessário para percebermos a obra no seu todo, gosto sempre de dizer aos alunos que o objetivo primordial é percebermos a obra como se tivéssemos sido nós a escrever (em tempo real), pelo que deverá soar como se tratasse de uma improvisação fluída. Ao nível do carácter falámos acerca da importância do realce dos diferentes compassos compostos, então como exercício foi solicitado ao aluno que acentuasse todos os tempos afim de perceber de uma forma mais consciente as diferentes divisões rítmicas. Para acabar e na questão do equilíbrio sonoro e dinâmico entre os diferentes instrumentos, referi que uma das questões mais complexas na performance da multipercussão é exatamente este aspeto, sendo que

nesta peça é necessário tocar instrumentos de peles (toms, bombo e bongós), metais (chocas) e madeiras (woodblocks e templeblocks) é evidente perceber esta dificuldade. Neste caso em específico o aluno, também em função das baquetas que estava a usar, necessitava reforçar a sonoridade dos templeblocks afim de conseguir um bom equilíbrio, ao nível das dinâmicas apenas pedi que conduzisse melhor os crescendos e decrescendos.

Como conclusão, foi feito um resumo de tudo o que foi feito e discutido na aula, com um principal destaque para as estratégias que o aluno deverá adoptar afim melhorar a sua performance.

### 4.3 Avaliação da prática educativa

Como forma de conclusão deste capítulo, seguem os pareceres acerca da prática educativa desempenhada ao longo do presente ano letivo. Primeiro, apresentarei o parecer do professor orientador Manuel Campos (Escola Superior de Música e das Artes do Espectáculo) e da professora coorientadora Sofia Lourenço (ESMAE). Por último, exibirei o parecer do professor cooperante Paulo Oliveira (Conservatório de Música do Porto).

ANDRÉ FILIPE PEREIRA DA SILVA DIAS concretizou com êxito a sua Prática pedagógica e o seu Estágio, tendo seguido com rigor as indicações do supervisor e do Coorientador. As aulas assistidas foram cuidadosamente planificadas, preparadas e leccionadas, tendo decorrido da melhor forma, e com grande qualidade pedagógica. Todos os comentários, sugestões e críticas que fizemos foram postos em prática nas aulas seguintes devidamente adaptados à circunstância do processo de ensino-aprendizagem no Estágio. De salientar o seu empenhamento no projeto de investigação **Proposta de Didática da Percussão para o Ensino Especializado da Música**, e a qualidade e os resultados do mesmo. A procura contínua de uma pedagogia integradora e diferenciada, preservou a motivação e o empenho dos alunos, assim como a autonomia no processo de autoscopia que a Prática de Ensino Supervisionada implica. O relatório de estágio que aqui se apresenta, demonstra a prática e a reflexão sobre a profissão docente por parte do mestrando, enquanto professor e músico.

Porto, ESMAE, 26 de Junho de 2016

Sofia Lourenço

Figura 18 Parecer dos professores orientadores

## PARECER

Para os devidos efeitos eu, Paulo Oliveira, na qualidade de professor de Percussão do Conservatório de Música do Porto, venho informar que o mestrando André Dias realizou a componente de prática educativa assistindo e orientando aulas de instrumento dos alunos Rui Brito (11ºAno) e Bárbara Rocha (7ºAno) no decorrer do ano letivo 2015-16.

Neste âmbito de professor cooperante pude inicialmente contextualizar o mestrando André Dias do programa da disciplina e da planificação definida para os alunos abrangidos no processo por forma a que este ficasse munido dos documentos necessários ao apoio da preparação da sua prática educativa. Já no decorrer das aulas (26 aulas com o aluno Rui Brito e 25 aulas com a aluna Bárbara Rocha) pude sugerir, observar e acompanhar os procedimentos, abordagens pedagógicas, técnicas e artísticas, sugestões e o relacionamento professor-aluno do mestrando André Dias, tendo constatado por parte deste uma preparação muito cuidada e estruturada destes itens e aplicados em cada aula através da exemplificação e comunicação simples e objetiva dos conteúdos em análise. Ainda no quadro de projeto de intervenção do mestrando com os alunos em contexto de estágio, verifiquei por parte deste a elaboração de exercícios específicos para cada aluno de forma a reforçar e complementar o estudo e execução das obras em preparação, os quais foram bem acolhidos e com resultados positivos.

Durante este processo dialoguei com o mestrando sobre o trabalho a desenvolver, recolhendo deste um interesse e questões pertinentes sobre as abordagens mais adequadas tendo em conta as características de cada aluno, potenciando um maior cuidado na prática letiva. Pude também observar, nos momentos em que este orientava as aulas, o bom relacionamento desenvolvido com os alunos em contexto de sala de aula também pelos conselhos e ideias que os pudesse auxiliar no processo formativo global não se cingindo ao trabalho da disciplina.

Por estas razões devo mencionar, enquanto professor cooperante, o meu parecer de que o mestrando André Dias realizou a sua prática educativa de forma exemplar, preparando-se bem e mostrando muito objetividade e acuidade na preparação e aplicação técnico/pedagógica, assim como no relacionamento com os alunos envolvidos.

Atentamente,



Professor Paulo Oliveira  
Conservatório de Música do Porto  
Porto, 9 de junho de 2016

Figura 19 Parecer do professor cooperante

## **CAPÍTULO III**

---

### **PROJETO DE INVESTIGAÇÃO**

---

#### **Proposta de didática da Percussão para o Ensino Especializado da Música**

##### **1. Introdução**

Após quatro anos de docência, tenho vindo a refletir sobre a principal problemática no ensino da percussão, questionando-me sobre os meus métodos de ensino. Sobretudo sobre a forma como poderei ajudar os alunos a alcançarem os objetivos propostos e os seus objetivos pessoais, da forma mais eficiente. Após alguma ponderação, apercebi-me que, um dos maiores problemas com que me tenho deparado no ensino da percussão, é o facto de se tratar de uma formação instrumental relativamente recente. O repertório mais relevante é de origem limitada às últimas 3 décadas, não havendo portanto uma herança pedagógica significativa, ao nível de métodos e repertório, como acontece com outros instrumentos com mais tradição. Outro problema é facto de a percussão representar, não um único instrumento, mas sim um conjunto de instrumentos. Do ponto de vista curricular consta, pelo menos, o ensino de 5 instrumentos. Tudo isto, aliado à recente redução letiva das aulas de instrumento, obriga a uma maior organização do tempo de aula, por parte do professor e a uma maior eficiência no estudo diário do aluno.

Essencialmente pelas questões da existência de poucos métodos didáticos ativos da Percussão, muitas vezes encontro algumas dificuldades em estabelecer ligações entre os vários níveis de repertório a atribuir aos alunos, por forma a que o aluno não sinta muitas dificuldades na adaptação aos novos elementos teóricos e técnicos. Quando é introduzida aos alunos uma peça nova, sinto com bastante frequência dificuldades de adaptação aos novos elementos técnicos e musicais, bem como dificuldades na organização do estudo diário. Contudo, quando os estudos ou peças são precedidos por exercícios ou explicações introdutórias, regra geral, o aluno adapta-se melhor ao estudo e percebe, mais facilmente, o caminho a percorrer para alcançar bons resultados. Ao mesmo tempo, observo que muitos alunos não têm capacidade suficiente para gerir o seu estudo individual, de uma forma produtiva, quer ao nível qualitativo, quer ao nível quantitativo.

Desta forma, para materializar o meu projeto, irei fazer um estudo de caso com

recurso a dois grupos de alunos, em que será apresentada a ambos as mesmas duas peças, uma para caixa e outra para marimba. A diferença reside no facto que, numa primeira fase, será facultada e explicada uma série de exercícios preparatórios para a execução das peças ao primeiro grupo, e numa segunda fase, será pedido aos alunos dos dois grupos que preparem e executem as peças.

O principal objetivo é aferir, através de um questionário, se o primeiro grupo notou alguma diferença ao nível da qualidade e rapidez de preparação das obras, e ainda, se estes exercícios os ajudaram na organização do seu estudo diário. O objetivo secundário é perceber, através de uma análise das performances, quais as diferenças de resultados performativos entre os grupos.

## **2. Tema e questão de investigação**

### **2.1 Identificação da problemática**

Como foi referido na introdução, uma das grandes problemáticas do ensino da percussão, hoje em dia, deve-se essencialmente, à carência de repertório pedagógico, à escassez de tempo letivo e à falta de autonomia evidenciada pelos alunos. Destes problemas, acredito que a maior problemática se deve sobretudo ao défice de métodos ativos, e de qualidade, que promovam uma evolução natural e progressiva do ponto de vista técnico e musical, bem como ao facto de ser necessário dominar vários instrumentos (tímpanos, marimba, vibrafone, caixa e ainda a multipercussão), que contemplam diversas técnicas, a 2 e 4 baquetas. Acredito que, com melhores métodos e processos pedagógicos, de preferência organizados de forma progressiva e significativa, as outras duas áreas em défice (autonomia do aluno e pouco tempo letivo) serão naturalmente colmatadas.

Posto isto, urge encontrar novas ferramentas que possibilitem um processo de ensino e sobretudo de aprendizagem mais produtivo. Hoje em dia, e face aos problemas acima evidenciados, é essencial que o professor estimule a motivação do aluno, focando-se no seu bem-estar e na construção da sua aprendizagem. Sendo que, o sucesso de aprendizagem do aluno depende maioritariamente da qualidade do seu método de estudo, é também essencial que, de forma precoce, se promova a sua autonomia no processo ensino-aprendizagem, tendo por base uma formação técnica e teórica sólida e uma boa organização do estudo diário.

Assim, a realização deste estudo teve como principal premissa, perceber até que ponto a criação de exercícios para o repertório a executar, potencia a autonomia de estudo e aprendizagem, bem como a motivação e persistência na procura de resultados de excelência.

## 2.2 Fundamentação teórica

À exceção da música em conjunto, a prática de um instrumento musical é uma atividade extremamente solitária. Enquanto músicos, despendemos a maior parte do nosso tempo no estudo individual. Sendo que, no caso do ensino básico apenas são passados 45 minutos em contexto de aula e no ensino secundário 90 minutos, é essencial que os alunos tenham consciência da importância do aproveitamento quantitativo e qualitativo do seu estudo diário. De facto, “a razão mais provável para as diferenças de sucesso/qualidade de performance musical entre as crianças, terá mais a ver com o esforço e a persistência que demonstram aqueles que atingem níveis mais elevados” (O’neill, 1999).

O estudo diário, por norma está dividido na componente técnico-teórica, que consiste em fazer exercícios técnicos e teóricos e na componente interpretativa, que consiste em tocar o repertório (estudos e peças) definidos pelo professor de instrumento. Numa fase inicial e para alcançar bons resultados a longo prazo, a maior parte do estudo deve estar consignada à componente técnica, pois é essencial que o aluno fique dotado de uma técnica consistente e que os erros técnicos sejam desde logo rastreados. Isto, para que ao invés da música estar ao serviço da técnica, possamos, de acordo com Stevens (1997), empregar a técnica ao serviço de toda a expressão musical.

Contudo, e pelo conhecimento que já tenho do meio musical, poucos são os alunos estão conscientes da real necessidade do reforço técnico, pelo que gastam mais tempo na preparação do repertório. Não raras vezes, observo alunos que não conseguem tocar o seu repertório com qualidade devido a problemas técnicos. Desta forma, estão inseridos num grupo de risco, ora por estarem mais suscetíveis a lesões relacionadas com o sobre-esforço, ora por correrem o risco de desmotivarem.

Por outro lado, e tendo também em conta o meu processo de formação, é importante salientar que muitas vezes os alunos acabam por preferir a componente técnica à interpretativa. Uma das principais razões deve-se, à rotina de fazerem sempre os mesmos exercícios convencionais, sem que tenham um plano de desenvolvimento claro, sem que tenham um conteúdo significativo no desenvolvimento do seu repertório e que consciencializem o aluno acerca da sua importância. Complementando isto, não é muito o espólio existente de percussão que tenha como principal premissa a importância da formação técnica dos alunos.

Como exceção, e pela forma como organizam os seus métodos de percussão, este processo de ensino-aprendizagem parece ser fundamental para alguns dos poucos pedagogos e autores de material pedagógico para percussão. As minhas principais referências e, portanto métodos de pedagogos que uso recorrentemente com os meus alunos, são Leigh Howard Stevens (1997), Mark Ford (2005), Bart Quartier (1991), Richard

Hochrainer (1958), Lalo Davila (1997) e Mitchell Peters (1968, 1976). Destes, destaco três autores (Stevens, Ford e Davila) de métodos de marimba e caixa, e sobre os quais farei um pequeno resumo e reflexão sobre a influência dos mesmos na concepção deste projeto.

O “Method of Movement for Marimba” de Leigh Howard Stevens (1997) está dividido em três secções. Na primeira secção, “The Method of Movement”, Stevens explica aos leitores como deverão usar o método como forma de atingir os seus objetivos. De seguida, explica de forma exaustiva todos os aspetos técnicos necessários para a performance da marimba, isto é, como se deve agarrar e manusear as baquetas, como devem ser feitos os movimentos (independente, paralelo, etc.) inerentes à sua técnica, e ainda questões relativas a qualidade sonora e tímbrica. Como forma de resumo do capítulo, o autor elenca uma série de conselhos aos futuros marimbistas e termina dizendo que devemos *employ all techniques in the service of musical expression* (Stevens, 1997:38). Na segunda secção, o autor desenvolve e explora os diversos movimentos técnicos de marimba, através da criação de uma série de exercícios que visam desenvolver as competências técnicas necessárias para a sua execução. Já na última secção, apelidada de “Ten Years Later”, e que eu considero ser a mais relevante para o meu projeto, o autor nomeia algum repertório para marimba e revela, quais os exercícios do capítulo 2 que são recomendáveis, para o introduzir, para trabalhar ao longo da peça e, para resolver problemas técnicos que existam na execução da mesma.

Já o autor Mark Ford (2005) no método “Marimba: Technique Through Music” aborda a questão técnica de outra forma, invés de recorrer a exercícios técnicos, compôs uma série de peças com características específicas, que estão divididas pelos vários movimentos técnicos essenciais para a performance do instrumento. Tal como o nome indica, neste método o autor tentou trabalhar a técnica através da música, isto é, procurou através das pequenas peças introduzir conceitos técnicos com a convicção que, desta forma será muito mais estimulante o seu estudo para os alunos. Assim, em todos os capítulos, o autor coloca um texto introdutório sobre o movimento técnico específico a trabalhar, seguindo-se exemplos de exercícios que deverão ser trabalhados afim de desenvolver a técnica necessária e culminando com algumas peças dispostas de forma progressiva. Um dos principais elementos que retirei deste método foi o facto de o autor entender que, trabalhar apenas os exercícios convencionais torna o estudo diário numa rotina monótona pelo que é essencial trazer novos conteúdos aos alunos. No caso deste método é feito através de pequenas peças, no entanto, acho que também é possível através da criação de exercícios mais estimulantes e significativos.

No método “Contemporary Rudimental Studies & Solos: a Guide to Learning & Performing Rudiments”, Lalo Davila (1997) desenvolve um guia para aprender e aperfeiçoar todos os 40 rudimentos standard. Estes rudimentos são, segundo a Percussive Arts Society,

a base técnica essencial para todos os percussionistas modernos. De acordo com Davila (1997) o principal objetivo do método é, trabalhar cada um dos rudimentos, isoladamente, aumentando o tempo e a complexidade dos mesmos, progressivamente. Quando a velocidade ideal do rudimento é atingida, segue-se um solo, que apenas tem como conteúdo técnico o rudimento previamente trabalhado. Todos os exercícios e solos têm acompanhamento musical (play-along), com o intuito de ajudar o percussionista a alcançar uma pulsação estável, uma maior musicalidade e, ao mesmo tempo, tornar mais interessante o seu estudo. Como complemento ao estudo, Davila sugere que os alunos registem a data de todas as etapas concretizadas, para que possam ter uma maior percepção do seu desenvolvimento. Este método influenciou a realização do meu projeto em dois aspetos. Primeiro, para a criação de exercícios de caixa, pela forma como está organizado, Davila sugere que antes da interpretação das peças é fundamental controlar todos os conteúdos técnicos. No caso da caixa, é evidente que os conteúdos técnicos são os rudimentos. Segundo, o facto de Davila sugerir o apontamento diário do progresso técnico no estudo individual, como forma de controlar melhor o processo de aprendizagem e, ao mesmo tempo promover uma maior autonomia nos alunos.

O sucesso da implementação de alguns destes métodos que, entre outras estratégias, utilizam exercícios técnicos e teóricos como forma de introduzir as suas peças, bem como o insucesso registado com algumas peças que não têm qualquer aspeto introdutório ou progressivo, fez-me acreditar que esta, deveria ser uma área a aprofundar. É meu objetivo validar esta ferramenta, para o uso diário, no processo de ensino aprendizagem de alunos e professores.

Posto isto, acredito que com a criação de exercícios preparatórios e progressivos para as peças ou estudos, irei contribuir para que os alunos, não só percebam a importância do estudo regular da componente técnica, como forma de melhorarem a sua performance das peças e estudos, como por outro lado, se sintam mais orientados no seu desenvolvimento individual, promovendo uma maior organização e significado no seu estudo individual. Aliás, encorajar os alunos à auto-orientação é, segundo Amabile (1983) uma das formas mais favoráveis de potenciar a performance criativa.

O facto de ser desenvolvida de forma progressiva, ao nível técnico e de conteúdos, tem como objetivo que os alunos, além do desafio técnico, se sintam capazes de os ultrapassar. Sempre que possível com prazer durante o estudo dos exercícios, procurando desta forma promover o estado de *Flow*, desenvolvido por Csikszentmihalyi. O *Flow* “é um estado em que a actividade em que o indivíduo se envolve o leva a entregar-se totalmente disponibilizando todas as suas capacidades, conforme essas competências se vão desenvolvendo, assim os desafios têm de ser maiores para atingir o estado de *flow*” (Csikszentmihalyi, in O’neill, 1999).

Por último, espero que com este processo seja promovida a autonomia dos alunos. Podendo usar este método como forma de organizarem o seu estudo, reforçando a técnica como meio privilegiado de alcançar os objetivos performativos, e a sua motivação, no estudo técnico-teórico do repertório, devido ao maior significado que este terá. Em última instância, espero também que este processo, aos alunos que o adotem de forma personalizada, promova a criatividade e um conhecimento mais profundo do seu repertório.

Em suma, acredito que “quanto mais orientado for o estudo, por um lado e quanto mais sólidos forem os conhecimentos adquiridos, por outro, melhor estruturado ficará o conhecimento musical e menos espaço será concedido à possibilidade de fracasso do aluno” (Pinto, A., 2003).

### **2.3 Questões de investigação**

Para a concretização deste projeto e para uma maior objetividade, elenquei uma série de questões que espero poder ir respondendo, ao longo da realização do estudo. Para chegar às conclusões destas questões serão tidos em conta dois processos. Como resposta, à questão A será por mim feita uma análise ao rendimento performativo dos dois grupos, para ajudar a que tenha uma análise o mais imparcial possível será feita uma análise de conteúdos, com base em entrevistas direcionadas aos alunos do segundo grupo e questionários dirigidos aos alunos do primeiro grupo. Como forma de resolver as restantes questões será usado o questionário dirigido aos alunos que praticaram todos os exercícios antes da execução da peça. Com estas respostas espero conseguir fundamentar aquele que é um dos meus métodos de ensino primordiais.

- A) Os alunos irão alcançar diferentes resultados tendo em conta o fato de terem feito, ou não, os exercícios preparatórios?
- B) Será que a criação de exercícios baseados nas peças irá proporcionar aos alunos uma aprendizagem mais significativa e objetiva?
- C) Será que os alunos vão achar estes exercícios mais motivadores do que os exercícios convencionais?
- D) Será que os alunos de percussão de ensino secundário e profissional da Música podem beneficiar de exercícios preparatórios para melhor rendimento no seu repertório?
- E) Será que estes exercícios ajudam os alunos a organizar o seu estudo diário?
- F) Implicações para o futuro: Os alunos poderão usar esta ferramenta no futuro, como forma de fortalecer a sua autonomia?

### **3. Metodologia e métodos**

#### **3.1 Participantes**

O grupo de participantes escolhido para a realização deste projeto foram 12 alunos da especialidade de percussão que frequentam o curso profissional (secundário) de instrumentistas de sopro e percussão na Academia de Música de Costa Cabral, e com idades compreendidas entre os 16 e 19 anos.

Estes alunos, não só devido à idade e ao ano que frequentam, representam um grupo diversificado em relação ao rendimento performativo, sendo que alguns alunos revelam mais competências nos instrumentos de peles e outros nos de lâminas. Para a realização deste estudo de caso este grupo será ainda dividido em dois, em iguais proporções e de forma aleatória.

#### **3.2 Procedimentos**

Para a escolha das peças para este estudo tive em conta dois elementos, o nível de dificuldade e contraste entre ambas. A dificuldade das peças selecionadas foi determinada em função das idades (16 a 19 anos), do grau de ensino (ensino profissional secundário) e das competências gerais dos alunos. Tendo em conta que estão abrangidos diversos níveis de ensino, tive o cuidado de escolher peças que não fossem demasiado difíceis para os alunos com mais dificuldades, nem demasiado fáceis para os alunos mais avançados. Já ao nível do contraste entre peças, optei por escolher dois instrumentos que fossem o mais distintos possível. Assim, determinei que iria abordar um instrumento de peles (caixa) e outro de lâminas (marimba). Desta forma, como é óbvio, iremos ter uma peça com uma estrutura unicamente composta por ritmo (caixa) e outra com uma componente mais melódica e harmónica (marimba).

A obra escolhida de caixa foi o 1º andamento, “Drum-Dream”, da peça “Rudimental Snare Drum Soli” de Wolfgang Basler, que tal como o nome indica é baseada em rudimentos. Para a criação de exercícios para esta peça fiz, primeiramente, um levantamento de todos os rudimentos usados pelo autor. Sobre cada um dos rudimentos foi feito um pequeno exercício progressivo. Após a apresentação e o exercício progressivo de todos os rudimentos, criei uma série de 14 exercícios híbridos, com recurso aos vários rudimentos e variações. Estes exercícios têm a particularidade de estarem diretamente relacionados com várias passagens da peça.

Em relação à marimba, a peça escolhida foi o 1º andamento “Allegro con fuoco” da peça “Sechs Miniaturen” de Matthias Schmitt. Esta peça está claramente dividida em 2

secções, com uma pequena coda no final. O material melódico é quase sempre igual, salvo algumas alterações rítmicas, transposições e modulações. Ao nível rítmico apresenta claramente duas partes distintas, na primeira parte apenas recorre a colcheias, e na segunda parte a tercinas. Para a criação de exercícios procurei, desde logo, encontrar o elemento técnico que, potencialmente, pudesse ser a maior problemática desta peça. Após uma análise, cheguei à conclusão que o movimento da mão esquerda exige muita flexibilidade técnica, algo que nem sempre é trabalhado pelos alunos. Desta forma, concluí que deveria incidir grande parte do trabalho no desenvolvimento da mão esquerda, através de exercícios que se focassem na agilidade e eficácia de abertura entre baquetas. Posto isto, e só após um trabalho consistente na mão esquerda, concentrei-me na coordenação necessária para tocar acompanhamento e melodia, com exercícios que focassem os diferentes movimentos necessários na mão direita (movimento vertical e de rotação). Para finalizar os exercícios, apenas acrescentei um exercício de coordenação motora e rítmica, devido a um novo elemento que aparece na coda, e que indiciava potenciais dificuldades na altura da interpretação. Foi ainda recomendado aos alunos que fizessem os exercícios em todas as tonalidades.

Tal como foi já referido, os alunos foram divididos em dois grupos de forma aleatória, o que permite que em ambos os grupos estejam alunos de diferentes níveis de ensino. Esta divisão tem a haver com o meu objetivo secundário deste projeto, que é perceber quais as diferenças de rendimento entre um grupo de alunos que apenas trabalhe a peça e outro que faça os exercícios preparatórios antes da execução da peça. Desta forma o segundo grupo foi dispensado de toda a primeira fase, isto é, todo o processo de execução dos exercícios preparatórios a que o primeiro grupo foi sujeito. Ao longo das duas semanas de preparação foram realizadas 5 aulas em grupo com o objetivo de demonstrar como fazer, auxiliar os alunos e ainda reformular alguns exercícios. Como apoio ao estudo diário foram fornecidos aos alunos suportes qualitativos e quantitativos, isto é, como suporte qualitativo foram cedidos pequenos vídeos demonstrativos de todos os exercícios e como suporte quantitativo foram propostas umas tabelas de registo de evolução no estudo.

Ao longo das aulas com os alunos irei ainda filmar, não só para ficar com um registo, como também para poder elaborar uma análise mais exaustiva e objetiva dos diversos elementos a observar. Irei também requerer aos alunos para que filmem o seu estudo individual para que não só eu possa ter uma melhor noção do desenvolvimento dos seus estudos diários, como também os alunos possam no final do estudo, perceber a sua evolução de uma forma mais visível e concreta.

Por último, e após as aulas, será ainda efetuado um questionário, ao primeiro grupo de alunos, sobre o conteúdo e a eficácia das metodologias empregues, e uma reflexão conjunta acerca da diferença de performances entre os dois grupos. Os resultados desta

técnica de inquérito (questionários) serão objeto de uma análise quantitativa e qualitativa, sendo depois recolhidas as respetivas conclusões.

### 3.3 Cronograma

Após todo o processo de conceptualização do projeto que decorreu ao longo do ano letivo, determinei, no início de maio que esta iria ser a minha temática do projeto de investigação. Posto isto, o processo de escolha das peças e da criação de exercícios preparatórios ocorreu durante o mês de maio.

Desta forma, o projeto foi implementado entre os dias 31 de maio e 21 de junho, com a colaboração de 12 percussionistas voluntários do curso profissional de sopro e percussão da Academia de Música de Costa Cabral. Para uma melhor percepção do plano de trabalho realizado segue, abaixo, uma tabela com a calendarização detalhada deste projeto de investigação.

<b>Data</b>	<b>Atividade</b>
mês de maio	- Escolha das peças e criação de exercícios
31 de maio	- Início do projeto - Apresentação e explanação dos exercícios ao primeiro grupo
6 de junho	- Aprofundamento dos exercícios de caixa. - Atualização dos exercícios
7 de junho	- Aprofundamento dos exercícios de marimba. - Atualização dos exercícios.
13 de junho	- Aprofundamento dos exercícios de caixa. - Entrega da peça de caixa.
14 de junho	- Aprofundamento dos exercícios de marimba. - Entrega da peça de marimba.
20 de junho	- Apresentação da peça de caixa

21 de junho	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Apresentação da peça de marimba.</li> <li>- Questionário ao primeiro grupo de alunos.</li> <li>- Reflexão conjunta sobre o rendimento obtido pelos dois grupo.</li> </ul>
-------------	--

### 3.4 Instrumento de recolha de dados

Como forma de perceber a funcionalidade deste método, foi dirigido um questionário (figura 1) aos alunos do primeiro grupo deste projeto de investigação, e uma entrevista aos alunos do segundo grupo. O questionário foi apenas direcionado aos alunos do primeiro grupo porque, apenas eles participaram de forma direta em todo o estudo, praticando e desenvolvendo os exercícios preparatórios. A entrevista dirigida aos alunos do segundo grupo visa apenas aferir a sua perspetiva perante a qualidade de performance entre os alunos dos dois grupos.

As questões que constam no questionário, visam sobretudo perceber até que ponto este método melhora a qualidade de estudo (questões 1, 3 e 4) – através de uma maior organização e motivação e de performance (questões 1, 2 e 5) – através de uma melhor preparação da componente técnica. Em última instância, será pertinente perceber até que ponto será uma ferramenta útil para corresponder às necessidades dos alunos envolvidos e, quiçá, no futuro, abranger um maior número de alunos.

Neste questionário constam perguntas de resposta aberta e fechada. As questões de resposta fechada (questões 1 a 6) foram estabelecidas de forma a uniformizar o lado mais prático do estudo, possibilitando uma análise quantitativa mais objetiva. Para a interpretação e discussão dos dados foi adotada a Escala de Likert, em que os alunos participantes poderão exprimir a sua opinião através do seu grau de concordância com as afirmações expostas, e com recurso a cinco itens de Likert.

Como forma de complementar a análise quantitativa e tendo em vista uma otimização do método, será também realizada uma análise qualitativa. Assim, também estão incluídas questões de resposta aberta (questões 7 e 8), com o intuito de explorar potenciais vantagens e desvantagens da aplicação do método, bem como obter opiniões para colmatar eventuais fragilidades constatadas pelos alunos.

Para a análise qualitativa será, também tido em conta uma reflexão conjunta com a participação de todos os participantes. Por fim, com todos os dados recolhidos, será feita uma análise de conteúdos que permita fazer uma reflexão final, alicerçada com o contributo de todos os participantes.

QUESTIONÁRIO DE SATISFAÇÃO:



Obrigado por ter participado no estudo. Tendo em vista a avaliação deste método, é para mim de extrema importância conhecer a sua opinião, enquanto participante direto. Peço-lhe por isso que responda a este questionário da forma mais honesta possível. Relembro que os dados irão ser tratados de forma totalmente anónima.

Assinale de acordo com o seu grau de concordância ou discordância as frases que se apresentam de seguida:

1 – Os exercícios estavam dispostos de forma progressiva.

Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indeciso	Concordo parcialmente	Concordo totalmente

2 – A utilização destes exercícios ajudaram a preparar a peça.

Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indeciso	Concordo parcialmente	Concordo totalmente

3 – Este método de desenvolvimento técnico é mais motivador do que os exercícios convencionais.

Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indeciso	Concordo parcialmente	Concordo totalmente

4 – Este método ajudou a organizar o estudo diário.

Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indeciso	Concordo parcialmente	Concordo totalmente

5 – Com este método alcançou melhores resultados performativos, e num espaço de tempo mais curto que o normal.

Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indeciso	Concordo parcialmente	Concordo totalmente

6 – Considera ser um método a usar no futuro.

Discordo totalmente	Discordo parcialmente	Indeciso	Concordo parcialmente	Concordo totalmente

7 – Especifique por favor o que considera serem os pontos fortes e menos fortes do estudo:

Fortes:
Menos fortes:

8 – Tem alguma sugestão/opinião a acrescentar?

--

Muito obrigado pela participação e ajuda na aplicação do estudo.  
Atenciosamente: André Dias

Figura 20 Questionário entregue aos alunos do primeiro grupo com objetivo de recolher a sua percepção acerca do método testado.

## 4. Análise e discussão de dados

Para este projeto de investigação, foram abordados um total de 12 alunos, do curso profissional de percussão da Academia de Música de Costa Cabral (AMCC). Destes 12 alunos, apenas 6 alunos foram escolhidos, aleatoriamente, para participar nas sessões de exercícios preparatórios, para a execução das peças de marimba e caixa. Foram enviados questionários aos alunos que participaram nas sessões de exercícios, com o objetivo de serem alvo de uma análise de dados final (N=6)

### Caraterização dos participantes

A média de idades dos alunos era de 17 anos (mínimo: 16, máximo: 20), com uma maior incidência de alunos do género masculino (feminino: 2, masculino: 10). Os níveis de ensino que frequentam são, do 10º ao 12º ano do curso profissional de instrumentista de sopros e percussão, na AMCC. Para a análise e discussão de dados, foi tido em conta o questionário enviado aos 6 alunos que participaram nas sessões de exercícios preparatórios, para as peças de marimba e caixa. Todos o devolveram devidamente preenchido (N=6).

### Percepção dos participantes sobre este método de estudo

Os resultados dos questionários sobre a eficácia deste método, que foram preenchidos pelos alunos, encontra-se resumido na figura 21.

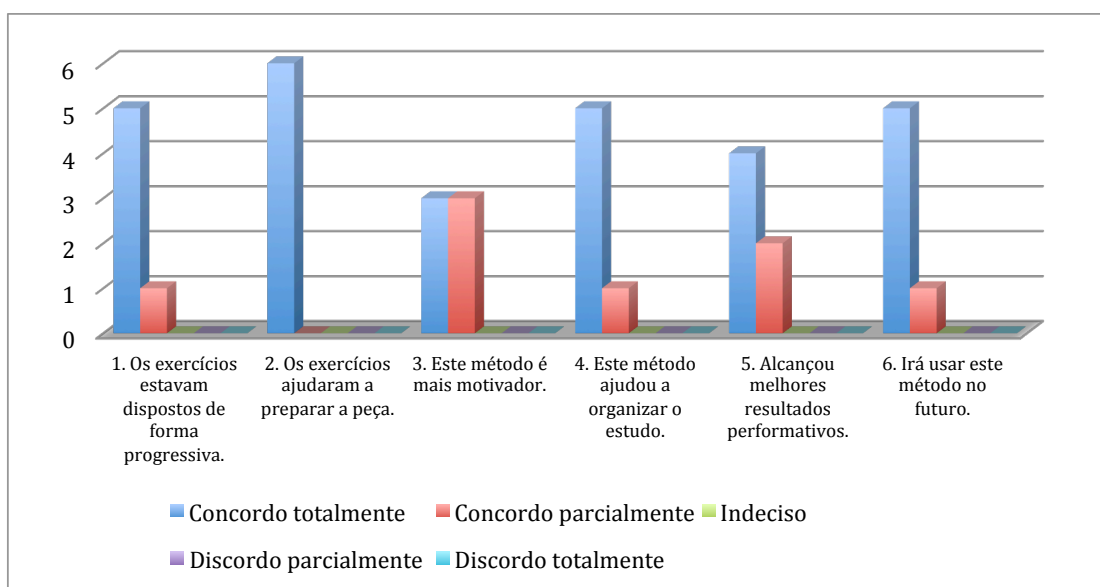


Figura 21 Opinião dos alunos participantes (N=6), referentes às questões 1 a 6 do Questionário de Satisfação (figura)

Na generalidade, e de acordo com as respostas ao questionário, os participantes acharam este método muito interessante, não tendo registado qualquer discordância das afirmações, nem indecisões sobre a mesma.

De facto, 5 dos 6 participantes responderam que iriam usar este método de estudo no futuro (questão 6). Este resultado deve-se, principalmente, à aprendizagem significativa que os alunos sentiram na preparação da peça, isto é, todos os alunos concordaram totalmente que estes exercícios preparatórios os ajudaram a preparar o repertório estipulado, de marimba e caixa (questão 2).

Na questão 5 (“Com este método alcançou melhores resultados performativos, e num espaço de tempo mais curto que o normal.”), em que 2 alunos apenas concordaram parcialmente, surge um resultado um pouco antagónico em relação à questão 2, em que todos tinham concordado totalmente. Isto porque, se por um lado este método ajudou todos os alunos a preparar a peça, também deveria ter-lhes permitido alcançar melhores resultados performativos. Este resultado pode dever-se a dois factores: por um lado, pelas dificuldades técnicas e teóricas desses alunos, em relação à dificuldade das peças, e o curto espaço de tempo para as preparar (1 semana); por outro, problemas na interpretação da questão pois, provavelmente, os alunos que apenas concordaram parcialmente, pensaram que teriam de avaliar a sua prestação como se fosse um produto final, e não como uma comparação de processos entre, terem praticado os exercícios, ou não.

Em relação às afirmações 1 (“Os exercícios estavam dispostos de forma progressiva.”) e 4 (“Este método ajudou a organizar o estudo diário.”), a grande maioria dos alunos (5 em 6) concordaram totalmente. De facto, um dos objetivos deste método era, por um lado, através dos exercícios progressivos permitir aos alunos uma aprendizagem e evolução técnica mais fluída e natural; e por outro lado, possibilitar uma maior organização no estudo diário.

Por último, foi na questão 3 (“Este método de desenvolvimento técnico é mais motivador do que os exercícios convencionais.”) que os alunos demonstraram estar mais divididos ao nível da concordância. Neste capítulo metade dos alunos concordou totalmente e, a outra metade apenas parcialmente. Estes resultados devem-se sobretudo ao facto de muitos alunos não fazerem do estudo técnico, uma componente essencial ao estudo diário. Assim, qualquer exercício técnico, por mais significativo que seja (por estar relacionado com o repertório a executar), pela característica de ser repetitivo, torna-se monótono. Nestes casos, é necessária muita persistência por parte dos alunos no seu estudo, pensando em objetivos a médio e longo prazo, e não apenas no objetivo mais imediato, que é apenas a execução do repertório.

Os principais pontos fortes apontados pelos participantes foram a organização do estudo diário, e a sua maior eficiência, a consolidação técnica, o trabalho da sonoridade e

ainda a maior facilidade que tiveram na abordagem do repertório selecionado, como os seguintes excertos ilustram:

*“Com o uso da tabela, ajudou-me a organizar o estudo diário, isto porque conseguia monitorizar de uma forma mais eficaz a minha evolução técnica, percebendo quais os elementos que deveriam ser mais, ou menos, trabalhados.”* (Aluno 4)

*“os exercícios foram os mais adequados, pois consegui ter um estudo mais eficiente e mais rápido.”* (Aluno 2)

*“Ao fazer os exercícios consegui trabalhar não só a técnica (aberturas), mas também a sonoridade que era um dos meus maiores problemas.”* (Aluno 3)

Um dos alunos participantes chega mesmo a fazer uma comparação direta com o método de estudo que costuma utilizar:

*“Após as semanas de exercícios, quando comecei a executar a peça, em relação a outras vezes, senti uma maior naturalidade na assimilação dos seus conteúdos e senti que progredi de uma forma mais consistente, principalmente a nível sonoro.”* (Aluno 4)

Ao nível dos pontos menos fortes, não houve muitas críticas. Aliás, dois dos alunos disseram não ter encontrado qualquer ponto menos forte. Contudo, e apesar de ter sido solicitada a participação e crítica com a maior honestidade possível, penso que pelo facto de serem todos meus alunos (seja em aulas individuais ou coletivas), e termos já estabelecida uma relação de confiança e amizade, poderá haver uma menor predisposição para a crítica negativa. Ainda assim, foram ressalvados alguns aspetos menos positivos como por exemplo o facto de alguns exercícios tornarem-se um pouco aborrecidos, *“por momentos acabavam por se tornar um pouco aborrecidos”* (Aluno 2). Outro aspeto referenciado foi a ausência de alguns conteúdos presentes na peça. Por último, a necessidade de, no imediato ter de despende mais tempo na preparação da peça, no entanto, o aluno não deixou de referir o lado positivo do tempo extra despendido, como podemos ver no excerto abaixo.

*“Contudo, o tempo perdido nos exercícios, pode ser recompensado futuramente, evitando possíveis erros técnicos, que de outra forma levariam ainda mais tempo a corrigir, evitando possíveis lesões fruto de uma maior tensão por não praticar técnica e, ainda em peças posteriores que necessitem de esses mesmos gestos técnicos. Assim, se o estudo anterior tiver sido bem estruturado e assimilado, vai ser muito mais fácil compreender as peças futuras.”* (Aluno 4)

De seguida, para sintetizar todos os pontos fortes e menos fortes, apresento um quadro (figura 22) criado sob a perspetiva dos alunos participantes.

PONTOS FORTES	PONTOS MENOS FORTES
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Organização do estudo diário</li> <li>- Estudo mais eficiente</li> <li>- Consolidação técnica</li> <li>- Mais concentração nos detalhes técnicos e na sonoridade</li> <li>- Pode evitar lesões</li> <li>- Maior naturalidade e intuição na introdução da peça</li> <li>- Aplicabilidade dos aspetos técnicos noutras peças</li> <li>- Mais confiança para a performance da peça</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mais tempo despendido na preparação da peça, devido à realização dos exercícios.</li> <li>- Ausência de alguns conteúdos das peças</li> <li>- Alguns exercícios monótonos</li> </ul>

Figura 22 Quadro que sintetiza os pontos fortes e menos fortes (item 7) da proposta didática testada, de acordo com a percepção dos alunos participantes em todo o processo (N=6).

Na última questão do questionário foi solicitada a opinião e sugestões que os alunos participantes quisessem partilhar e que, devido ao facto de o resto do questionário estar direccionado num sentido, ainda não tivessem tido oportunidade de o fazer. Esta parte tem como principal função o contributo para o desenvolvimento, e aperfeiçoamento deste método no futuro. Posto isto, por um lado, os alunos limitaram-se a corroborar o que já haviam afirmado, acrescentando que *“Este método de estudo é, para mim, uma forma muito simples e nada maçadora de execução do estudo do instrumento”* (Aluno 5), e ainda *“Este estudo torna-nos mais profissionais quando se trata de olhar para uma partitura e saber, o que tem de se estudar, como se tem de estudar e como programar a preparação do estudo”* (Aluno 4). Por outro lado, deixaram também algumas sugestões e críticas, aconselhando que este método seja *“explorado em todos os instrumentos convencionais, ou menos convencionais.”* (Aluno 4). O aluno 6, com a seguinte opinião *“só acho que deve se ter atenção a cada aluno de forma a adequar o tipo de exercícios que se possa adequar a cada nível que cada um possua.”*, sugere que o método seja desenvolvido de forma mais personalizada, possuindo um estado de *Flow* mais equilibrado em função das competências dos alunos.

Para aferir o nível de diferença de rendimento entre os dois grupos de alunos, foi promovida uma reflexão conjunta com todos os alunos participantes. Esta reflexão decorreu no dia 21 de junho, após a audição das peças seleccionadas que, de acordo com o

cronograma, aconteceram nos dias 20 e 21 de junho. Esta reflexão teve como único propósito perceber quais as diferenças de resultados performativos, em todos os itens susceptíveis de avaliação na música. Os principais aspetos alvo de discussão foram, essencialmente relacionados com questões de sonoridade, técnica, capacidade interpretativa e postura corporal. No segundo grupo, apesar de alguns conseguirem tocar as peças, foi possível reparar que todos apresentavam problemas técnicos e de sonoridade, e demonstravam uma grande tensão para conseguir tocar os movimentos técnicos. Por outro lado, no primeiro grupo, nem todos conseguiram tocar as peças até ao final, no entanto, não apresentavam problemas técnicos, nem de sonoridade e, no geral estavam a tocar de forma relaxada e fluída.

Em suma, embora o produto final (execução das peças) não tenha sido excelente para todos os alunos que trabalharam os exercícios, o processo utilizado (exercícios preparatórios) permitiu que tivessem uma sonoridade, postura corporal, interpretação e bases técnicas mais sólidas.

De facto, *“é mais fácil aprender de uma forma lenta e bem, do que ter de corrigir após ter aprendido de uma forma rápida e não tão bem, que por vezes pode levar, devido a tensões acumuladas, a lesões.”* (aluno 4)

## 5. Conclusões

Os resultados deste projeto de investigação reforçam a minha convicção acerca da utilidade e viabilidade deste método de estudo. Apesar de este estudo ter sido feito com um número de participantes reduzido, e atendendo à circunstância de ter sido realizado com um grupo de alunos próximo, e por isso, susceptível de terem a opinião algo condicionada, acredito que os resultados, e a unanimidade positiva, alcançados são o reflexo da potencialidade deste método.

Face aos resultados obtidos é possível concluir que este método,

1. Proporciona uma aprendizagem mais significativa aos alunos;
2. Promove um estudo mais eficiente e organizado;
3. Ajuda na preparação do repertório, permitindo uma maior intuição interpretativa;
4. Permite consolidar as bases técnicas, estudar com mais detalhe e procurar uma melhor sonoridade dos instrumentos;
5. Pode prevenir lesões, pois as tensões musculares estão mais controladas, devido à forma progressiva em que é orientado;
6. Proporciona um maior controlo e confiança para a performance;

7. Deverá ser aprimorado, no sentido de serem criados exercícios o mais dinâmicos possível;
8. Deverá, sempre que possível, ser desenvolvido em função das competências e dificuldades técnicas de cada aluno.

Para desenvolver e aprimorar este método serão necessários estudos posteriores de maiores dimensões. Mesmo estando convicto de que os resultados alcançados neste estudo são credíveis, acredito que seria mais vantajoso experienciar com um grupo de participantes fora da minha rede de contatos. Tendo em conta todas as restrições e limitações organizacionais evidenciadas ao longo do projeto, este método assume uma enorme utilidade nos dias de hoje, como ferramenta necessária para otimizar todo o trabalho pedagógico, contribuindo para um melhor rendimento performativo dos alunos, alicerçado numa sólida base técnica, e promovendo a autonomia dos alunos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino. (...) Ensino porque busco, porque indaguei, porque indago e me indago. (...) Pesquiso para conhecer e o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade. ( Freire, 1996 )*

O meu ingresso neste mestrado em Ensino da Música deveu-se, sobretudo, à exigência da profissionalização para exercer a carreira docente. Desta forma, no início do 1º ano estava um pouco cético acerca da real importância deste curso para a minha formação. Acreditava que a acumulação de experiência e o conhecimento técnico do instrumento seriam suficientes para ter sucesso na carreira docente.

Hoje, sinto que não poderia estar mais enganado, pois a realização deste mestrado foi uma mais valia para a minha formação pessoal e profissional.. Acredito que, além de me ter instigado a uma maior pesquisa por literatura científica relevante, com este mestrado adquiri as ferramentas necessárias para o desenvolvimento contínuo das minhas competências pedagógicas. Assim, passei a ter um conhecimento mais profundo de como funciona todo o sistema escolar, o que me permite ter uma capacidade de intervenção mais eficaz e positiva. Descobri literatura muito relevante de grandes pedagogos e pensadores da pedagogia, como Paulo Freire ou Edgar Morin. E, mais importante, desenvolvi a capacidade de formação contínua, através do uso da reflexão da práxis educativa como prática comum, que me permite ser melhor a cada dia. Ao nível de toda a formação obtida, acresce ainda a aquisição de competências ao nível da investigação, que poderão vir a ser úteis em futuros projetos profissionais ou académicos.

O facto deste curso ser organizado por duas instituições (ESE e ESMAE) permitiu uma abordagem mais ampla e completa acerca de todo o processo educativo. Se por um lado, na ESE, abordámos contextos mais gerais, de aulas em contexto de turma, teorias de ensino numa componente mais teórica e científica; por outro lado, na ESMAE, falámos de contextos de aula mais individualizados (aulas de instrumento) e perspetivas de ensino mais práticas. Obviamente que estas características são indissociáveis da génese de cada uma destas instituições e complementam-se, fornecendo uma formação diversificada aos mestrandos.

Ao nível dos ensinamentos transmitidos, estou eternamente grato aos docentes das várias unidades curriculares presentes no plano curricular que, positivamente ou negativamente, marcaram o meu caminho neste mestrado. Mostraram-me um caminho

diferente para evoluir enquanto pedagogo, que não unicamente através da experiência profissional ou do conhecimento empírico. De todos os docentes, como tudo na vida, alguns deixaram uma marca mais profunda. Assim, destaco a professora Maria José Araújo (U.C. de Sociologia) por toda a ajuda na integração deste mestrado, especialmente no primeiro semestre, e por toda a inspiração que me transmitiu ao nível da dinâmica e entusiasmo pela profissão de docente. Realço também a professora orientadora Sofia Lourenço pela constante preocupação e defesa dos direitos dos alunos da ESMAE e por partilhar toda a sua experiência, tempo e conhecimento quando mais precisei.

Gostaria ainda de referir que, para mim, a unidade curricular mais interessante foi a de Metodologia e Didática do Instrumento. Nestas aulas fomos presenteados com apresentações dos vários docentes de instrumento de instrumento da ESMAE, nas quais manifestaram a sua visão acerca de uma temática da pedagogia, à luz da sua experiência, que resultou em aulas diversificadas e com dinâmicas diferentes. Para mim, pela sua importância para a realização do relatório de estágio, a mais marcante foi a aula orientada pelo professor Nuno Pinto. Nesta aula foi constituído um espaço de debate entre alunos e professor, sobre a pertinência da utilização de planificações de aula no ensino artístico e vocacional de música. Nesta aula chegámos à conclusão que é uma ferramenta indispensável para as disciplinas do ensino geral que, por norma, estão sujeitas a um extenso e pouco flexível programa curricular, e à pressão da realização de exames nacionais. No entanto, no ensino de instrumento, embora seja importante perceber o que significam, não assumem um papel importante no desenrolar da atividade pedagógica. Isto porque as aulas individuais de instrumentos são geridas em função do ritmo e do estudo individual do aluno, não só ao longo da semana que antecede a aula, como também de todo o tempo que leva de prática do instrumento. Acredito que as planificações, no nosso caso, ao serem usadas devem de ser utilizadas como um guia aberto a desvios em função da dinâmica do aluno e da aula, sendo exigido ao professor um grande capacidade de reação e criatividade para lidar de forma espontânea e eficaz com todos os problemas que surjam ao longo da aula. Perante esta (des)utilidade considero que as planificações serão, à exceção das planificações de cariz trimestral ou anual, uma ferramenta pouco utilizada por mim.

Antes de terminar, gostaria de mencionar o enorme privilégio que foi poder realizar a minha prática educativa com o professor Paulo Oliveira. Além de ter sido meu professor na Escola Profissional de Música de Espinho, é um pessoa que admiro imenso por todo empenho e profissionalismo com que encara a sua profissão de professor e músico. Do ponto de vista pedagógico e organizacional, é difícil de quantificar tudo o que aprendi, pelo que estou eternamente grato.

Para concluir, gostava de referir que, do ponto de vista pessoal, a realização deste mestrado foi a superação de um grande desafio pessoal. Não só por ter sido uma formação

em que tive o primeiro contacto com uma sólida componente pedagógica e científica, o que exigiu um esforço redobrado para alcançar as metas desejadas, como também pela organização e responsabilidade necessária para conjugar o trabalho académico que o mestrado acarreta, com a minha carreira pedagógica e artística. Acredito que, de hoje em doravante, com a realização deste mestrado serei um melhor profissional, em todas as vertentes, pois cada vez mais considero que a carreira pedagógica e artística é indissociável da formação contínua e da carreira académica.

*« Quem somos » é inseparável de um « onde estamos? » « De onde vivemos? » « Para onde vamos? ».*  
*Interrogar a nossa condição humana é, então, interrogar primeiro a nossa situação no mundo (...)*  
*A educação do futuro deverá ser um ensino primeiro e universal centrado na condição humana.*  
*Estamos na era planetária; uma aventura comum apodera-se dos humanos onde quer que estejam.*  
*Estes devem reconhecer-se na sua humanidade comum e, ao mesmo tempo, reconhecer a diversidade cultural inerente a tudo quanto é humano. ( Morin, 2000)*

## BIBLIOGRAFIA

---

- Agostini, D. (1980). *Solfège Syncopé n°1: Étude du Rythme Syncopé*. Ferrière: Dante Agostini
- Alarcão, I. (1996). *Formação Reflexiva de Professores. Estratégias de supervisão*. Portugal: Porto Editora.
- Amabile, T. (1983). *The Social Psychology of Creativity*. Nova Iorque: Springer-Verlag.
- Antão, J. A. S. (1993). *Comunicação na sala de aula*. Porto: Edições ASA.
- Aranda, A. (1995). *Samba n°1 para marimba*. Málaga.
- Austin, J. R. (1988). *The effect of music contest format on self-concept, motivation, achievement, and attitude of elementary band students*. Journal of Research in Music Education.
- Basler, W. (1992). *Rudimental Snare drum soli: Drum-Dream*. Frankfurt: Musikverlag Zimmermann.
- Canário, R. (1996). *A escola, o local e a construção de redes de inovação*. In J. Barroso (Org.), *Investigação e inovação para a qualidade das escolas*. Lisboa: Instituto da Inovação Educacional – Ministério da Educação.
- Cirone, A. (1996). *Portraits for Multiple Percussion: 50 solos for Multiple Percussion Setup Based on the Rhythms of Portraits in Rhythm*. Miami: Warner Bros Publications.
- Coll, C. & Colomina, R. (1996). *Interação entre alunos e aprendizagem escolar, Desenvolvimento psicológico: Psicologia da Educação*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Coll, C. & Solé, I. (1996). *A interação professor/aluno no processo de ensino e aprendizagem*. Em Coll, C., Palacios, J. & Marchesi, A., *Desenvolvimento psicológico e Educação: Psicologia da Educação*. Porto Alegre: Artes Médicas.
- Coll, C., Martin, E., Mauri, T., Miras, M., Onrubia, J., Solé, I., Zabala, A. (1999). *O Construtivismo na sala de aula* (tradução de Cláudia Schilling – 6ª edição). São Paulo: Editora Ática.

- Davidson, J. W., Howe, M.J.A., Moore, D. G. & Sloboda, J. A. (1995/6). *The role of parents and teachers in the success and failure of instrument learners*. British Journal of Development Psychology.
- Davila, L. (1997). *Contemporary Rudimental Studies and Solos: A Guide to learning and performing rudiments*. Row-Loff Publications.
- Diogo, J. M. L. (1998). *Parceria escolar-família*. Porto: Porto Editora.
- Estrela, M. T. (2002). *Relação pedagógica, disciplina e indisciplina na aula* (4ª edição). Porto: Porto Editora.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. São Paulo: Paz e Terra.
- Ford, M. (2005) *Marimba: Technique Through Music*. Innovative Percussion.
- Goldenberg, M. (1968). *Studies in Solo Percussion*. Nova Iorque: Chappell & Co., Inc.
- Hochrainer, R. (1958). *Etüden für Timpani, Heft 1*. Viena: Doblinger
- Lézé, J. F. (2015). *Roots for Marimba*. Lisboa: Scherzo Editions.
- Lopes, J. A., Rutherford, R. B., Cruz, M. C., Mathur, S. R. & Quinn, M. M. (2006). *Competências sociais: Aspectos comportamentais, emocionais e de aprendizagem*. Braga: Psiquilíbrios.
- Marzano, R. (2003). *Classroom management that works: Research based strategies for every teacher*. Alexandria, VA: Association for Supervision and Curriculum Development.
- Morin, E. (2000). *Os sete saberes para a educação do futuro*. Porto Alegre: Instituto Piaget.
- Nóvoa, A. (1993). *Notas de apresentação*. In Zeichner, K., *A Formação Reflexiva de Professores: Ideias e Práticas*. Lisboa: Educa.
- Oliveira, J. H. B. (2005). *Psicologia da Educação 2. Ensino – Professor*. Porto: Livros de Psicologia – Edições de Psicologia.
- O'Neill, S. (1999) *Quais os motivos do insucesso de algumas crianças na aprendizagem musical?* Música, Psicologia e Educação, 1, 35-43.

- Peters, M. (1968). *Developing Dexterity for Snare Drum*. California: Mitchell Peters.
- Peters, M. (1976). *Intermediate Snare Drum Studies*. California: Mitchell Peters.
- Piazzolla, A. (1970). *Inverno Porteño*. Buenos Aires: Editorial Lagos.
- Pinto, A. (2003). *Motivação para o Estudo de Música: Factores de persistência. Música, Psicologia e Educação*. Porto: CIPEM (6).
- Quartier, B. (1991). *Imáge: 20 Children's Songs for Marimba*. Florida: Meredith Music.
- Roy, M. (1983). *Flam Able, Snare Drum Solo*. Washington: Medici Music Press.
- Sejourné, E. (1989). *19 Études Musicales de Vibraphone*. Paris: Editions Musicales Alphonse Leduc.
- Serrão, C., & Barros, S. (2010). *A psicologia da educação*. In M. Pessanha, S. Barros, R. Sampaio, C. Serrão, S. Veiga, & S. C. Araújo (Eds.), *Psicologia da Educação* (pp. 233-263). Luanda e Maputo: Plural Editores.
- Schmitt, M. (1999). *Sechs Miniaturen für Marimba Solo: Allegro con fuoco*. Oslo: Norsk Musikforlag.
- Schon, D. (1990). *Educating the Reflective Practitioner*. São Francisco: Jossey-Bass.
- Stevens, L. H. (1997). *Method of Movement of Marimba*. Marimba Productions.
- Tiba, I. (1998). *Ensinar aprendendo*. São Paulo: Editora Gente.
- Vieira, F. (1994). *Alunos autónomos e professores reflexivos*. In J Tavares (ed. J, *Para Intervir em Educação*). Aveiro, Edições CIDInE.

## Outras referências

---

- UNESCO, Comissão Nacional (2006). *Roteiro para a Educação Artística, Desenvolver as capacidades criativas para o Século XXI*
- Projecto Educativo do Conservatório de Música do Porto,

- Regulamento Interno do Conservatório de Música do Porto
- Relatório de Avaliação Externa do Conservatório de Música do Porto
- Plano Anual de Atividades do Conservatório de Música do Porto
- Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de julho
- Portaria nº 551/2009 de 26 de maio

## **ANEXOS E APÊNDICES DIGITAIS**

---

**ANEXO A** – Peças selecionadas para o projeto de investigação

**ANEXO B** – Respostas ao questionário

**APÊNDICE A** – Planificações (roxo) e observações (verde)

**APÊNDICE B** – Documentos desenvolvidos para o projeto de investigação  
(exercícios, tabelas de estudo e apoio ao estudo)

**APÊNDICE C** –Exemplar do questionário usado

**APÊNDICE D** – Vídeos:

- 1) 31 de maio: aula coletiva que serviu para apresentar, exemplificar, explicar e experimentar os exercícios técnicos e preparatórios de caixa.
- 2) Entre 6 a 14 de junho: sessões individuais em que os alunos executaram os exercícios, e em que foram introduzidas as peças (14 de junho), com recurso aos exercícios.
- 3) 20 e 21 de junho: excertos da interpretação de ambas as peças por alunos do 1º grupo.
- 4) 20 e 21 de junho: excertos da interpretação de ambas as peças por alunos do 2º grupo.