



A prática coral como veículo de uma melhor aprendizagem da teoria musical

Maria Isabel da Fontoura da Cruz Fernandes

**Relatório de Estágio
do Mestrado em Ensino de Educação Musical
no Ensino Básico**

Maio, 2023

Relatório de Estágio apresentado para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, realizado sob a orientação científica do Professor Doutor João Nogueira, Professor auxiliar da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e da Professora Doutora Isabel Figueiredo, Professora auxiliar convidada da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

DECLARAÇÃO

Declaro que este Relatório de Estágio é o resultado da minha investigação pessoal e independente. O seu conteúdo é original e todas as fontes citadas estão devidamente mencionadas no texto, nas notas e na bibliografia.

A candidata

Lisboa, de de 2021

Declaro que este Relatório de Estágio se encontra em condições de ser apresentado a provas públicas:

O orientador

Lisboa, de de 2021

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos os professores e alunos do Mestrado de Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, em especial aos professores orientadores, Professor Doutor João Nogueira e Professora Doutora Isabel Figueiredo.

Agradeço especialmente ao Pedro e à Rita, meus colegas de estágio, e à professora cooperante que me mostrou o lado mais bonito da profissão de professor. O seu exemplo está e estará sempre presente em cada uma das minhas aulas.

Agradeço aos professores que desde o início me inspiraram: Teresa Lancastre, minha primeira professora de música, e Armando Possante, meu primeiro professor de Canto.

Agradeço aos meus pais, irmãos e sobrinhos, e a toda a minha grande e divertida família.

Agradeço à Joana, à Beatriz e a todos os meus amigos.

Agradeço o dom da Vida, o talento para a Música, e o privilégio de trabalhar com crianças.

“se tentássemos exprimir a essência desta
educação numa só palavra, ela poderia ser
- Cantar!”

-Kodaly, 1966

RESUMO

O presente relatório foi elaborado no seguimento da Prática de Ensino Supervisionada realizada no âmbito do Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico (2.º ciclo do Ensino Básico) na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Neste relatório pretendo apresentar, descrever e refletir as atividades que foram desenvolvidas ao longo do ano letivo de 2021/2022.

O relatório está dividido em cinco capítulos. No primeiro capítulo farei um breve enquadramento histórico do Ensino da Música, e da Educação Musical em Portugal, e apresentarei também uma síntese das Orientações Curriculares do Ensino Básico.

No segundo capítulo será apresentada uma reflexão sobre o tema da “Prática coral como veículo de uma melhor aprendizagem da teoria musical”, bem como o contexto teórico que a suporta.

No terceiro capítulo farei a contextualização da PES, que no meu caso foi dividida por dois estabelecimentos de ensino. Para realizar esta contextualização apresentarei cada um dos estabelecimentos, o seu espaço, a sala de música, e o seu projeto educativo.

No quarto capítulo irei descrever e refletir sobre as aulas observadas e lecionadas nos diferentes estabelecimentos. Irei também partilhar uma seleção de reflexões que fui fazendo ao longo da PES.

No último capítulo enunciarei algumas conclusões, a que cheguei a partir da experiência, da reflexão e de tudo o que fui aprendendo ao longo da PES.

PALAVRAS-CHAVE: PRÁTICA CORAL, PRÁTICA MUSICAL, CANTO, TEORIA MUSICAL, EDUCAÇÃO MUSICAL

ABSTRACT

This report was prepared as part of the Supervised Teaching Practice carried out within the Master's Degree in Musical Education Teaching in Basic Education (Second Cycle of Basic Education) at the Faculty of Social and Human Sciences of the NOVA University of Lisbon. In this report, I intend to present, describe, and reflect on the activities that were developed throughout the academic year of 2020/2021.

The report is divided into five chapters. In the first chapter I will provide a brief historical overview of Music Education, and Musical Education in Portugal, as well as a synthesis of the curriculum orientations for Basic Education.

In the second chapter I will present some thoughts on the topic of "The Choral Practice as a Way to a Better Learning of Musical Theory", as well as the theoretical context that supports it.

In the third chapter I will contextualize the Supervised Teaching Practice, which in my case was divided into two educational establishments. To accomplish this contextualization, I will present each establishment, their space, music room, and education project.

In the fourth chapter I will describe and reflect on the observed and taught lessons in the different establishments. I will also share a selection of the thoughts I made throughout the Supervised Teaching Practice.

In the last chapter I will state some conclusions that I arrived at from my experience, reflection, and everything I learned throughout the Supervised Teaching Practice.

KEY WORDS: CHORAL PRACTICE, MUSICAL PRACTICE, SINGING, MUSICAL THEORY, MUSICAL EDUCATION

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
1. A EDUCAÇÃO MUSICAL	4
1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	4
1.2 A EDUCAÇÃO MUSICAL EM PORTUGAL	6
1.3 ORIENTAÇÕES CURRICULARES NO ENSINO BÁSICO	8
2. A PRÁTICA CORAL COMO VEÍCULO DE UMA MELHOR APRENDIZAGEM DA TEORIA MUSICAL ...	11
2.1. COMPLEMENTARIDADE DA PRÁTICA E DA TEORIA	11
2.2. PRÁTICA CORAL NA EDUCAÇÃO MUSICAL	13
2.3. PAPEL DO PROFESSOR	16
2.4. PROFESSOR DE EDUCAÇÃO MUSICAL VS PROFESSOR/MÚSICO	17
3. CONTEXTUALIZAÇÃO DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	19
3.1 ESTABELECIMENTO 1	19
PROJECTO EDUCATIVO DO AGRUPAMENTO	19
O ESPAÇO	19
A SALA DE MÚSICA	20
3.2 ESTABELECIMENTO 2	20
PROJECTO EDUCATIVO DO ESTABELECIMENTO 2	21
O ESPAÇO	21
A SALA DE MÚSICA	22
4. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	23
4.1 AULAS OBSERVADAS	26
EXEMPLOS DE AULAS OBSERVADAS	30
4.2 AULAS LECIONADAS	31
4.2.1 ESTABELECIMENTO 1	31
EXEMPLOS DE AULAS LECIONADAS NO E1	32
4.2.2 ESTABELECIMENTO 2	35
EXEMPLOS DE AULAS LECIONADAS	36
4.3. REFLEXÕES	43
5. CONCLUSÕES	46
6. REFERÊNCIAS	48

ÍNDICE DE FIGURAS E TABELAS

Figura 1: Esquema concetual do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.....p.10

Figura 2: Classificações dos dois testes dos doze participantes.....p. 15

Tabela 1: Horário semanal.....p.23

Tabela 2: Características das turmas.....p.25

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo A - teste que realizei para a investigação sobre a Aprendizagem da Teoria Musical pela Prática Coral

Anexo B - relato dia 8 novembro + reflexão dia 8 novembro

Anexo C - exemplo do diário/sumário

Anexo D - relato dia 22 novembro

Anexo E - relato dia 14 fevereiro

Anexo F - relato dia 30 Maio

Anexo G - gravação *Lion King* (E1)

Anexo H - exemplo de uma planificação de aula

Anexo I - gravação Pontes (E2)

Anexo J - relato 17 novembro + reflexão 17 novembro

Anexo L - relato dia 4 Março

Anexo M - relato dia 27 Maio + reflexão dia 27 Maio

ÍNDICE DE SIGLAS

CEA	Apoio ao Estudo: Complemento à Educação Artística
EAC	Oferta Complementar: Educação Artística e Cultural
ESML	Escola Superior de Música de Lisboa
E1	Estabelecimento 1
E2	Estabelecimento 2
IGL	Instituto Gregoriano de Lisboa
PES	Prática de Ensino Supervisionada

INTRODUÇÃO

O presente relatório foi realizado no âmbito do Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

O objetivo deste trabalho é descrever e refletir sobre o que vivenciei ao longo do ano letivo 2021/2022 na Prática de Ensino Supervisionada (PES). Neste sentido, pude, juntamente com dois colegas de estágio, experienciar “*in loco*” o que é ser professor, observando aulas, planificando e lecionando, reunindo com os meus colegas de estágio, com a professora cooperante e com os professores orientadores.

A minha PES foi realizada em dois estabelecimentos de ensino - que serão caracterizados no capítulo 3 - situados, um no concelho de Oeiras e outro no concelho de Lisboa, tendo acompanhado ao longo do ano letivo oito turmas de 5º e 6º anos. Considero que a oportunidade de poder observar e comparar duas realidades de ensino diferentes, enriqueceu esta aprendizagem.

Como tema de investigação, propus-me explorar “A prática coral como veículo de uma melhor aprendizagem da teoria musical”. Assim, procurei observar as aulas e lecioná-las na perspetiva desta temática.

As crianças aprendem mais facilmente pela prática do que pela teoria. Diversos pedagogos defendem esta ideia, nomeadamente Dalcroze, Orff e Piaget, tendo teorizado e desenvolvido métodos pedagógicos assentes nestes princípios. No Capítulo 2, irei abordar o pensamento destes e de outros autores, procurando desenvolver e fundamentar esta ideia.

Por outro lado, a Música é uma “arte interativa”, em que não só o músico *performer*, mas também o público deve estar ativamente envolvido, através da audição, visão e compreensão.

A disciplina de Educação Musical, que não se destina apenas a formar músicos, mas também (e principalmente) ouvintes, deve ter uma componente prática tão acentuada quanto a componente teórica, sendo desejável que estas duas componentes estejam presentes em cada aula, de forma complementar. Ao longo deste trabalho, irei desenvolver

a minha reflexão, partindo de todas as vivências da PES e procurando fundamentar-me em diversas referências bibliográficas.

A escolha deste tema nasce da minha experiência musical: o meu primeiro contacto com a música foi quando, com 6 anos, entrei num coro de crianças, com o qual me apresentei em concerto regularmente e num grande espetáculo musical no CCB. Desde logo, estas experiências ficaram profundamente marcadas em mim, pelo que nos anos seguintes me inscrevi numa escola de música, o Instituto Gregoriano de Lisboa (IGL), tendo mantido uma vida performativa musical ativa, como membro de um coro de pequenos cantores. Nesta altura não sabia teoria, apenas tinha aulas de coro, onde a maestrina cantava e nós imitávamos. Apesar de este método se basear apenas na repetição, aos poucos e sem me dar conta, fui aprendendo as dinâmicas, a musicalidade, a colocação de voz, o à-vontade em palco, aliado ao controlo das ansiedades, e fui aprendendo a gostar profundamente da Música. Chegando à idade, ingressei no Curso Básico de Música com o instrumento Violoncelo, e mais tarde no Curso Secundário de Canto Gregoriano. Ao longo de todo este tempo, mantive a minha vida académica na escola de ensino regular, e pertenci sempre aos coros do IGL.

Uma vez terminado este ciclo de estudos, não imaginei a minha vida sem a Música e, apesar de frequentar uma Licenciatura em Arquitetura Paisagista, no Instituto Superior de Agronomia, comecei a frequentar a Licenciatura em Música - ramo Canto, na Escola Superior de Música de Lisboa (ESML). Durante o tempo em que frequentei a ESML, pertenci também ao Coro de Câmara desta e comecei a ter oportunidades de trabalho coral (e a solo). Atualmente, para além de dar aulas, mantenho uma vida musical muito ativa, cantando regularmente com *ensembles* e coros profissionais e também a solo.

Esta breve exposição do meu trabalho académico e profissional explica o meu interesse em aprofundar o tema da “Prática coral como veículo de uma melhor aprendizagem da teoria musical”, uma vez que sinto que devo à prática coral, que me tem acompanhado desde o meu primeiro contacto com a música, muito do que aprendi, ou pelo menos, que tudo o que aprendi se foi interiorizando melhor no ambiente coral.

Assim, tentei que as aulas que lecionei na PES fossem bastante práticas, não deixando de haver espaço para responder a perguntas e esclarecer curiosidades, e procurei que os meus alunos tivessem oportunidade de cantar em todas as aulas, valorizando assim a prática musical e sobretudo coral.

O presente relatório está dividido em cinco capítulos. No primeiro capítulo farei um breve enquadramento histórico do Ensino da Música, e da Educação Musical em Portugal, e apresentarei também uma síntese das Orientações Curriculares do Ensino Básico. Optei por fazer um enquadramento histórico mais abrangente, porque o modo como se começou a ensinar música na Europa Ocidental vai ao encontro do tema que me proponho abordar, como irei explicar ao longo deste trabalho.

No segundo capítulo será apresentada uma reflexão sobre o tema da “Prática coral como veículo de uma melhor aprendizagem da teoria musical”, bem como o contexto teórico que a suporta.

No terceiro capítulo farei a contextualização da PES, apresentando cada um dos estabelecimentos, o seu espaço, a sala de música, e o seu projeto educativo.

No quarto capítulo irei descrever e refletir sobre as aulas observadas e lecionadas nos diferentes estabelecimentos. Irei também partilhar uma seleção de reflexões que fui fazendo ao longo da PES.

No último capítulo enunciarei algumas conclusões, a que cheguei a partir da experiência, da reflexão e de tudo o que fui aprendendo ao longo da PES.

1. A EDUCAÇÃO MUSICAL

1.1 CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

Antes de falar sobre as primeiras formas de ensino da Música na Europa Ocidental é necessário sintetizar a proposta de currículo das Universidades na Idade Média, que se baseava nas categorias do Saber da Antiguidade, tradicionalmente divididas em Trivium e Quadrivium. No Trivium, fase inicial da educação de um jovem, este aprendia Gramática, Lógica e Retórica, prosseguindo para o Quadrivium, onde estudava a Aritmética, a Astronomia, a Música e a Geometria, concluindo assim o conjunto das Sete Artes Liberais. Estes estudos tinham a finalidade de formar o jovem para a vida pública, tanto no direito, quanto na política, que era a preocupação quase exclusiva da educação romana. (Bower, 1981). Na Idade Média, após estudarem o Trivium e o Quadrivium, os estudantes podiam por fim estudar Teologia. Quando começaram a ser publicados os primeiros tratados sobre a Música, um dos principais e mais importantes foi o tratado *De Institutione Musica* que Boécio escreveu no século VI. Neste, o autor trata a Música como pertencendo ao Quadrivium, fala da importância da Música e a sua relação com a sociedade.

O estudo da música no Quadrivium tinha um único texto base: *De institutione musica*. De fato, mesmo existindo outras obras sobre música na Idade Média - o tratado de Santo Agostinho; o livro final de *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, de Marciano Capela; os trabalhos de Macróbio e Censorino, só para citar alguns - nenhuma apresentava descrição tão metódica do desenvolvimento do sistema musical da Grécia antiga e o mesmo rigor ao tratar das quantidades numéricas que regem a música. Dessa forma, pode-se concluir que o tratado de Boécio foi responsável por fornecer, sozinho, toda a base matemática para a teoria musical do Ocidente e, nesse sentido, é significativo que tenha sido usado em Oxford, até o século XVIII, como principal texto sobre música. (Castanheira, 2009, p.8-9).

Após este tratado, seguiram-se outros que tinham o objetivo de teorizar a música numa tentativa de uniformizar o seu ensino.

A maior parte do ensino formal dos tempos medievais orientava-se para as questões práticas e a maioria dos tratados musicais reflete esta atitude. Os autores desses

tratados prestam homenagem a Boécio (...) mas depois passam (...) a assuntos mais prementes. Alguns dos manuais de ensino são em verso, outros são redigidos sob a forma de diálogo entre um estudante (...) e um mestre (...) - reflexo do tradicional método de ensino em que era dada uma grande ênfase à memorização. (Grout et al., 1997, p.77)

A Música foi portanto considerada na Antiguidade como uma das disciplinas basilares do conhecimento e da educação.

A par do aprofundamento e teorização da música que se desenvolveu nas universidades e no contexto das ordens religiosas, a música era transmitida como qualquer ofício na época, de pais para filhos, e de mestres para aprendizes, como podemos constatar pelas biografias dos principais músicos. Este modo de ensino era fundamentalmente prático.

Mais tarde, com a entrada da polifonia na música sacra, as igrejas vão ter um papel muito importante no ensino da música, graças à necessidade de vozes para os coros. Como o ofício de cantor em celebrações estava reservado aos homens, havia necessidade de recrutar crianças para as vozes agudas. Podemos observar após um breve estudo das biografias de grandes compositores que muitos deles iniciaram o seu percurso musical através de coros com pequenos cantores ligados à igreja. Os meninos entravam para estes coros e sem ter uma formação teórica muito extensiva, aprendiam as peças - que podiam ser muito complicadas - para cada serviço musical. Os cantores tinham ainda de ler diariamente dezenas de peças para os serviços em questão, e para completar o que aprendiam com a prática dos serviços musicais, tinham também acesso a aulas de Música e Gramática. “Deste modo, os jovens eram formados musical e liturgicamente para o futuro serviço da igreja.” (Scherpereel, 2003, p.45). Depois, quando cresciam e mudavam de voz, por vezes tinham de sair do coro e, ou se tornavam músicos - maestros, organistas e cantores profissionais - ou não (muitos seguiam uma profissão eclesiástica). Os que seguiam música, tinham já um grande conhecimento de análise musical e de composição, e facilmente compunham as suas próprias peças.

Muitas vezes, nos coros das grandes igrejas, os melhores cantores eram selecionados e aconselhados a ir estudar com grandes músicos, que os acolhiam e lhes ensinavam o que

sabiam apenas pelo exemplo, sem um ensino muito formal. Tratava-se de um método muito popular de ensino da música e de qualquer outro ofício: o método do mestre-aprendiz.

No período Clássico, os músicos começam a complementar a sua profissão de *performer* e compositor, ao dar aulas a classes sociais com mais posses, de modo a poder sustentar-se e à sua família. E, mais uma vez, são inúmeros, na História da Música, os casos dos compositores que foram também professores. A relação professor-aluno vai progressivamente substituindo a relação mestre-aprendiz. “Uma resolutamente virada para o estudo, a outra para as aprendizagens do *métier*” (Scherpereel, 2003, p.43).

Deste modo, o ensino da música, afastando-se de uma perspectiva essencialmente prática e técnica, vai-se tornando mais abrangente, abordando mais matérias teóricas.

1.2 A EDUCAÇÃO MUSICAL EM PORTUGAL

Em Portugal, o início do ensino da música aconteceu do mesmo modo que na Europa Ocidental já descrito acima. No século XVIII, “eram principalmente as grandes igrejas do país que ofereciam uma formação musical aos jovens desejosos de aceder a uma promoção social e artística.” (Scherpereel, 2003, p.35)

Em 1713, D. João V criou um estabelecimento especializado em ensino da música, o Real Seminário de Música da Patriarcal, que foi durante o século XVIII, :

O principal centro de ensino musical do país e dele saíram quase todos os importantes compositores portugueses setecentistas como Francisco António de Almeida, João Rodrigues Esteves, António Teixeira, João de Sousa Carvalho, José Joaquim dos Santos, António Leal Moreira, Marcos Portugal, entre muitos outros. (Fernandes, 2013, p.1)

Este Seminário de Música tinha como objetivo modernizar o ensino e formação de músicos, que era uma preocupação de D.João V que, querendo dar novos privilégios à sua corte, investiu na formação, “no sentido de garantir à instituição os melhores profissionais portugueses, em paralelo com os músicos estrangeiros altamente qualificados que viriam a ser contratados”. (Fernandes, 2013, p.2)

Em 1807, após uma forte quebra devido à transferência da corte para o Brasil, o Real Seminário de Música Patriarcal deixou de existir e em seu lugar, Almeida Garrett criou, em 1835, o Conservatório Real - mais tarde, Conservatório Nacional - tendo como diretor João Domingos Bomtempo e que, há semelhança do Seminário, foi durante muito tempo a única escola oficial de música do país.

“De princípio não foi possível tornar o ensino no Conservatório muito diferente do Seminário Patriarcal, cujo corpo docente houve que ser aproveitado na nova escola. No entanto, João Domingos Bomtempo, que, para além de director, era professor de piano, dava exemplo de uma pedagogia menos antiquada.” (Branco, 1959, p.6)

Em 1918 é criada a disciplina Canto Coral no 1º ciclo das escolas. Durante o Estado Novo, esta disciplina tinha “a função de contribuir para a educação da voz, do sentido estético e ter uma feição nacionalista” (Barreiros, 1999, p.58). No fundo servia maioritariamente para disseminar a ideologia nacional e patriótica, também através da Mocidade Portuguesa, em que os estudantes aprendiam o hino nacional e canções populares. A disciplina era ensinada “por professores sem formação adequada e que se sentiam incapazes de motivar os seus alunos” (Mota, 2014, p.44).

“Após a revolução de 1974, que restaurou a democracia em Portugal, seguiu-se um período fascinante de rápidas e profundas transformações, debates de ideias e novas formas de pensar, que atravessou vários setores da sociedade, incluindo a educação e o ensino”. (Boal-Palheiros, 2020, p.117). Nesta altura, o Canto Coral foi substituído pela disciplina de Educação Musical. Graças à ação da Associação Portuguesa de Educação Musical (APEM) e à Fundação Calouste Gulbenkian (FCG), os ideais de inúmeros pedagogos como Willems, Orff, Dalcroze e Schaffer foram dados a conhecer através de formações e conferências que estas entidades organizaram de modo a enriquecer a formação dos professores de educação musical. Esta nova disciplina era baseada “em conceitos mais abrangentes de ensino e aprendizagem, os quais defendiam que a prática musical deveria sempre preceder a sua teoria.” (Mota, 2014, p.44). Depois da revolução de 1974 são implementados novos currículos e programas.

Em 1986 é publicada a Lei de Bases do Sistema Educativo, que define a obrigatoriedade de 9 anos de escolaridade, sendo estes organizados em 3 ciclos, com

programas curriculares específicos para cada um. A educação musical vai sofrer mudanças, pois é neste ano que a formação de professores de música é implementada no Ensino Superior.

Em 2001, com a publicação das Competências Essenciais do Currículo Nacional do Ensino Básico, a importância da música no currículo vai aumentar, sendo colocada ao mesmo nível que as outras disciplinas. “Neste documento a Música está integrada na Educação Artística, organizada em torno de competências articuladas do 1º ao 9º de escolaridade”. (APEM, 2016, p.2)

Em 2006, o Ministério torna a Educação Musical numa disciplina extra curricular no 1º ciclo, havendo lugar para professores especializados. No 2º ciclo a disciplina é lecionada apenas por professores especializados, e tem uma componente letiva de 3 horas semanais. No 3º ciclo, a música existe apenas como oferta da escola.

Em 2012 dá-se uma Revisão da Estrutura Curricular, com reformas profundas, que se focam essencialmente nos resultados obtidos nas disciplinas consideradas fundamentais. Assim, vai-se valorizar mais estas disciplinas através do reforço de tempos letivos semanais. Esta foi a revisão que “mais prejudicou a música e a educação artística e a educação globalmente nos últimos anos” (APEM, 2016, p.3). A Educação Musical vai sofrer alterações no 2º e 3º ciclos do ensino obrigatório: no 2º ciclo, a carga letiva diminui de três tempos letivos semanais para dois. “O aumento de alunos por turma e a redução do tempo letivo da música em 45 minutos veio marginalizar ainda mais esta área e reduzir o número de professores de música para além de se ter criado uma enorme desmotivação dos professores” (APEM, 2016, p.3); no 3º ciclo, a educação musical do 7º e 8º ano é opcional, podendo ser dada semestralmente, e no 9º ano deixa de ser sequer opcional.

1.3 ORIENTAÇÕES CURRICULARES NO ENSINO BÁSICO

A Educação Musical no Ensino Básico tem dois documentos orientadores principais: as Aprendizagens Essenciais e o Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.

Até ao ano letivo 2021/22 existia um Programa da disciplina, que os professores tinham de seguir. Este programa foi revogado, dando uma maior liberdade ao professor de seguir os princípios orientadores, respeitando o ritmo de aprendizagem dos alunos.

No primeiro documento, as Aprendizagens Essenciais estão estruturadas em 3 grupos: Experimentação e criação; Interpretação e Comunicação; e Apropriação e Reflexão.

Experimentação e criação: Pretende-se que se desenvolvam competências de exploração/experimentação sonoro musicais, improvisação (tanto no sentido de variação sobre uma estrutura musical pré-existente, como de criação/composição em tempo real) e composição musical. É de salientar que foi dada particular relevância a esta dimensão de experimentação/criação, visto considerar-se um domínio basilar para aprendizagens significativas.

Interpretação e comunicação: Pretende-se que se desenvolvam competências relativas à performance/execução musical, ou seja, cantar, tocar, movimentar, bem como as relativas a formas de comunicar/partilhar publicamente as performances e/ou criações.

Apropriação e reflexão: Pretende-se que se desenvolvam competências referentes a processos de discriminação, análise, comparação de elementos sonoro-musicais, com o propósito de permitir escolhas fundamentadas em relação ao fazer e ao ouvir musical, através de uma reflexão crítica sobre os universos musicais. Também existe neste organizador uma preocupação na apropriação de terminologia e vocabulário específico da Música, visto permitir o domínio das convenções musicais, útil na compreensão e na reflexão crítica. (Direção-Geral da Educação, 2018).

No documento Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória, estão indicados oito princípios para tornar o jovem num cidadão livre e autónomo: Base humanista, Saber , Aprendizagem, Inclusão, Coerência e flexibilidade, Adaptabilidade e ousadia, Sustentabilidade e Estabilidade. Considera-se, além disso, que, ao fim de 12 anos de escolaridade, o aluno deve ter desenvolvido competências nas seguintes áreas: Linguagens e Textos (A); Informação e Comunicação (B); Raciocínio e Resolução de Problemas (C); Pensamento Crítico e Pensamento Criativo (D); Relacionamento Interpessoal (E); Desenvolvimento Pessoal e Autonomia (F); Bem-estar, Saúde e Ambiente (G); Sensibilidade Estética e Artística (H); Saber Científico, Técnico e Tecnológico (I); Consciência e Domínio do Corpo (J).

Considera-se que:

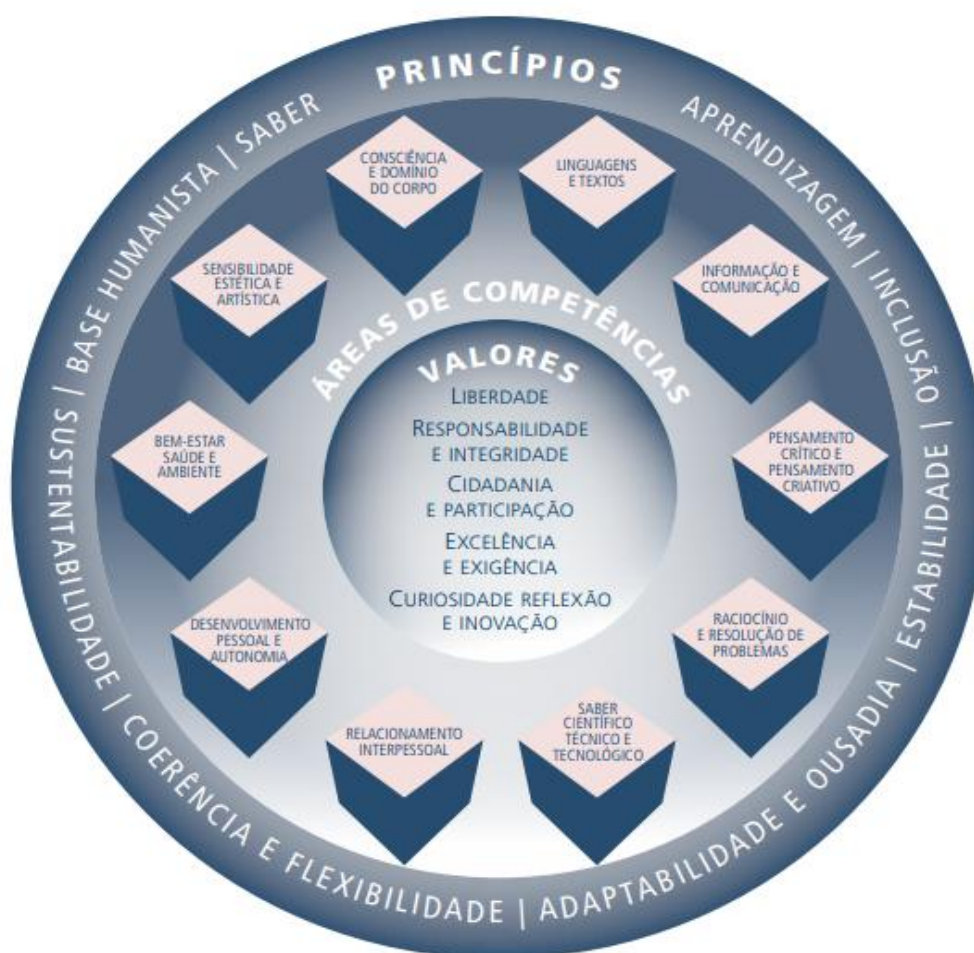
Todas as crianças e jovens devem ser encorajados, nas atividades escolares, a desenvolver e a pôr em prática os valores por que se deve pautar a cultura de escola, a seguir enunciados.

- Responsabilidade e integridade;
- Excelência e exigência;
- Curiosidade, reflexão e inovação;
- Cidadania e participação;
- Liberdade.

(Direção-Geral da Educação, 2017)

Figura 1

Esquema concetual do Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória



Nota: De Direção-Geral da Educação. (2007). Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória.

2. A PRÁTICA CORAL COMO VEÍCULO DE UMA MELHOR APRENDIZAGEM DA TEORIA MUSICAL

2.1. COMPLEMENTARIDADE DA PRÁTICA E DA TEORIA

Ao longo do meu percurso escolar/musical, aprendi pela experiência que a aprendizagem de conceitos musicais é muito facilitada se for inserida na prática musical, e em especial na prática coral, tornando-se o ensino mais eficaz, quando a prática precede a teoria. Quando comecei a ensinar, quis transmitir aos meus alunos, a boa experiência que tinha tido, e para isso procurei refletir e fundamentar esta ideia, tendo para isso recolhido depoimentos de alguns pedagogos:

Murray Schafer na introdução do seu livro de exercícios musicais afirma que “Eu sempre quero que a experiência venha em primeiro lugar, e a decisão a respeito de sua utilidade, depois. Digo a todo o momento a meus alunos: “Não discuta a proposta; execute-a. Depois conversaremos a respeito dela.”” (Schafer, 2018, p.9).

De facto, quando os alunos vivenciam primeiro algo, que só depois aprendem teoricamente, o conteúdo dessa aprendizagem é mais facilmente interiorizado, surgindo assim a curiosidade e o envolvimento dos alunos, e dando espaço para perguntas e respostas.

Edwin Gordon, criador da Teoria de Aprendizagem Musical, defendia que antes do ensino formal era necessário criar um contacto do indivíduo, especialmente se for bebé ou uma criança, com a música. A aprendizagem da música pode ser abordada como a aprendizagem da língua materna:

Fundamentais também são as interacções verbais dirigidas pelos adultos que dela cuidam desde os primeiros tempos de vida. É importante que este meio seja rico e variado (...) Só depois de um período de exposição à língua do meio, de escuta e de experiências vocais como o falar, a criança começa a repetir palavras e depois a construir frases que traduzem já um determinado tipo de pensamento. A aprendizagem da leitura e da escrita vem depois. (Rodrigues, Rodrigues & Nunes, 2003, p.38)

Ou seja, trata-se de estar exposto à música, ouvir música, e adquirir e explorar o vocabulário musical. Assim, só depois de possuir algum vocabulário musical, é que o indivíduo pode tirar total partido da aprendizagem formal. Além disso, "só pode haver criatividade depois de haver conhecimento e pensamento". (Rodrigues, Rodrigues & Nunes, 2003, p.39)

A participação musical aumenta a criatividade, particularmente se se tratar de uma atividade musical criativa - "as atividades de improvisação apoiam significativamente o desenvolvimento do pensamento criativo em oposição ao ensino didático" (Hallam, 2010, p.16).

Ambos os autores estão na linha de Zoltan Kodaly, que escreveu:

Music must not be approached from its intellectual, rational side, nor should it be conveyed to the child as a system of algebraic symbols, or as a secret writing of a language with which he has no connection. The way should be paved for direct intuition. (Kodaly, p. 120)

No início deste trabalho, recorri a uma breve análise da história do ensino da Música em Portugal e na Europa, pois através dela, podemos comprovar que desde o início, o ensino da música foi marcado pela prática musical, sempre antes da teoria. Muitos dos compositores mais conhecidos dos períodos do Renascimento, Barroco e Clássico deram os seus primeiros passos nos coros das catedrais e igrejas, como pequenos cantores. Estas crianças, como expliquei acima, tinham de aprender um elevado número de peças para os seus serviços musicais, pelo que era necessário manter um ritmo de leitura e consequentemente de aprendizagem, muito elevado. O ensino prático (a prática coral) precedia o ensino da teoria.

Assim, a própria História da Música vem dar força aos princípios pedagógicos atrás mencionados. "Os estudantes aprendiam a cantar intervalos, a memorizar cânticos e, mais tarde, a ler notas a partir da pauta." (Grout et al., 1997, p.77)

Como já referi, a minha experiência pessoal de aprendizagem musical confirma totalmente estes princípios, bem como a minha curta experiência como professora, consolidando em mim o desejo de lecionar tendo estes valores como referência.

2.2. PRÁTICA CORAL NA EDUCAÇÃO MUSICAL

Na Educação Musical, a prática do Canto é uma ferramenta muito importante, por todas as razões acima referidas, mas também por ser a mais acessível de aplicar, sem necessidade de quaisquer recursos. Estão mais do que estudados os benefícios da prática coral para o ser humano, a nível musical, cultural, educacional, psicológico, social, físico, etc. John Rutter (2012) sintetiza algumas qualidades multidimensionais que advêm de cantar em coro: “Na música coral, podemos descobrir-nos e expressar-nos a nós próprios, podemos formar unidades sociais que são potencialmente um microcosmo de uma sociedade ideal e, ao mesmo tempo, afirmamos que um mundo diverso pode celebrar a sua diversidade e ainda ser um.” (p. xiv)

Focando-nos mais nas crianças, o artigo de Hallam (2010) concretiza os campos de aprendizagem em que as crianças são beneficiadas por terem prática musical (coral e instrumental): as crianças com experiências musicais têm mais facilidade em aprender a ler e em absorver mais informação; as crianças que tocam instrumentos musicais, especialmente os mais rítmicos, têm uma maior facilidade na resolução de problemas matemáticos. Um estudo sobre o impacto das aulas de música na inteligência das crianças concluiu que realmente há um aumento de QI nas crianças que têm aulas de música, comparando com crianças que não têm (Schellenberg, 2004).

A prática coral pode afetar positivamente o desenvolvimento pessoal e social das crianças. O aumento da auto-estima, a confiança e a persistência para ultrapassar os obstáculos, que se adquirem a aprender um instrumento ou na prática coral, podem ajudar a formar o caráter da criança. Os ensaios coletivos promovem amizades com outras crianças. A música permite também que as crianças desenvolvam a sua inteligência emocional. No entanto, estes benefícios só se manifestam, se as crianças tiverem experiências positivas, agradáveis e gratificantes.

Ensinar Música (e em especial canto) nas escolas, de modo que ela não seja uma tortura mas sim um prazer; incutir nos alunos uma sede de «boa música» que dure a vida inteira. (...) O caminho deve ser-lhe apontado através da sua própria intuição. (...) Muitas vezes uma só experiência no campo musical, abre para sempre o espírito

do jovem para a música. Esta experiência não deve ser deixada ao acaso: é o dever da escola fazer com que ela aconteça. (Cruz, 1988)

A Educação Musical, enquanto disciplina do 2º Ciclo do Ensino Básico, é frequentemente pouco valorizada por parte de pais, professores, e alunos, que consideram mais importante o estudo das Ciências do que o das Artes. Para contrariar esta situação, alguns professores de Educação Musical tendem a reforçar a componente teórica, de modo a responsabilizar os alunos para levarem a disciplina “a sério” e tentar colocá-la no mesmo patamar das Ciências, pondo, por vezes, de lado, a prática musical.

No entanto, a disciplina de Educação Musical tem valor por si própria, sendo uma disciplina diferente, que complementa e enriquece a educação dos alunos. Uma abordagem demasiadamente teórica poderá desmotivar os alunos e até desinteressá-los definitivamente da música. Infelizmente esta situação é por vezes uma triste realidade.

Quando os alunos têm experiências positivas em sala de aula pela prática, ao aprender a teoria, conseguem evoluir e ter mais interesse e motivação para fazer música. Além disso, promove-se um enriquecimento cultural e, de preferência, interdisciplinar, que o aluno incorpora na sua vida académica e pessoal. Se a experiência musical for gratificante, haverá mais probabilidade de o aluno querer manter contacto com a música mesmo depois do 6º ano, entrando num coro, aprendendo um instrumento, ou mesmo equacionando uma possível via profissional. É verdade que uma abordagem prática também pode trazer experiências negativas. Evitar situações desse tipo é sempre um desafio para o professor.

Concluindo, o problema da separação da teoria e da prática musical consiste habitualmente na subvalorização de uma em relação à outra. Será desejável, por isso, encontrar um equilíbrio, de modo a que elas sejam complementares e co-participantes no ato do ensino, sendo a prática coral um excelente meio para atingir este objetivo em sala de aula.

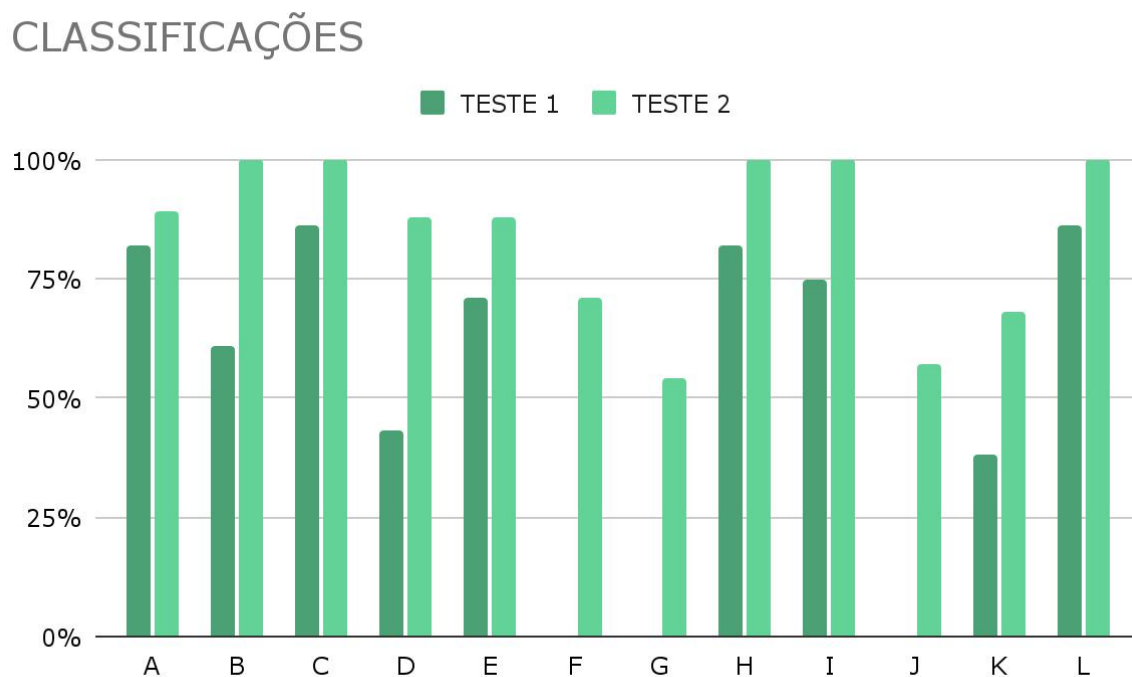
Sobre o tema da aprendizagem da teoria pela prática coral existe um estudo realizado na África do Sul (Barret, Page-Shipp, Van Niekerk & Ferreira, 2019), que gostaria de mencionar. Trata-se de um caso prático em que, ao longo de um ano, coralistas universitários de um coro internacionalmente reconhecido, tiveram 2 ensaios semanais de

2h, em que era usada linguagem de ensaio e não havia uma aprendizagem formal. Os coralistas realizaram um teste de teoria musical no início e no final do ano, e comprovou-se que os membros de um coro podem adquirir ou melhorar os seus conhecimentos de teoria musical apenas através da sua atividade coral.

Apesar de não se tratar do âmbito da Educação Musical propriamente dita, aproxima-se muito do tema aqui exposto, e encorajou-me a realizar um estudo similar embora numa escala mais pequena: reuni um grupo de 12 jovens (dos 20 aos 27 anos) sem ou com pouca formação musical e, durante um mês dirigi 8 ensaios, tendo o grupo realizado, no primeiro e no último ensaio, um teste de teoria musical básica (nomes de notas e de símbolos presentes numa partitura) (Anexo A). Os resultados mostraram-se muito favoráveis, podendo dizer que a minha pequena investigação prática, foi bem sucedida, como pode ser comprovado pela Figura 2 que mostra a subida de classificações de um teste para o outro:

Figura 2

Classificações dos dois testes dos 12 participantes



Nota. A partir deste gráfico torna-se evidente a melhoria que todos os elementos tiveram ao longo deste estudo, pois todos obtiveram uma melhor classificação no 2º teste do que no 1º

2.3. PAPEL DO PROFESSOR

Para pôr em prática este modo de aprendizagem - a teoria pela prática coral na Educação Musical - surge a questão: qual o papel do professor para, através da experiência coral, ensinar os conceitos teóricos de um modo eficaz?

Existem muitos estudos que definem e identificam os comportamentos de ensino dos maestros e professores que levam a uma produção de música de excelência.

Alguns desses comportamentos são, de acordo com Yarbrough & Madsen (1998), o movimento corporal, a direção expressiva, o contacto visual, as expressões faciais do maestro/professor, o retorno aos alunos (*feedback* positivo ou negativo), as mudanças de atividade, e o uso do tempo (a cantar, a dar instruções, a ensinar, etc). As autoras deixam alguns conselhos para os maestros tornarem os seus ensaios mais eficazes, que podemos transferir para um ambiente em sala de aula: “mantenha um ritmo de ensaio rápido para permitir que os cantores tenham o máximo de tempo a cantar e mantenha as instruções breves e diretas. (...) Até os ensaios aborrecidos de leitura podem ser bem-sucedidos em manter a atenção dos alunos, se o retorno positivo e o contacto visual estiverem presentes e se as indicações do professor forem eficientes, precisas e reduzidas ao mínimo.” (p.477)

No final da pequena investigação que realizei, explicada acima, os elementos participantes puderam deixar um comentário sobre a experiência e sobre o papel da maestrina na sua aprendizagem de conceitos teóricos musicais. É de destacar que o comentário mais comum foi referente ao entusiasmo que a maestrina demonstrou ao longo dos ensaios, que os motivou e que os fez querer continuar a fazer música. Esta afirmação está de acordo com o que Teachout escreve num artigo de 1997: “as competências pessoais e de ensino são consideradas mais importantes para um ensino bem sucedido, do que as competências musicais.” No entanto, parece-me que as competências pessoais e de ensino, ainda que excelentes, carecem de conteúdo se não forem acompanhadas de excelentes competências musicais.

2.4. PROFESSOR DE EDUCAÇÃO MUSICAL VS PROFESSOR/MÚSICO

“Ensinar é uma arte, mas aprender é um processo. Os bons artistas e os bons professores criam técnicas de expressão únicas. É isso que os torna excepcionais no seu trabalho” (Gordon, 2000, p.42)

Não sendo obviamente necessário, considero uma mais valia que o professor seja músico profissional, com uma carreira de *performance* musical, paralela ao ensino. O professor que, além de ensinar, “faz música” não só ensina e transmite o seu entusiasmo e gosto pela música - coisa que qualquer professor de Música desejavelmente fará -, mas também se torna um modelo para os seus alunos, que assim aprenderão mais e melhor. Tenho a sorte de já ter sentido o impacto que o facto de ser cantora tem nos meus alunos, que me fazem perguntas e até por vezes pedem que cante para eles. Recebo também feedback positivo dos pais, que manifestam o entusiasmo dos seus filhos e a sua motivação para a Música. Como sempre cantei em coros, e desde muito cedo estudei Música, procuro ser exigente com os alunos, pois quero que façam música com a seriedade requerida, mas também com prazer e alegria. Estou convicta de que o verdadeiro prazer na música é tanto maior quanto a exigência e a perfeição com que se faz.

Para além da vantagem de que o professor seja músico, há também algum benefício para o músico em ser professor, pois a formação musical de um músico é complementada pela experiência do ensino - o músico pode cair numa excessiva especialização e o ensino da música na escola ajuda-o a ter as bases presentes, e a alargar a sua cultura musical geral. Por outro lado, desenvolve competências sociais e pessoais, que lhe serão sempre úteis, como a empatia ou a capacidade de organização e previsão.

No entanto, o professor/músico pode ter alguns inconvenientes para o ensino da educação musical. Alguns problemas mais frequentes poderão ser: pôr a vertente “músico” à frente da de “professor”, dando por exemplo, frequentes faltas por causa dos seus concertos; ser pouco realista quanto ao nível dos seus alunos, exigindo demasiado deles, o que pode levar à impaciência do professor e à frustração de todos; tomar uma atitude egocêntrica, estando mais focado na admiração dos alunos do que no seu sucesso.

Quanto ao professor de educação musical (não músico profissional), para além de também transmitir o entusiasmo e gosto que tem pela música, tem a vantagem de se dedicar exclusivamente aos seus alunos e ao ensino. No entanto, também aqui podem surgir alguns inconvenientes: se o professor tiver menos musicalidade, e for por isso, um exemplo menos bom para os seus alunos; se o professor sentir e transmitir aos alunos alguma frustração por não estar ativamente no mundo da música.

É possível, no entanto, encontrar um excelente professor em qualquer um dos grupos. A reflexão que fiz sobre a primeira semana de aulas da PES, testemunha isso mesmo:

Gostava de fazer uma breve reflexão sobre a importância e o impacto que o professor tem sobre os alunos. Após o primeiro dia da PES no Estabelecimento 1, a professora cooperante mostrou que gosta mesmo muito de dar aulas, que é uma pessoa realizada e feliz, que tem um enorme carinho por todos os alunos, que tem uma paciência infinita, que transpira música e o seu entusiasmo em relação à música é contagiante. Deu para perceber que os alunos estão motivados, pois já perceberam que as aulas são divertidas, embora por vezes desafiantes.

Realmente, existem professores que marcam profundamente os alunos, tanto em relação à disciplina que lecionam, mas também a nível pessoal. Esta professora tem muito cuidado para que ninguém se sinta inferiorizado ou pouco confiante em sala de aula, e vê-se que os alunos têm, na sala de música, um espaço seguro. Espero um dia poder proporcionar essa sensação de segurança e confiança aos meus alunos. Por agora continuarei a observar e a tirar ensinamentos e ideias para levar para a minha sala de aula.

Gostava ainda de partilhar um episódio engraçado que me aconteceu, e do qual se pode também tirar a conclusão que é importante um professor gostar mesmo da sua área, e também de se manter a par do que se passa na sua disciplina. O que se passou comigo foi que na sexta feira passada fui ver um concerto à Gulbenkian, e encontrei uma aluna, que ficou visivelmente feliz por me ver, e soube depois que repetiu muitas vezes, mesmo antes do concerto começar, que estava ali a professora de música dela. (cf. Anexo B - Reflexão de dia 8 Novembro)

3. CONTEXTUALIZAÇÃO DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

A prática de ensino supervisionada teve lugar em dois estabelecimentos. De seguida, irão ser descritos ambos os estabelecimentos, referidos como Estabelecimento 1 (E1) e Estabelecimento 2 (E2).

3.1 ESTABELECIMENTO 1

O Estabelecimento 1 é uma escola estatal do 1º, 2º e 3º ciclo, localizada no concelho de Oeiras, distrito de Lisboa, pertencente a um Agrupamento de Escolas que compreende cinco estabelecimentos de ensino.

PROJECTO EDUCATIVO DO AGRUPAMENTO

De acordo com o projeto curricular do Agrupamento (2021), este “deverá corresponder às especificidades dos estabelecimentos de ensino e educação do Agrupamento e de cada sala/turma, com os seus alunos concretos, permitindo a formação integral e o sucesso de todos os alunos e promovendo uma efetiva articulação (horizontal e vertical) de competências ao nível das áreas disciplinares e disciplinas.”

Quanto aos objetivos específicos para o estabelecimento de ensino, “Para o **2º ciclo**, a formação humanística, artística, física e desportiva, científica e tecnológica e a educação moral e cívica, visando habilitar os alunos a assimilar e interpretar a informação, de modo a possibilitar a aquisição de métodos e instrumentos de trabalho que permitam o prosseguimento da sua formação;”.

O ESPAÇO

A escola é constituída por um grande edifício de um só andar. Este inclui salas de aula, biblioteca, uma sala polivalente, sala de professores, refeitório, e papelaria. Há ainda campos de jogos e um pavilhão de desporto.

O espaço do recreio tem uma dimensão que permite a realização de variadas atividades. Existem canteiros que circundam a escola, há mesas com tabuleiros de xadrez

incorporados e cadeiras, há uma espécie de bancada de frente para uma zona mais elevada, que pode ser usada como palco, há desenhado no chão uma pista de velocidade, entre outros.

Estando a escola situada no concelho de Oeiras, os acessos através de transportes públicos são realizados apenas por autocarros da Vimeca/Carris Metropolitana. Os acessos por veículos particulares são muito fáceis, havendo estacionamento perto da escola.

O período de aulas diário decorre entre as 8h15 e as 16h. O horário do 2º ciclo está organizado em aulas de 50min sempre seguidas de um intervalo de 5, 10 ou 15 minutos. Os alunos do 2º ciclo têm duas aulas de Educação Musical de 50 minutos em dois dias da semana.

Para escrever os sumários, presenças, faltas de material e de TPC, e como meio de comunicação entre professores e pais, é utilizada a plataforma INOVAR.

A SALA DE MÚSICA

A sala de Música é ampla, mais larga do que comprida, com uma mesa e cadeira para o professor, cerca de 30 mesas e cadeiras para os alunos, várias mesas de apoio para colocar os instrumentos, um piano elétrico, uma guitarra e um conjunto de armários. A sala tem também um projetor, 1 quadro branco, 1 quadro de giz com pautas musicais e uma tela de projeção que se coloca sobre este último.

As mesas e cadeiras dos alunos estão dispostas em “u”, em duas filas, com um corredor no centro, e os alunos sentam-se por ordem alfabética.

Os armários da sala guardam os instrumentos da orquestra Orff, bem como algum material das professoras de Educação Musical.

3.2 ESTABELECIMENTO 2

O Estabelecimento 2 é um colégio privado com ensino desde o pré-escolar ao secundário. O colégio está localizado no concelho e distrito de Lisboa.

PROJECTO EDUCATIVO DO ESTABELECIMENTO 2

A escola tem um Projeto Educativo que se baseia em 3 pilares: a Educação Personalizada, com o sistema de tutoria, mediante o qual se “estabelece a ligação colégio-família, são propostas metas académicas e de formação pessoal, de acordo com o nível etário e com a realidade pessoal e familiar de cada aluna.”; a Educação Diferenciada, um modelo que tem em conta “as diferenças entre os ritmos de aprendizagem, o desenvolvimento cognitivo e a maturidade dos rapazes e das raparigas”, tratando-se neste caso de um colégio apenas para raparigas; e a Educação Integral, que visa “fomentar o desenvolvimento equilibrado e harmonioso de cada aluna”, através de um Plano de Formação de Alunos, que “inclui atividades e estratégias que incidem sobre as dimensões física, intelectual, cívica, cultural, social, afetiva/emocional e moral/espiritual das alunas”.

O ESPAÇO

A escola é composta por dois edifícios paralelos um ao outro, ligados por um pavilhão desportivo na perpendicular. Num dos edifícios, situa-se, no andar inferior, a creche e a infantil, com os respetivos gabinetes das educadoras e refeitório; no 1º andar, dedicado ao 1º e 2º ciclo, situam-se salas de aula e as salas de TIC, Educação Visual e também a sala de Educação Musical, que será descrita a seguir; no 2º andar, destinado ao 3º ciclo e secundário, encontram-se salas de aula e laboratórios de Física, Química e Biologia. No segundo edifício encontram-se os gabinetes da direção, a secretaria, a sala de professores, salas de reuniões, a biblioteca e o refeitório. No pavilhão, existe um amplo campo de jogos, equipado com diversos cestos de basquetebol, balizas para o futebol e redes de voleibol, bem como 2 ginásios mais pequenos e balneários.

O recreio é dividido em duas partes: uma parte coberta, onde estão desenhados no chão alguns jogos, como o jogo da macaca e o xadrez (com as devidas peças em tamanho gigante); e uma parte descoberta entre os dois edifícios, onde existem uns degraus grandes a todo o comprimento do recreio, permitindo assim formar uma bancada/ anfiteatro.

Devido à sua localização, o colégio tem uma grande facilidade de acessos, tanto através de transportes públicos - situa-se junto a uma estação de metro - como de veículo particular.

O período diário de aulas é entre as 8h45 e as 16h45. O horário do 2º ciclo consiste em aulas de 50min, com intervalos de 10, 20 e 30 min entre cada duas aulas. As alunas do 2º ciclo têm aula de Educação Musical num bloco de 100 minutos semanal.

Para escrever os sumários, presenças, faltas de material e de TPC, e como meio de comunicação entre professores e pais, é utilizada a plataforma E-SCHOOLING.

A SALA DE MÚSICA

A sala de Música é uma sala grande com uma mesa e cadeira para o professor, 30 cadeiras com palmatória, duas mesas de apoio, um piano vertical, e um conjunto de armários. A sala tem também um projetor e quadro branco fixos, bem como um quadro móvel com pautas musicais (com rodas).

A sala é espaçosa, e o facto de ter apenas cadeiras com palmatória e não mesas, faz com que seja possível fazer todo o tipo de atividades na sala, pois basta retirar as cadeiras (empilhando-as) para se ter todo o espaço da sala livre para utilização. Para as aulas de música, opto sempre por retirar as cadeiras que não vão ser usadas, e colocar as restantes em meia-lua (coloco o nº de cadeiras igual ao nº de alunos da turma a quem vou dar aula).

Os armários da sala guardam os instrumentos da orquestra Orff, bem como algum material didático para uso do professor: livros de Educação Musical, cartazes, material de atividades anteriores, entre outros.

4. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

A Prática de Ensino Supervisionada foi dividida por dois estabelecimentos de ensino - como já foi dito anteriormente - nos quais tive a oportunidade de experienciar o que é ser professora: observei, planejei e lecionei aulas, fui reunindo regularmente com os meus dois colegas de estágio, com a professora cooperante e com os professores orientadores.

Defini o meu horário, de modo a conciliar todos os requisitos da PES: 16 horas semanais presenciais, distribuídas por 8 horas semanais em cada estabelecimento. O meu horário era o seguinte:

Tabela 1

Horário semanal

segunda feira	quarta-feira	sexta-feira
7h30 chegada ao estabelecimento 1	15h30 chegada ao estabelecimento 2	10h30 chegada ao estabelecimento 2
8h15-9h05 Aula 5F	15h55-16h45 aula 1A	11h-12h45 aula 5A
9h15-10h05 Aula 6A	17h saída do estabelecimento 2	12h45-13h45 hora de almoço
10h20-11h10 Aula 5E		13h45-14h45 aula 1A
11h20-13h10 Hora de almoço		14h45-16h45 aula 5B
13h15-14h05 Aula 6G		17h saída do estabelecimento 2
14h15-15h05 Aula 5G		
15h10-16h Aula 5H		
16h30 saída do estabelecimento 1		

Apesar de este (Tabela 1) ser o horário habitual do meu estágio, assisti, por diversas vezes ao longo do ano, a outras aulas lecionadas pela professora cooperante, não só das disciplinas de Educação Musical de outras turmas, mas também das disciplinas de Oferta Complementar: Educação Artística e Cultural (EAC) e Apoio ao Estudo: Complemento à Educação Artística (CEA), uma vez que a professora cooperante proporcionava essa oportunidade aos estagiários.

Como parte da PES, cada estagiário elaborou um registo pormenorizado sobre as atividades desenvolvidas no âmbito escolar. Semanalmente escrevi (e inseri no plataforma da universidade) um registo diário das aulas lecionadas e observadas e do trabalho realizado em casa (exemplo no anexo C), um relato pormenorizado de cada atividade/aula, e também uma reflexão. Anexei ao presente trabalho uma seleção desses relatos e reflexões, e dedicarei um subcapítulo (4.2) a uma seleção destas reflexões.

Iniciámos a PES no estabelecimento 1, no dia 8 de Novembro, após diversas reuniões com a professora cooperante, em que esta nos explicou o funcionamento da disciplina, as limitações exigidas pela pandemia e outras informações pertinentes. Também nos foi dito que este agrupamento organiza o ano letivo por semestres e não por períodos, sendo as avaliações a meio e no fim de cada semestre, para além das avaliações intercalares.

Ao longo do ano, eu e os meus colegas de estágio aproveitámos os intervalos, a hora de almoço, e até o final das aulas, para ir conversando, de modo informal, com a professora cooperante, sobre temas da pedagogia da educação musical e da vida escolar em geral, e deste modo, aprendemos muito. Também tive a oportunidade de conversar com os outros professores da escola (na sala de professores e em outros espaços da escola), e até de assistir a uma aula da outra professora de Educação Musical. A professora cooperante mostrou-se sempre disponível connosco e revelou-se um modelo como professora, inspirando-nos a superar-nos continuamente. Criámos uma relação muito sólida de amizade entre professores-estagiários e com a professora cooperante.

No estabelecimento 2, o ano letivo está organizado por períodos, com cinco momentos de avaliação: três avaliações trimestrais e duas intercalares. Assim, tive

oportunidade de reunir diversas vezes com todos os professores do conselho de turma, tendo-se estabelecido metas interdisciplinares. A nível da disciplina de educação musical, embora não tivesse aulas assistidas no estabelecimento 2, trabalhei sempre em articulação com os outros professores de educação musical, partilhando experiências e tendo também oportunidades de aprendizagem e reflexão.

Como é apresentado no meu horário (Tabela 1), tive a oportunidade durante esta PES de acompanhar as aulas de 9 turmas diferentes.

Tabela 2

Características das turmas

Estabelecimento 1							Estabelecimento 2		
	5E	5F	5G	5H	6A	6G	1	5A	5B
Rapazes	12	15	15	10	12	13	0	0	0
Raparigas	16	11	11	15	12	15	18	15	15
Total	28	26	26	25	24	28	18	15	15
Média de idades*	9,9	9,8	9,9	9,8	11,2	10,8	6,7	9,7	10,5

Nota: foram anotadas as idades dos alunos no início do ano letivo

Lecionei nos dois estabelecimentos. As aulas de observação restringiram-se ao estabelecimento 1.

4.1 AULAS OBSERVADAS

Devido ao COVID, durante o primeiro semestre e parte do segundo, os alunos tinham de ter sempre a máscara, não podiam beber água durante a aula, e, por regra do agrupamento, não podiam tocar instrumentos Orff nem cantar. No final do segundo semestre, já puderam cantar sem máscara, e tocar instrumentos de sala de aula. Pelos mesmos motivos de segurança, ao longo de todo o ano, optou-se por não usar a flauta de bisel. Em substituição, foram encomendados jogos de sinos para o 5º ano, para que os alunos pudessem fazer música e tocar, de um modo seguro. Infelizmente, a encomenda dos jogos de sinos (realizada antes do início do ano) só chegou a meio do segundo semestre, pelo que só a partir dessa altura é que estes foram utilizados.

A professora cooperante explicou-nos, logo nas primeiras reuniões, que trabalhava em par pedagógico com a outra professora de Educação Musical, e portanto, planeavam juntas as aulas e dividiam a preparação dos materiais didáticos entre as duas. Apesar de falarem dos mesmos temas com o mesmo conteúdo e apresentações, pude observar aulas dadas pelas duas professoras, e devo dizer que fiquei surpreendida com o facto de as aulas serem dadas de um modo tão diferente. Compreendi que cada professor dá aulas de um modo muito próprio, porque, tal como um *performer*, dá um pouco de si ao fazer o seu trabalho.

Em relação ao material didático, os alunos tinham o livro “100% Música” de António Neves, David Amaral e Jorge Domingues, da Texto Editora, 2016, apenas para a eventualidade de a situação pandémica piorar, e assim poderem trabalhar a partir de casa. Mas o livro foi pouco usado ao longo do ano, e os alunos foram encorajados a deixá-lo em casa, uma vez que o agrupamento aderiu à campanha da Direção-Geral de Educação, “Mochila Leve”, que consiste numa “campanha de sensibilização para a questão do peso excessivo das mochilas”, que “desafia alunos e encarregados de educação, escolas e professores a seguirem cerca de duas dezenas de recomendações, que incluem medidas de planificação, gestão do material escolar e iniciativas que podem envolver os encarregados de educação”. Assim, sempre que realizaram atividades do livro, a professora projetou o livro no quadro ou entregou fotocópias de páginas do livro ou de outras fontes para os

alunos poderem realizar as atividades. No entanto, o recurso didático mais utilizado pelas duas professoras de educação musical foi o site “quizziz”, onde as professoras (e nós, os professores estagiários) criaram apresentações com matéria e também quizzes de avaliação.

As apresentações eram projetadas no quadro, mas os *quizzes* foram realizados pelos alunos tanto em casa como em aula. De modo a que todos pudessem realizar os *quizes* em aula, a escola dispunha de *tablets* que emprestava aos alunos que não tivessem ou que não quisessem usar o telemóvel.

Os alunos deviam também trazer sempre o caderno (um caderno A4) que lhes serviu para todo o 2º ciclo, onde colavam as folhas e fichas que a professora dava, e onde tiravam apontamentos das aulas e realizavam exercícios pedidos pela professora. Era também neste caderno que a professora escrevia as notas de avaliação dos alunos, e os pais assinavam depois de tomar conhecimento. A partir do final do 2º semestre, os alunos do 5º ano puderam adquirir um jogo de sinos, que deviam trazer também todas as semanas para as aulas.

Enquanto os alunos não podiam cantar ou tocar um instrumento, a professora cooperante adaptou-se a esta situação tornando as aulas mais teóricas. A matéria foi toda dada com o auxílio de apresentações. E a professora disse, desde logo, que a planificação das aulas era relativa, porque, apesar de ter algo preparado, valorizava mais a curiosidade dos alunos e preferia responder a perguntas que os alunos fizessem, mesmo desviando um pouco do tema planeado, de modo a aproveitar a atenção e interesse destes.

Nas primeiras aulas a professora cooperante apresentou-nos aos alunos e pediu-nos para falarmos um pouco sobre o nosso percurso, e ao longo do dia foi-nos apresentando aos professores e funcionários da escola. Mostrou-se muito feliz por nos ter com ela, e ia transmitindo aos restantes membros da comunidade escolar, a “sorte que tinha” por nos ter com ela este ano. Tanto eu como os meus dois colegas tocamos um instrumento (piano, violino e violoncelo), tendo feito uma apresentação nas últimas aulas a pedido da professora cooperante.

Na segunda semana de estágio, os alunos de uma turma em particular, sabendo que sou cantora profissional, pediram-me para cantar um pouco e depois fizeram muitas

perguntas sobre como é a vida de um músico e outras perguntas mais relacionadas com o canto.

Antes de cada aula, a professora cooperante punha a tocar uma música calma e os alunos, depois de fazerem fila à porta da sala e depois da professora dar ordem, entravam e sentavam-se nos seus lugares. A professora atribuiu, no início do ano, um lugar a cada um, de modo a estarem dispostos por ordem alfabética. Esta solução revelou ser muito útil, porque permitia manter juntos os mesmos grupos de alunos, dando continuidade às atividades de trabalho de grupo, facilitando também a identificação dos alunos, através das iniciais dos seus nomes.

A professora lembrou nas primeiras aulas que a única regra que existe na sala de Música (para além das regras básicas de boa educação) é “não há som nenhum sem autorização”. (cf. Anexo B relato de dia 8 de Novembro de 2021)

O eco de padrões rítmicos é um mecanismo que a professora cooperante adotou para pedir silêncio sem ter de o verbalizar. Quando os alunos estavam a fazer barulho ou distraídos, a professora percutia com as mãos um padrão rítmico, que os alunos deviam repetir. Consoante a reação dos alunos, a professora emitia mais padrões ou prosseguia com a aula. Outro mecanismo de ordem na sala de aula adotado pela professora cooperante, são as 4 posições:

- Na posição 1 os alunos devem ficar em pé com a cadeira para trás, com os pés ligeiramente afastados.
- Na posição 2 os alunos devem sentar-se na pontinha da cadeira com as costas direitas e as mãos nas pernas (mantendo a cadeira para trás)
- Na posição 3 os alunos devem sentar-se no fundo da cadeira com as mãos nas pernas (mantendo mais uma vez a cadeira para trás)
- Na posição 4 os alunos devem ficar em pé com a cadeira arrumada por baixo da mesa.

(cf. Anexo B relato de dia 8 de Novembro de 2021)

A professora praticou com os alunos as mudanças de posição, para que estas ocorressem com o mínimo ruído. Os alunos deviam colocar-se nas posições rápida e silenciosamente quando pedidas pela professora.

Refletimos com a professora cooperante que, embora se gaste algum tempo das aulas, no início do ano letivo, nestas medidas de ordem na sala de aula, vale a pena esse investimento de tempo, para assegurar que os alunos interiorizam mecanismos que acabam por beneficiar a todos, porque permitem que as aulas decorram focadas no essencial, a Música, perdendo o menos tempo possível com problemas de disciplina. Comprovei esta mesma realidade nas aulas que lecionei no Estabelecimento 2.

Quando a aula começava, enquanto os alunos tiravam o material e se sentavam, a professora marcava rapidamente as presenças. No final de cada aula, a professora registava o que tinha sido feito na aula, ou onde tinham parado.

Nos primeiros dias, a professora cooperante aproveitava os 10min de intervalo entre cada aula, para ir conversando connosco (professores-estagiários) sobre os alunos, indicando quais os alunos novos, quais os alunos com necessidades educativas especiais, e quais os que já tinham sido ou não, alunos dela noutros anos. Também nos falou de fragilidades nas situações familiares de alguns alunos. Falou-nos também de alguns casos especiais, como por exemplo o de um aluno, vindo de São Tomé, onde vivia numa casinha com telhado de colmo. A realidade desse aluno tinha, portanto, mudado drasticamente ao mudar para Lisboa e entrado na escola. A professora contou que o aluno tinha uma atitude sempre positiva e que demonstrava um grande espanto e entusiasmo com as coisas mais banais. No entanto, ao fim de alguns dias, perceberam que o aluno não sabia o que era uma casa de banho, e tiveram de lhe explicar como é que a casa de banho funcionava. (retirado do relato de dia 8 de Novembro de 2021).

Durante a PES para além das aulas de Educação Musical, pudemos vivenciar alguns projetos da escola em ação : corta-mato (provas de velocidade) e “Parar para ler” (em que, num dia previamente escolhido, todos os alunos e professores pararam as aulas e durante 20min todos liam livros.).

EXEMPLOS DE AULAS OBSERVADAS

13h15-14h05 - 6G

(...)

Depois de todos aquecerem, a professora explicou o que era a suspensão e os alunos puderam ver o sinal de suspensão na partitura da 5a sinfonia de Beethoven, entregue e trabalhada na aula anterior. Depois de orientar onde o deviam fazer no caderno, a professora disse para escreverem o seguinte no caderno, após o sinal de suspensão (que desenhou no quadro): sinal de suspensão - o maestro prolonga a duração da nota até entender.

(...)

14h15-15h05 - 5G

(...)

Recapitularam a aula anterior, e uma aluna coordenou o aquecimento.

Depois, olhando (na posição 3) para a partitura do “Funky style”, [que já tinham interpretado nas aulas anteriores] observaram e relembaram o sinal de repetição e a barra dupla/barra final, e distinguiram “improvisação” de “composição”.

(...)

15h10-16h00 - 5H

A aula começou com a chamada e verificação do TPC.

De seguida, realizaram a mesma atividade que os alunos do 5G tinham realizado antes com o auxílio da partitura do “Funky style”.

(retirado de Anexo D - dia 22 Novembro)

Selecionei estes excertos dos relatos das aulas observadas por se tratarem de casos diretamente relacionados com o tema deste trabalho, pois a professora ensinou conceitos teóricos - sinal de suspensão, sinal de repetição, barra dupla/final, improvisação e composição - partindo de uma abordagem prática. No caso da aula do 6G, os alunos aprenderam o sinal de suspensão depois de nas aulas anteriores terem experienciado a própria suspensão - podendo assim reconhecê-la - através de uma audição participativa da 5a sinfonia de Beethoven (primeiro ouviram a peça, e depois acompanharam-na com percussão corporal). No caso das turma do 5º ano, os alunos tinham executado uma

atividade sobre a peça *Funky Style* que alternava leitura e improvisação, por isso, quando a professora pediu para prestarem atenção aos sinais gráficos da partitura e identificarem os conceitos de improvisação e de composição, os alunos rapidamente compreenderam esses conceitos, pois já os tinham experienciado.

4.2 AULAS LECIONADAS

Como tive a oportunidade de trabalhar em dois estabelecimentos diferentes, tratarei o tema das aulas lecionadas de cada estabelecimento em dois subcapítulos.

4.2.1 ESTABELECIMENTO 1

Como se pode observar pelo horário (Tabela 1), a professora cooperante tinha várias turmas do mesmo ano no mesmo dia, fazendo uma planificação comum a todas as turmas. As primeiras aulas que lecionámos, foram atribuídas aos estagiários no próprio dia, de modo a que cada um de nós pudesse assistir a uma aula e basear-se nela para dar a sua.

Ao longo do tempo, a professora começou a distribuir as aulas com mais antecedência, dando-nos tempo para as preparar. Por vezes pedia a dois estagiários para prepararem a mesma aula, que cada um dava a uma turma diferente. Nesses casos, era muito interessante ver que, apesar do planeamento e recursos didáticos serem os mesmos, conseguíamos dar aulas com estilos bastante diferentes. No final do ano, a professora deu-nos liberdade total para preparar aulas, mesmo sem nos indicar um tema. Por outro lado, devido ao abrandamento das restrições sanitárias, no final do 2º semestre, as aulas puderam ser mais práticas, e portanto fez-se mais música, com a utilização dos instrumentos de sala de aula e dos jogos de sinos. Estas últimas aulas foram especialmente recompensadoras, pois procurámos preparar aulas divertidas e os alunos corresponderam, tendo também participado os outros professores/estagiários e a professora cooperante, num trabalho de equipa muito gratificante. Levámos os nossos instrumentos para a escola, tocámos todos juntos, e ficámos todos (professores e alunos) muito contentes com o resultado final.

EXEMPLOS DE AULAS LECIONADAS NO E1

14 Fevereiro

14h15-15h05 - 5G

Aula dada por mim.

Esta aula teve o mesmo planeamento que as outras em termos de conteúdo, mas como foram preparadas por pessoas diferentes, acabaram por ser bastante diferentes.

Comecei por pedir a um voluntário para orientar o aquecimento. Depois, pedi o eco de vários padrões rítmicos com palmas, primeiro todos com a mesma dinâmica, e depois alternando forte e piano. Após este exercício, escrevi no quadro os símbolos das dinâmicas principais (*forte, mezzoforte, piano, crescendo e diminuendo*), e expliquei as regras da atividade seguinte: enquanto eu punha a tocar 2 peças musicais, os alunos deviam acompanhar o som, indicando a intensidade *forte* com os braços para cima, e *piano* com os braços para baixo. (Pus a Quinta Sinfonia de Beethoven e a Sinfonia Surpresa de Haydn). Os alunos gostaram muito da Sinfonia Surpresa.

De seguida, os alunos interpretaram a peça “Manhattan Beach” que já conheciam das aulas anteriores, e depois fiz a apresentação sobre John Philip Sousa e o Sousafone.

Os alunos mostraram-se participativos e interessados.

(retirado de Anexo E - relato dia 14 Fevereiro)

Selecionei este excerto por dois motivos: por um lado trata-se de mais um exemplo de aulas em que se parte da prática para ensinar teoria, pois os alunos começaram por vivenciar as dinâmicas, de modo a que quando apresentei os símbolos, desenhando-os no quadro, seguido de uma breve explicação, os alunos compreenderam rapidamente, reconhecendo a sua funcionalidade pela experiência que tinham realizado. Por outro lado, esta foi uma das aulas em que os três estagiários, no mesmo dia, seguiram a mesma planificação, tendo-se verificado três abordagens diferentes (cf Anexo E), o que mostra que se pode atingir o mesmo objetivo por caminhos diferentes. O professor tem a liberdade de poder escolher o modo como atinge esse mesmo objetivo. Na minha aula, optei por deixar que os alunos experienciassem as dinâmicas antes de as explicar (teoria pela prática).

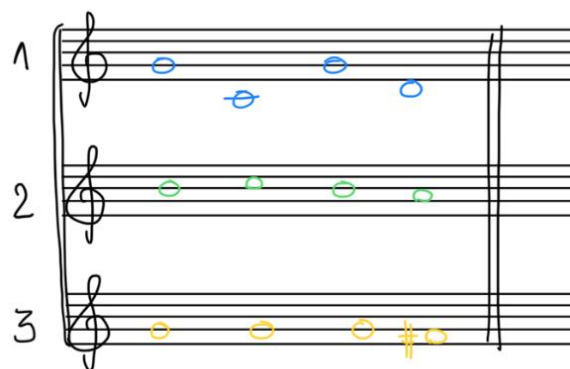
30 Maio

9h15-10h05 - 6A

Aula dada por mim.

Comecei por dizer aos alunos que lhes ia ensinar uma canção que eles todos conheciam, e que lhes ia primeiro ensinar umas frases com nomes de notas, e depois lhes perguntava qual era a canção.

De seguida, dividi a turma com a ajuda da professora cooperante, e ensinei a cada grupo as frases seguintes:



Cada grupo devia cantar cada nota duas vezes com a minha pulsação.

À medida que fui ensinando, os grupos foram cantando e depois tocando nos jogos de sinos/xilofones de sala de aula. (O grupo 3 tinha uns xilofones com a lâmina fá sustenido.)

Depois de todos os grupos saberem a sua frase, tocaram em conjunto.

Depois perguntei-lhes se reconheciam a música. Fui dando pistas até aos alunos chegarem à conclusão que era uma música do Rei Leão. Logo a seguir, trocaram os nomes de notas pela palavra “awimbawe”.

Quando já estava a soar muito bem, disse aos alunos que ia complicar mais a peça: então, ensinei-lhes uma versão em que, em vez da repetição de cada nota, deviam fazer uma pausa. Depois, testamos a passagem - ao meu sinal - de uma versão para outra.

De seguida, ensinei a todos a parte com a letra “Esta noite aqui na selva quem dorme é o leão” e com a seguinte música:



Todos os alunos aprenderam, mas depois a professora cooperante escolheu um aluno de cada grupo para cantar esta parte.

Finalmente, pudemos cantar a canção toda. Primeiro, os alunos tocavam nos jogos de sinos: na versão duplicada e depois na versão com a pausa - o grupo 1 era o primeiro a começar, seguido do grupo 3 e depois do grupo 2.

Depois, deviam todos cantar em “awimbawe” na versão duplicada, e depois na versão com pausa enquanto os solistas cantavam a frase com o texto.

Os alunos mostraram-se entusiasmados e concentrados, e produziram música de qualidade.

(retirado de Anexo F - relato dia 30 Maio)

Selecionei o relato desta aula porque é um exemplo de prática coral como veículo da aprendizagem, o tema deste relatório. Até metade do segundo semestre, procurei, sempre que possível, que a prática precedesse a teoria, mas não propriamente a prática coral, pois, como já foi dito, os alunos estavam impedidos de cantar nas aulas, por se considerar haver risco de contágio. Uma vez levantadas as restrições sanitárias, pudemos finalmente introduzir a prática coral. Nesta aula, os alunos começaram por cantar, o que facilitou a aprendizagem instrumental, e esta contribuiu para a interiorização de toda a peça, que acabou por ser bem executada e com grande entusiasmo, sendo um momento gratificante para todos. A professora cooperante gravou um excerto de uma das turmas a interpretar esta peça, que se encontra no Anexo G.

4.2.2 ESTABELECIMENTO 2

No estabelecimento 2 tive uma vivência diferente da do Estabelecimento 1, pois tinha total autonomia para realizar as atividades que quisesse, quer inventadas por mim, quer aprendidas ao longo do mestrado ou até mesmo no outro estabelecimento.

Neste estabelecimento não observei aulas, como estava previsto, tendo lecionado duas turmas do 5º ano e, no tempo restante, uma do 1º ano. Realizei planificações de aula baseadas nos documentos orientadores da Educação Musical para o Ensino Básico. Ao longo da semana dedicava sempre algum tempo para criar a planificação das aulas da semana. A minha planificação das aulas passou sempre por dividir o tempo em duas ou três partes, planeando diferentes atividades para cada uma dessas partes. No final das aulas registava os objetivos atingidos, o que não tinha corrido tão bem, bem como as atividades não concluídas. Junto um exemplo de uma planificação de aula, no Anexo H.

Embora fosse a única responsável pelas minhas aulas, trabalhei sempre em equipa, não só ao nível do Departamento de Expressões Artísticas, com quem tive reuniões trimestrais, mas também ao nível do Sub-Departamento da Educação Musical, composto pelas três professoras de música, tendo realizado algumas atividades transversais que envolveram todas as turmas do 1º e 2º ciclo. Entre estas atividades, destaco uma que foi particularmente bem sucedida, e em que estive muito envolvida desde o princípio, tendo sido eu a dirigir as alunas na apresentação final. Tratou-se de uma atividade no âmbito de um congresso de ciência, organizado anualmente na escola, e transversal a todas as turmas da escola. Em cada ano é definido um tema geral para o congresso. Todas as apresentações se orientam para esse tema, embora de perspetivas diferentes, consoante as disciplinas. Este ano o tema foi As Pontes, tendo havido apresentações em Inglês, de Literatura Portuguesa, Poesia, Física, História, etc. Coube à Música encerrar o Congresso. Eu e as outras professoras de música criámos uma letra, alusiva ao tema, e adaptámo-la para uma música conhecida, que depois ensinámos a todas as alunas do 1º e 2º ciclo. No final do Congresso, foi feita a apresentação para toda a escola, e tive a experiência de dirigir todas as alunas. Foi uma experiência muito enriquecedora, tanto do ponto de vista da cooperação com os outros docentes, dos ensaios vocais (Anexo I), onde pude aplicar várias metodologias estudadas sobre a atuação do maestro/professor, para tornar o ensaio eficaz,

e finalmente, de pôr à prova a minha capacidade de dirigir um grupo muito numeroso, tanto no ensaio geral como na apresentação final, mantendo um ambiente de concentração e serenidade, mas sem prejuízo da enorme alegria e entusiasmo com que as alunas realizaram esta atividade.

EXEMPLOS DE AULAS LECIONADAS

17.Novembro.21

15h55-16h45 - 1A

Comecei a aula em silêncio, e escrevi os nomes de todas as alunas no quadro. Elas não perceberam porquê e foram perguntando, mas eu estava em silêncio, e assim que acabei de escrever os nomes fui andando pela sala. As alunas já sabem que a primeira coisa que peço quando entram na aula de música é que arrumem tudo o que têm em cima da mesa, e por isso à medida que as mesas estavam vazias e as coisas estavam arrumadas, fui apagando os nomes das alunas. A certa altura, sem ter dito uma palavra, tinha a turma calma e pronta para começar a aula.

Continuando sempre em silêncio, entreguei uma folha branca a cada uma e, através de gestos, fui-lhes pedindo para não tocarem na folha. Assim que todas tinham uma folha, indiquei-lhes que me imitassem, e explorei alguns sons com diferentes intensidades, com a folha de papel: tocar com um dedo, esfregar a folha, abaná-la, etc.

Depois de explorarmos os sons, indiquei passo a passo, apenas por imitação, o modo como fazer um avião de papel. Tudo isto foi feito recorrendo a mímica com gestos largos e alguma teatralidade. A certa altura, algumas alunas ficaram ansiosas e surgiu algum barulho, mas rapidamente ficaram todos os aviões feitos. Nessa altura, expliquei o exercício seguinte: cada uma devia apresentar o seu avião dizendo “olá, eu sou o avião da ... (aqui diziam o seu nome)”, ao que as outras deviam responder “olá!”, e de seguida a primeira aluna devia fazer um movimento com o avião acompanhado por um som qualquer emitido pela boca. As outras deviam imitar.

As alunas acharam esta atividade muito divertida, houve sons muito criativos e houve alunas que não conseguiram inventar nenhum som, nestes casos eu dava dois sons que elas podiam usar, pois queria mesmo que todas participassem. Tenciono, sempre que consiga, provocar situações em que todas tenham de se expressar diante das colegas para combater a inibição.

No final da aula, disse em jeito de padrões rítmicos que podiam levar o avião para casa, para o pintar e brincar muito com ele. As alunas fizeram o eco desses padrões e ficaram muito contentes com o trabalho de casa.

Reflexão: A importância do silêncio nas aulas de música é um tema que me tem vindo a fascinar cada vez mais. O silêncio, numa escola, praticamente não existe. Quando se está em aula está sempre alguém a falar: ou o professor ou os alunos. O silêncio só existe quando é preciso que os alunos se concentrem em algo, mas nunca existe o silêncio pelo silêncio. É por esta razão que resolvi aplicar um momento de silêncio no início das aulas do 5º ano: as alunas sabem que desde que entram até que estejam todas sentadas e com o sumário passado, têm silêncio absoluto. Desde que apliquei esta regra que sinto que as alunas vêm calmas e concentradas para a aula. O exercício que apliquei nesta semana na aula do 1A na quarta feira também foi muito recompensador, e, mesmo lidando com crianças de 6 anos, foi interessante perceber que as crianças seguem o exemplo dos seus modelos - na sala de aula o professor é um modelo - : só porque eu estava em silêncio, as alunas também se mantiveram em silêncio durante mais tempo do que o habitual.

Também é possível fazer um paralelismo com o silêncio que eu instaurei nas minhas salas de aula, com a música calma de fundo que a professora cooperante colocou na sua sala de aula: o resultado foi o mesmo, os alunos ficaram mais relaxados e concentrados, e principalmente mais silenciosos.

(retirado do Anexo J - relato e reflexão 17 novembro)

Apesar de este exemplo não ser de uma aula do 2º ciclo, optei por inseri-lo aqui, porque o tema do silêncio me fez refletir e essa reflexão aplica-se a todas as aulas, incluindo as do 2º ciclo.

4 Março

11h-12h45 - 5A (com intervalo de 5min a meio da aula)

Comecei a aula por ver as duas peças para flauta que tinha pedido para as alunas estudarem em casa. Tinha pedido a umas alunas voluntárias para ajudarem as alunas com mais dificuldades e, numa conversa no início da aula, percebi que as alunas não o tinham feito, mas depois de explicar melhor o que era para fazer e os benefícios que adviriam daí, as alunas pediram para manter as “tutoras” para a próxima semana.

As alunas interpretaram as peças (5 de cada vez) na flauta e depois com o acompanhamento orquestral. As alunas com mais dificuldade, colocaram as dúvidas que tinham e eu pude dar-lhes um pouco de mais atenção. Sinto que depois desta aula, as alunas ficaram mais motivadas para tocar flauta e menos frustradas.

Depois das peças estarem confiantemente tocadas, as alunas pediram para interpretar uma vez a obra que tínhamos ensaiado na aula anterior, a “Lenda do Pastor Mentiroso”, e eu deixei-as.

Na segunda parte da aula, pedi às alunas para colocarem de parte o material que tinham trazido para a sala de música. Antes das alunas entrarem, desenhei 3 retângulos no chão com fita-cola branca de papel, de modo a poder realizar a atividade seguinte.

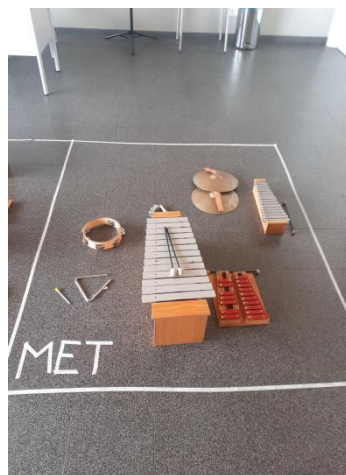
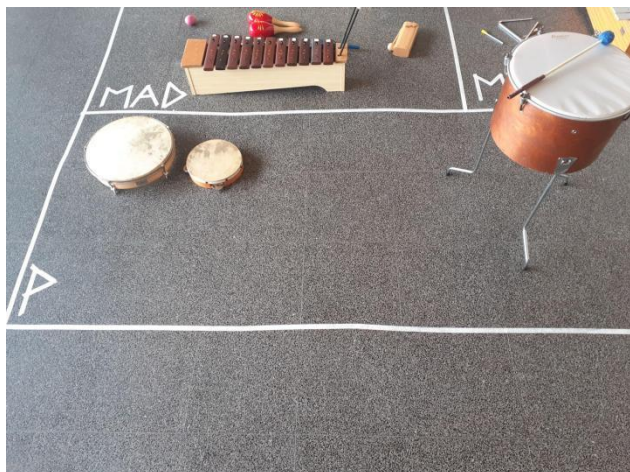
Pedi então, no seguimento da matéria relativa aos instrumentos de percussão, que cada aluna pegasse num instrumento, dissesse o nome desse instrumento, e o colocasse dentro de um dos retângulos. Cada retângulo correspondia a uma família dos instrumentos de percussão: os metais (MET), as madeiras (MAD) e as peles (P).

Se as alunas não soubessem o nome do instrumento não o podiam colocar no retângulo correspondente e, conseqüentemente, não o podiam tocar.

Expliquei o que era o timbre, tendo para isso realizado um jogo - inspirada numa aula dada pela professora cooperante - em que, estando todas de olhos fechados, primeiro uma e depois outra aluna dizerem a mesma frase. As outras reconhecem as vozes das alunas que falaram, devido ao timbre de cada uma.

Por fim, as alunas viraram as cadeiras de modo a ficarem de costas para os instrumentos (que se encontravam no chão, no centro da sala), e cada aluna tocou um instrumento e a primeira que soubesse o seu nome sem o ver, adivinhava, e vinha tocar o instrumento que

ela quisesse, para as outras adivinharem. Deste modo, todas as alunas tocaram instrumentos e identificaram o seu timbre.



(retirado de Anexo L - relato dia 4 Março)

Selecionei este relato porque penso que demonstra bem que quando os alunos se envolvem, ficam mais motivados. A figura da colega-tutora gerou confiança nas alunas, que “pediram para manter as tutoras” por mais uma semana. Assim, as alunas que foram tutoras sentiram-se envolvidas em procurar o êxito das colegas, e estas, por seu lado, sentiram-se mais confiantes, apoiadas pelos seus pares. Por outro lado, a possibilidade de colocar as suas dúvidas, também foi geradora de confiança.

Na segunda atividade, história com música, mais uma vez a prática coral revelou ser um instrumento de motivação, talvez também por ser uma atividade tão natural, podendo até servir como um momento lúdico para aliviar a tensão criada pelo momento de avaliação.

Quanto à terceira atividade, mostra claramente, que quando a realidade é experienciada de forma palpável (física), os alunos aprendem mais depressa e com menos esforço.

27.Maio.22

10h30

Hora a que cheguei ao E2.

11h-12h45 - 5A (com intervalo de 5min a meio da aula)

O plano desta aula foi feito com a ideia de que esta aula seria muito diferente do habitual: em vez de uma aula normal dividida em 3 partes, resolvi fazer um ensaio coral e para tal pensei em ter a aula numa outra sala (a sala de ensaio) que apenas tem um piano e um estrado. Quando cheguei ao E2, e apesar de ter "requisitado" a sala, esta estava ocupada, pelo que tive de dar a aula na sala de música habitual.

Nesta aula comecei por falar sobre o que era o cânone e depois ensinei uma série de cânones - um primeiro que as alunas já tinham aprendido no ano anterior, mas que relembrei e ensinei às alunas que não sabiam; depois ensinei um cânone muito simples, quase sem dificuldades, que as alunas aprenderam muito rapidamente; o terceiro cânone que ensinei foi o *Frère Jacques* que ensinei com nomes de notas, e que cantaram em cânone a 4. Ficaram de descobrir as notas em casa com a flauta e apresentar na próxima aula; por fim, aprenderam um cânone muito difícil originário do congo. Apesar das dificuldades rítmicas e vocais, o cânone é muito divertido e as alunas mostraram-se motivadas e entusiasmadas. Quando a aula terminou, as alunas saíram da sala a cantar este cânone pelos corredores.

12H45-13H45

Hora de almoço

13h45-14h45 - 1A

No final da aula anterior, disse que ia continuar a fazer o jogo que tínhamos começado, mas como achei que tinha criado um jogo muito difícil para estas alunas, nesta aula estabeleci regras novas.

Fui para o piano e tocava dois conjuntos de 3 notas, as alunas apenas tinham de colocar os braços em cruz quando achavam que os dois conjuntos eram diferentes, ou colocar os braços em paralelo quando achavam que eram iguais.

As alunas mostraram-se divertidas e participativas nesta atividade.

14h45-16h45 - 5B (com intervalo de 20min a meio da aula)

A aula decorreu do mesmo modo que a aula do 5A. No entanto, esta turma estava mais concentrada logo desde o início da aula, e conseguiu aprender de um modo mais rápido os cânones, pelo que comecei a ensinar uma canção “Alecrim” para que elas mais tarde cantem a duas vozes e toquem na flauta.

17h

Hora a que saí do E2.

Reflexão: Esta semana foi muito produtiva. Nas aulas que dei/assisti pude observar o prazer que as crianças (e os professores) têm quando fazem música. Porque esta foi uma semana particularmente musical. Tanto no caso do E1 - em que os alunos puderam divertir-se a tocar o cânon de Pachelbel, o O fortuna da Carmina Burana, de Orff, e a Primavera de Vivaldi-, como no E2 - em que as alunas cantaram muitos cânones - foi mesmo bom poder acompanhar a aprendizagem, e ver o entusiasmo subir à medida que os alunos vão reconhecendo os resultados.

Depois de uma semana como esta, posso dizer que fico feliz por estar a fazer este mestrado, que é por semanas como esta, em que todo o trabalho é recompensador e as crianças saem das aulas felizes, com uma noção de pertença, e a cantarolar pelos corredores da escola, que vale a pena os dias em que tudo corre mal, em que há confusões e que os alunos não querem estar na aula, entre outros.

Realmente, vale a pena ser professor de música para poder proporcionar momentos de interpretação musical como estes, com resultados bonitos, ver nas crianças o desejo de

querer fazer mais música, e abrir-lhes possibilidades que por vezes pensam que não são atingíveis.

(retirado de ANEXO M - relato dia 27 Maio)

4.3. REFLEXÕES

Junto aqui algumas reflexões que fui fazendo e registando ao longo do ano, e que abordam temas diversos suscitados pelo dia-a-dia da vida escolar:

Reflexão da semana de 22 Novembro a 28 Novembro: Como já escrevi em cima, considero que os alunos devem expressar-se diante dos colegas sempre que possível, de modo a combater a inibição. Se os alunos cantarem uns para os outros regularmente, vão normalizar e habituar-se a “controlar os nervos”. Tal como no ensino da música especializado, as audições regulares são o que permite aos alunos não só mostrarem o trabalho que até aí fizeram, como também familiarizar-se com o palco de modo a ser cada vez mais fácil estar diante de um público.

Claro que no ensino regular, a importância das apresentações não tem o objetivo principal de habituar os alunos a apresentarem-se em palco, mas permitem que os alunos ganhem a confiança de estar diante dos outros a expor algo, seja uma canção recém-aprendida, ou uma apresentação oral. Os alunos devem ser treinados a falar e a estar diante de um público com confiança e seguros daquilo que prepararam.

Reflexão da semana de dia 6 Dezembro a 12 Dezembro: Nesta reflexão, e tendo em conta alguns episódios desta semana, gostava de me focar nas diferentes “profissões” que um professor “tem” de ter. Não existe nenhuma informação relativa a este tema porque este é um tema que só se aprende na prática da profissão. Existem documentos como o “Estatuto da Carreira de Docente” que especificam quais os deveres do professor, mas na realidade, o professor tem um papel mais vasto do que o que é descrito em tais documentos.

O professor é um ator, que deve mostrar-se entusiasmado, realizado, confiante, e desinibido, mesmo quando não o está.

O professor tem de ser informático. Nesta era digital, o professor deve acompanhar as evoluções tecnológicas para tirar partido dos seus benefícios e deste modo, criar uma

ligação com os alunos que permita que estes compreendam mais facilmente o que lhes está a ser ensinado.

O professor tem de ser um funcionário de limpeza. Por vezes é necessário que o professor entre em ação em alturas específicas em que são necessários serviços de limpeza com rapidez, como no caso desta segunda-feira, em que a aula estava prestes a começar e a sala estava toda inundada. Se os estagiários e a professora não tivessem ajudado a auxiliar de limpeza, esta demoraria muito mais tempo a completar o serviço. E assim foi tudo feito com mais rapidez.

O professor tem de ser psicólogo. Os alunos devem sentir-se à vontade para se abrirem com os professores em relação a problemas ou o que quiserem, e os professores devem ouvir com atenção e aconselhar o melhor que puderem. Claro que se necessário, o professor deve encaminhar o aluno para o psicólogo da escola.

O professor tem de ser médico. Em situações em sala de aula, em que algum aluno esteja a sentir-se mal, o professor deve tentar avaliar se o aluno precisa de ir à enfermaria ou manter-se na aula, ou ir para casa ou para o hospital.

O professor tem de ser bombeiro. Em situações de emergência, como um incêndio ou um terramoto, espera-se que os professores liderem os alunos com calma para manter a sua segurança e evitar o pânico.

E poderia continuar a enumerar mais “profissões”, obviamente em sentido figurado, mas resta-me dizer que os professores devem estar a par destas possibilidades com humildade e sinceridade, e manter sempre alguma flexibilidade no que se refere às expectativas que têm em relação à sua prestação de serviços na escola.

Reflexão da semana de 7 de Março a 11 de Março: No fim desta semana e após ter escrito os relatos, gostava de refletir sobre a facilidade que as alunas do 1º ano tiveram a cantar a canção pela Paz, em comparação com a dificuldade que as alunas do 5º ano tiveram.

Realmente, a única diferença no método de ensino foi que juntei movimento ao ensinar ao 1º ano (que no final foi retirado) e no 5º não, embora o 5º ano tivesse acesso à letra (que estava escrita no quadro).

A melodia não me parece ser difícil pelo que imagino que tenha a ver com as relações entre frases que as alunas criam na sua cabeça. O refrão da canção em questão é composto por 4 versos, em que o primeiro e o terceiro começam do mesmo modo, mas têm terminações diferentes. As alunas do 5º ano perceberam que o início era igual e por isso assumiram que todo o verso era igual. Quando me apercebi que estavam a fazer o 3º verso igual ao 1º, corriji e então as alunas começaram a fazer a melodia do 3º no 1º. E mesmo depois de eu explicar com muito pormenor que as melodias eram diferentes apesar de terem um início igual, houve alunas que não o conseguiram fazer. Ao fim de estar muito tempo de volta desta questão, optei por não carregar no problema, e avançar, com esperança que as alunas com o tempo compreendam.

As alunas do 1º ano não tiveram dificuldades em aprender. Lembrei-me, a este propósito, de que Gordon acreditava que a aptidão musical apresenta o seu potencial máximo na altura do nascimento, estabilizando pelos nove anos de idade, pois penso que se aplica a este caso.

Reflexão da semana de 6 Junho a 12 Junho: Penso que quando o professor gosta realmente daquilo que ensina, os alunos aprendem com mais entusiasmo. Como sempre cantei em coros, e estudei música desde muito cedo, penso que sou exigente com os alunos, pois quero que façam música e se divirtam a fazê-la. Fiquei muito contente com as aulas que dei esta semana. Ver os alunos a divertir-se a fazer música e a fazer música de qualidade, é verdadeiramente recompensador.

5. CONCLUSÕES

Terminada a Componente Letiva do Mestrado, a Prática de Ensino Supervisionada, o Relatório de Estágio, e toda a investigação e reflexão que fiz para o levar a cabo, cheguei a algumas conclusões que vou agora expor:

O ensino da Música, ao longo do tempo, tem tido uma grande evolução. Partiu-se de uma típica relação profissional de mestre-aprendiz para progressivamente se tornar uma matéria de estudo. Mais tarde, o estudo da Música começou a ser alargado a mais pessoas até fazer parte do currículo escolar de todos. Hoje, o ensino da Música vê-se envolvido nas exigências do ensino formal - horários rígidos, exames (em vez de audições), carência de materiais, necessidade de preparação dos professores. Encontramos o perigo de uma excessiva teorização. Um olhar sobre a História pode ajudar-nos a encontrar os melhores caminhos para o ensino da Música, bem como o contributo de muitos autores e pedagogos. Uma ideia central prevalece quando aprofundamos nesta matéria:

“Nenhuma explicação teórica será mais clara e mais eficaz do que a baseada na própria experiência vivida” (Simões, 196?, p.15).

Ao longo do meu trabalho, fui mostrando que o ensino da Música deve partir da prática, e que qualquer matéria que se ensine é mais rapidamente compreendida e mais profundamente interiorizada se tiver sido experienciada primeiro. De toda a prática musical, destaquei a prática coral, pois o Canto é universal, acessível a todos, não necessita de recursos especiais, entre outras vantagens.

Neste trabalho procurei mostrar também que a prática coral não é só um veículo para a aprendizagem teórica, mas é também um instrumento de decompressão que quebra as tensões da aprendizagem mais formal ou difícil. A pandemia, com todos os seus inconvenientes, permitiu-me comparar duas realidades de aprendizagem: primeiro os alunos estavam impedidos de cantar e mais tarde, podiam e eram encorajados a fazê-lo, o que proporcionou uma comparação interessante, pois observei que a motivação e entusiasmo dos alunos foi maior no final do ano letivo quando os alunos puderam realizar atividades que incluíam o canto.

Pude ainda refletir sobre outras vantagens do Canto em sala de aula, como veículo de superação de inibições, potenciador do trabalho em equipa, e contributo para uma saudável auto-estima.

“(...) um facto é simples e inegável: todas as crianças podem cantar.” (Willems, 196?)

Descobri ainda e refleti sobre a importância do papel do professor nas aprendizagens. Este foi um aspeto marcante da minha experiência de estágio, mas também, como referi, da minha própria história, pois alguns professores marcaram profundamente o rumo das minhas escolhas profissionais.

Conclui que o professor é sempre um modelo, em que os alunos se reveem, que deve amar a Música e fazer Música com os alunos. Concluí também que o professor tem de ser versátil e saber adaptar-se a diversas situações. Procurei mostrar a eficácia de algumas ferramentas pedagógicas, apresentadas pela literatura, ou observadas por mim ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, capazes, não só de melhorar a aprendizagem dos alunos, mas também de manter um ambiente sereno, de concentração e de confiança em sala de aula.

“É certo que se exige do professor um duplo esforço: o de adoptar ideias novas; o de realizar princípios de vida que exigem uma actividade humana nos três planos, físico, afectivo e mental, em atitude sempre viva.” (Willems/Simões, 1967, p.7)

Finalmente, refleti sobre mim própria, à luz de toda a experiência adquirida e investigação realizada. Sinto-me mais preparada para ser professora de Educação Musical, aprendi com os outros professores, aprendi com as dificuldades, aprendi com os alunos, aprendi a conhecer o meu próprio estilo de ensino, as minhas limitações, mas também as minhas potencialidades.

“A sala de música não é o começo, nem o fim da música. A música é todo o universo sonante. Somos todos, ao mesmo tempo, ouvintes, executantes e compositores da sinfonia universal.” (Schafer, 2018, p.11)

6. REFERÊNCIAS

Barret, M., Page-Shipp, R., Van Niekerk, C. & Ferreira, J. (2019). Learning music theory en passant: a study in an internationally recognised South African University student choir. *British Journal of Music Education*, 37, 1-14. <http://doi.org/10.1017/S0265051719000238>

Boal-Palheiros, G. (2014). Aprendizagem e desenvolvimento musical das crianças. Algumas reflexões sobre a actividade de enriquecimento curricular Ensino da Música. In *A arte de ser professor. O projecto Grande Bichofonia*, 27-37. Edições CESEM/Colibri. <https://cesem.fcsh.unl.pt/publicacao/arte-de-ser-professor-o-projecto-musical-e-formativo-grande-bichofonia/>

Boal-Palheiros, G. & Boia, P.S. (2020). Formação de Professores de Música e Práticas de Educação Musical nas Escolas. in Boal-Palheiros, G. & Boia, P.S. (Eds.), *Desafios em Educação Musical*, 117-136. Edições CIPEM/INET-md. ESE-PPorto https://recipp.ipp.pt/bitstream/10400.22/16994/1/CAPL_Gra%C3%A7aPalheiros_2020_1.pdf

Bower, C. M. (1981). The role of Boethius 'De institutione musica in the speculative tradition of Western musical thought'. In M. Masi (Ed.), *Boethius and the Liberal Arts: A Collection of Essays*. 157-174. Peter Lang.

Barreiros, M.J. (1999). *A Disciplina de Canto Coral no Período do Estado Novo - Contributo para a História do Ensino da Educação Musical em Portugal* [Dissertação de Mestrado, FCSH - Universidade Nova de Lisboa]. Repositório Universidade Nova <http://hdl.handle.net/10362/11927>

Branco, J.F., (1959). *História da Música Portuguesa*. Europa-América.

Brito, M. C., & Cymbron, L. (1992). *História da música portuguesa*. Universidade Aberta.

Castanheira, C.P. (2009). *De Institutione Musica de Boécio Livro 1: Tradução e Comentários*. [Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais]. Repositório Institucional da Universidade Federal de Minas Gerais. https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-7QRGC9/1/disserta_o_completo.pdf

Cruz, C.B. (1988). Zoltan Kodály: um novo conceito de formação musical e a sua aplicação nas escolas húngaras. *APEM*, 10-14. <http://hdl.handle.net/10400.21/1451>

Cruz, C.B. (1995) Conceito de educação musical de Zoltan Kodály e teoria de aprendizagem musical de Edwin Gordon: uma abordagem comparativa. *APEM*, 4-9. <http://hdl.handle.net/10400.21/1442>

Direção-Geral da Educação. (2018). *Aprendizagens essenciais*. http://dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto_Autonomia_e_Flexibilidade/ae_2oc_educacao_musical.pdf

Direção-Geral da Educação. (2007). *Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória*. https://dge.mec.pt/sites/default/files/Curriculo/Projeto_Autonomia_e_Flexibilidade/perfil_dos_alunos.pdf

Encarnação, M. (2016, Abril 30). *Que Educação queremos? Repensar o lugar da música no currículo do século XXI*. [Conferência] Conferência Currículo do Séc. XXI: competências, conhecimentos e valores, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal.

Fernandes, C. (2013). Boa voz de tiple, sciencia de música e prendas de acompanhamento. O Real Seminário da Patriarcal, 1713-1834. Biblioteca Nacional de Portugal.

Gordon, E. E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical: competências, conteúdos e padrões*. Fundação Calouste Gulbenkian.

Grout, D.J., & Palisca, C.V. (1997). *História da música ocidental*. (4). Gradiva.

Hallam, S. (2010). The power of music: Its impact on the intellectual, social and personal development of children and young people. *International Journal of Music Education*, 28, 269–289. <http://doi.org/10.1177/0255761410370658>

Kodaly, Z. (1974). *The selected writings of Zoltan Kodaly*. Boosey & Hawkes.

Mota, G. (2014). Educação musical em Portugal: uma história plena de contradições. *Debates*, 13, 41-50. <http://seer.unirio.br/index.php/revistadebates/article/view/4609/4120>

Real Costa, C. (1923). *O ensino da música em Portugal*. Tipografia do Comércio.

Rodrigues, H., Rodrigues, P. & Nunes, P. (2003). *BebéBabá - da musicalidade dos afectos à música com bebés.* Campo das letras.
<https://run.unl.pt/bitstream/10362/12512/1/BebeBaba.pdf>

Rutter, J. (2012). Prefácio de A. De Quadros (ed.), *The Cambridge Companion to Choral Music*, 256-271. Cambridge University Press.

Schafer, R. M. (2018). *OuvirCantar: 75 exercícios para ouvir e criar música*. Editora Unesp.

Schellenberg, E.G. (2004). Music Lessons enhance IQ. *Psychological Science*, 15, 511-514.
<http://doi.org/10.1111/j.0956-7976.2004.00711.x>

Scherpereel, J. (2003). Os meninos do coro da Sé de Lisboa e a sua organização até à Revolução Liberal de 1834, *Revista Portuguesa de Musicologia*, 13, 35-52. <https://rpm-ns.pt/index.php/rpm/article/view/122/125>

Simões, R.M. (196-?). *Canções para a Educação Musical* (6). Editores Valentim de Carvalho

Teachout, D.J. (1997). Preservice and experienced teachers' opinions of skills and behaviors important to successful music teaching. *Journal of Research in Music Education*, 45, 41-50.
<http://doi.org/10.2307/3345464>

Varvarigou, M. (2016). "I owe it to my group members...who critically commented on my conducting"- Cooperative learning in choral conducting education. *International Journal of Music Education*, 34, 116-130. <http://doi.org/10.1177/0255761414535564>

Willems, E./Simões, R.M. (1967) *Solfejo curso elementar* (14). Editores Valentim de Carvalho

Yarbrough, C., Dunn, D.E. & Baird, S.L. (1997). Longitudinal study of teaching in choral rehearsal. *Southeastern Journal of Research in Music Education*, 8, 134-146.

Yarbrough, C. & Madsen, K. (1998). The evaluation of teaching in choral rehearsals. *Journal of Research in Music Education*, 46, 469-481. <http://doi.org/10.2307/3345344>

ANEXOS

ANEXO A - Teste que realizei para a investigação sobre a Aprendizagem da Teoria Musical pela Prática Coral

NOME: _____

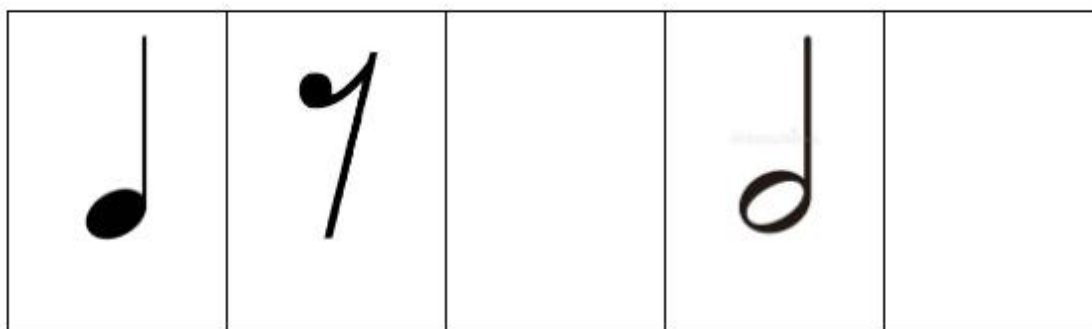
EDUCAÇÃO MUSICAL:

Escola de música: _____

Experiência coral: _____

Instrumento aprendido e grau: _____

1. Completa os espaços em branco com as figuras rítmicas ou os seus nomes.



_____ colcheia _____ pausa de semínima



semínima com ponto _____

2. Qual o nome e significado dos seguintes símbolos expressivos e/ou musicais:

Símbolo	Nome	Significado
<i>mf</i>		
<i>mp</i>		
<i>ff</i>		
☺		
b		
#		
< >		
$\frac{6}{8}$		

3. Completa os espaços em branco com as notas musicais ou os seus nomes.

				
---	---	---	--	---

FÁ

MI

ANEXO B - relato dia 8 novembro + reflexão dia 8 novembro

8.Novembro.21 | E1

7h50

Hora a que chegamos à escola.

8h15-9h05 - 5F

Os alunos entram na sala de aula com algum barulho. A professora Cooperante vai dizendo à medida que os alunos entram para desinfetarem as mãos e para não tirarem nada da mochila. Em resposta ao barulho crescente da sala de aula, a professora Cooperante faz um padrão rítmico com palmas e os alunos repetem o padrão, e fazem silêncio. Este é um mecanismo que a professora Cooperante adotou para pedir silêncio sem ter de o verbalizar.

De seguida a professora pede para os alunos se posicionarem nas posições 1, 2, 3 e 4. Estas posições são outro mecanismo de ordem na sala de aula adotado pela professora cooperante :

- Na posição 1 os alunos devem ficar em pé com a cadeira para trás, com os pés ligeiramente afastados.
- Na posição 2 os alunos devem sentar-se na pontinha da cadeira com as costas direitas e as mãos nas pernas (mantendo a cadeira para trás)
- Na posição 3 os alunos devem sentar-se no fundo da cadeira com as mãos nas pernas (mantendo mais uma vez a cadeira para trás).
- Na posição 4 os alunos devem ficar em pé com a cadeira arrumada por baixo da mesa.

A professora cooperante relembra que a única regra que existe na sala de música (para além das regras básicas de boa educação) é “não há som nenhum sem autorização”.

De seguida, apresentámo-nos (os professores estagiários) aos alunos, falando um pouco sobre nós e o nosso percurso musical e sem ser musical. Depois realizámos um jogo de apresentação em que cada um diz o seu nome enquanto bate uma palma por sílaba, e logo de seguida repetimos o mesmo exercício, mas com uma pulsação percutida pela professora

de maneira a que os alunos são obrigados a estar muito atentos e concentrados para dizer o nome no momento certo e sem acelerar ou atrasar.

Nesta turma existe uma aluna que não fala e percebe pouco português, e a professora cooperante disse que se a aluna precisar que ela pare e fale mais devagar ou assim, que pode avisar. Como a aluna é Ucraniana, o meu colega de estágio perguntou se ela percebia russo, e começou a traduzir o que se tinha dito até então em russo. Foi uma maneira de resolver o problema pontualmente. A professora cooperante ficou muito feliz por conseguir chegar a todos os alunos, mesmo que seja através do meu colega de estágio.

A professora cooperante conversou com os alunos sobre o material e o início do ano e depois respondeu a perguntas.

Como último exercício, a professora cooperante deu um espaço de tempo para os alunos explorarem os diferentes sons que conseguem fazer com o corpo (sem usar do pescoço para cima), depois pediu a alguns alunos que mostrassem um som diferente dos que já tinham sido ouvidos e à medida que os alunos o executavam os outros eram encorajados a repetir. Por fim, realizaram um exercício do manual (100%Música) - *Funky Style* - em que tinham de seguir uma partitura de imagens que indicava quando deviam bater palmas, estalar os dedos e estar calados (nas pausas) de modo a acompanhar a música que estava a tocar. No final deste exercício a professora cooperante pediu aos alunos para, sempre que acabarem de fazer música, ficarem estáticos e em silêncio.

No final da aula, a professora pediu para os alunos se posicionarem na posição 4 e saíssem ordeiramente.

9h15-10h05 - 6A

A planificação desta aula era igual à da aula descrita acima, mas decorreu com algumas alterações: a entrada foi mais barulhenta e os alunos não se lembravam quais os seus lugares, o que fez com que a professora cooperante tivesse de fazer vários padrões rítmicos com palmas para pedir silêncio, e teve de indicar a cada um o seu lugar; esta turma não se lembrava das 4 posições, e portanto tiveram de ser lembrados e de as praticar; de resto a

aula prosseguiu de um modo similar ao da aula anterior, apesar de seguir uma ordem diferente.

A maior diferença entre esta aula e anterior foi que nesta aula não houve tempo para realizar a atividade do “Funky style”, e porque como os alunos não sabiam as posições, a professora cooperante preferiu perder um pouco mais de tempo a praticar as diferentes posições e, em especial, a 1ª posição.

10h20-11h10 - 5E

Esta aula decorreu de um modo muito semelhante à aula das 8h15.

11h20-13h10

Neste período de tempo, a professora cooperante conversou connosco, levou-nos a visitar a Escola - mostrou-nos onde era o bar, as diferentes salas, a papelaria, a secretaria, a biblioteca e a sala de professores - e, ao mesmo tempo, foi nos apresentando às diferentes professoras e auxiliares com quem nos fomos cruzando.

Também usamos este tempo para almoçar.

13h15-14h05 - 6G

Esta aula decorreu de um modo muito semelhante às anteriores, mas desta vez como eu era a única professora estagiária presente, a professora cooperante permitiu que os alunos me pusessem questões relacionadas com a minha vida. Foi engraçado ver o entusiasmo com que os alunos me faziam pergunta atrás de pergunta. Muitas perguntas sobre o curso que fiz que não tinha a ver com música, mas também muitas perguntas sobre o que é ser cantora e dar concertos regulares.

Nesta aula, também não houve tempo para realizar a atividade do “Funky style”.

14h15-15h05 - 5G

15h10-16h00 - 5H

Mais uma vez, estas aulas decorreram de um modo muito semelhante às anteriores.

16h20

Hora a que saímos da escola, após revermos o dia com a professora cooperante.

Entre cada aula, nos 10min de intervalo, a professora cooperante foi conversando connosco sobre os alunos, indicava quais os alunos novos, quais os alunos com necessidades educativas especiais, e quais os que já tinham sido ou não alunos dela noutros anos. Também nos falou de situações complicadas familiares de alguns alunos. Por exemplo, contou-nos o caso especial de um aluno, que tinha vindo de São Tomé, onde pertencia a uma tribo, e vivia numa casinha com telhados de colmo. A realidade desse aluno tinha, portanto, mudado drasticamente ao mudar para Lisboa e entrado na escola. A professora contou que o aluno tinha uma atitude sempre positiva e que demonstrava um grande espanto e entusiasmo com as coisas mais banais. Acontece que houve um dia em que uma auxiliar veio falar com a professora porque este aluno andava a fazer xixi nas árvores do recreio. Perceberam então que o aluno não sabia o que era uma casa de banho, e teve de ser uma professora a explicar como é que a casa de banho funcionava.

Reflexão: Gostava de fazer uma breve reflexão sobre a importância e o impacto que o professor tem sobre os alunos. Após o primeiro dia da PES no Estabelecimento 1, pude ver como age um professor modelo: a professora Cooperante mostrou que gosta mesmo muito de dar aulas, que é uma pessoa realizada e feliz, que tem um enorme carinho por todos os alunos, que tem uma paciência infinita, que transpira música e o seu entusiasmo em relação à música é contagiante. Deu para perceber que os alunos estão motivados, pois já perceberam que as aulas são divertidas, embora por vezes desafiantes.

Realmente, existem professores que marcam profundamente os alunos, tanto em relação à disciplina que lecionam, mas também a nível pessoal. Esta professora tem muito cuidado para que ninguém se sinta inferiorizado ou pouco confiante em sala de aula, e vê-se que os alunos têm, na sala de música, um “safe space”. Espero um dia poder proporcionar essa sensação de segurança e confiança aos meus alunos. Por agora continuarei a observar e a tirar ensinamentos e ideias para levar para a minha sala de aula.

Gostava ainda de partilhar um episódio engraçado que me aconteceu, e do qual se pode também tirar a conclusão que é importante um professor gostar mesmo da sua área, e também de se manter a par do que se passa na sua disciplina. O que se passou comigo foi que na sexta feira passada fui ver um concerto à Gulbenkian, e encontrei uma aluna, que

ficou visivelmente feliz por me ver, e soube depois que repetiu muitas vezes, mesmo antes do concerto começar, que estava ali a professora de música dela.

ANEXO C - exemplo do diário/sumário

Semana de 8/11/21 a 14/11/21

segunda feira, 8/11

7h50 | chegada ao E1

8h15-9h05 | Aula 5F

9h15-10h05 | Aula 6A

10h20 - 11h10 | Aula 5E

11h20-13h10 | Hora de almoço, e visita à E1

13h15 - 14h05 | Aula 6G

14h15 - 15h05 | Aula 5G

15h10 - 16h | Aula 5H

16h20 | Saída da E1

terça-feira, 9/11

9h35-11h15 | escrever o relato e a reflexão

quarta-feira, 10/11

15h | chegada ao E2

15h-15h30 | preparar as aulas do E2

15h55-16h45 | aula 1A

17h | saída do E2

20h50-21h50 | preparar as aulas do E2

quinta-feira, 11/11

12h10-12h45 | preparar as aulas do E2

sexta-feira, 12/11

10h30 | chegada ao E1

11h-12h45 | aula 5A

12h45-13h45 | hora de almoço

13h45-14h45 | aula 1A

14h45-16h45 | aula 5B

17h | saída do E1

domingo, 14/11

11h40-12h25 | escrever o relato e a reflexão

22h25-22h55 | escrever o relato e a reflexão

quarta-feira, 16/11

12h-12h15 | escrever e enviar o relato e a reflexão

Total de horas semanais: 23h40

18h presenciais | 5h40 não-presenciais

ANEXO D - relato dia 22 novembro

22.Novembro.21 | E1

7h45

Hora a que chegamos à escola.

8h15-9h05 - 5F

A professora cooperante colocou, à semelhança da semana passada, uma música de fundo, mas desta vez escolheu música animada jazz. Enquanto os alunos chegavam, a professora fazia sinal para ouvirem a música, e os alunos sentavam-se em silêncio. Foi-lhes pedido que se colocassem na posição 3 e que pusessem em cima da mesa o caderno e o estojo.

De seguida a professora pediu um voluntário, que foi à frente da turma conduzir o aquecimento.

Após pedir aos alunos para se colocarem na posição 3 e de baixar a música, a professora cooperante divulgou um projeto da câmara municipal de Oeiras chamado “crianças ao palco”. Este projeto já existiu em anos passados mas numa modalidade diferente - antes o projecto estava apenas aberto para os alunos do primeiro ciclo e consistia num concurso de vozes, à semelhança do programa de televisão *The Voice* -, mas este ano, optou-se por realizarem teatro musical original. O papel da escola neste projecto compreende apenas a divulgação, o meio de inscrição, e é o local onde serão realizadas as audições. A professora cooperante explicou como funcionará a audição para este projecto, e distribuiu as folhas de inscrição aos alunos que se mostraram interessados em participar neste projecto.

Os três professores estagiários ajudaram a professora cooperante a verificar a realização dos trabalhos de casa e, de seguida, alguns voluntários interpretaram os seus trabalhos.

A professora cooperante perguntou qual era a diferença entre composição e improvisação, ouviu as respostas dos alunos e completou-as. Também lembrou o que era o sinal de repetição e a barra dupla.

Por fim, a professora pediu aos alunos que tinham telemóvel e que pudessem aceder à Internet para colocarem o telemóvel em cima da mesa. Distribuiu, com a nossa ajuda (dos professores estagiários), *tablets* para os que não tinham telemóvel e ajudou-os a acederem

à Internet, mais especificamente, ao site dos *quizzes*. Finalmente, os alunos experimentaram realizar um *quiz*.

9h15-10h05 - 6A

À medida que os alunos foram entrando - com algum barulho, apesar da música jazz animada de fundo -, a professora cooperante foi lhes pedindo que colocassem o caderno e o estojo em cima da mesa e esperassem pelos outros na posição 3.

Mais uma vez, um aluno voluntário coordenou o aquecimento, e a professora fez a chamada para verificar quem tinha feito os trabalhos de casa.

A professora divulgou o projeto "crianças ao palco" e, no final da aula, explicou o que era o sinal da suspensão.

10h20-11h10 - 5E

Esta aula decorreu de um modo muito semelhante à aula do 5F, apenas com a diferença que esta turma não teve tempo para experimentar o *quiz*, e, como esta turma não vai ter aulas à quarta feira nas próximas 3 semanas (devido aos feriados e a uma reunião de avaliação intermédia que a professora vai ter na hora da aula), a professora deu-lhes os dados - nome do site e código do *quiz* - para os alunos experimentarem realizar um *quiz* até segunda feira seguinte.

11h20-13h10

Hora de almoço. Como almocei na sala de professores, consegui conversar com alguns professores. Percebi que estavam com muito trabalho, pois estavam na época de avaliações intermédias, com reuniões que são marcadas durante o tempo letivo, e por isso tinham sido organizadas atividades educativas e/ou lúdicas para os alunos cujos professores se encontravam nas reuniões. Acontece que houve algumas confusões no planeamento e alguns professores estavam escalados para acompanhar as atividades à mesma hora que tinham reuniões. Os professores comentaram que era complicada a gestão, e que estavam a trabalhar sem parar, porque tinham o dobro do trabalho. Para além das planificações habituais das aulas, tinham ainda de dar notas a cada aluno e justificar as notas menos boas. Também falei com a professora cooperante sobre alguns alunos mais problemáticos, enquanto a professora se preparava para as reuniões.

13h15-14h05 - 6G

Os alunos desta turma entraram na sala de um modo silencioso, e a professora cooperante foi dizendo com uma voz calma mas assertiva para se colocarem na posição 3 para depois poder divulgar o projeto “crianças ao palco”, mas assim que começou a falar os alunos avisaram que a professora já lhes tinha falado deste projeto e por isso, a professora pode avançar para a atividade seguinte que estava planeada, que era a verificação dos trabalhos de casa.

De seguida, pôs uma música de fundo a tocar (uma flauta e sons da natureza) e pediu a um aluno para orientar o aquecimento do corpo.

Depois de todos aquecerem, a professora explicou o que era a suspensão e os alunos puderam ver o sinal de suspensão na partitura da 5a sinfonia de Beethoven, entregue e trabalhada na aula anterior. Depois de orientar onde o deviam fazer no caderno, a professora disse para escreverem o seguinte no caderno, após o sinal de suspensão (que desenhara no quadro): sinal de suspensão - o maestro prolonga a duração da nota até entender.

Nesta altura, disse para mim que era importante que os alunos escrevessem exatamente com estas palavras, porque estão escritas do mesmo modo como vão aparecer nos *quizes*, que eles farão mais à frente. Se estivessem com palavras diferentes, alguns alunos poderiam demorar mais tempo a compreender que se trata do mesmo assunto.

Por fim, antes de dizer aos alunos para saírem, a professora cooperante pediu-lhes para estarem menos agitados na próxima aula.

14h15-15h05 - 5G

Os alunos do 5G entraram na sala com uma música calma de fundo (flauta e sons da natureza) e a professora foi pedindo aos alunos para não fazerem barulho, para tirarem o estojo e o caderno das mochilas.

Entrou um rapaz muito zangado com outro colega e perguntou-lhe com uma voz alta e agressiva algo sobre uma bola. A professora cooperante separou-os e tentou acalmá-los e o rapaz deve ter respondido mal enquanto ia para o seu lugar. Quando a turma estava sentada e havia silêncio na sala (para além da música de ambiente) a professora cooperante tentou perceber o que tinha acontecido: os alunos explicaram a situação (que muito menos

grave do que parecia) e a professora cooperante disse que o aluno devia estar mais calmo e ido falar com ela, mostrou compreensão mas disse que o aluno devia refletir no modo como entrou na sala para que, numa próxima situação semelhante, pudesse usar mais à razão.

Recapitularam a aula anterior, e uma aluna coordenou o aquecimento.

Depois, olhando (na posição 3) para a partitura do “Funky style”, observaram e lembraram o sinal de repetição e a barra dupla/barra final, e distinguiram “improvisação” de “composição”.

No final da aula, a professora indicou qual seria o TPC para a aula seguinte e depois disse aos alunos que podiam sair.

15h10-16h00 - 5H

A aula começou com a chamada e verificação do TPC.

De seguida, realizaram a mesma atividade que os alunos do 5G tinham realizado antes com o auxílio da partitura do “Funky style”.

Depois os alunos que tinham telemóvel com acesso à Internet colocaram os telemóveis em cima da mesa. A professora cooperante os professores estagiários entregaram os *tablets* da escola aos que não tinham telemóvel e ajudaram a aceder ao site dos *quizes*, e ao *quiz* que iriam experimentar de seguida. À medida que foram acabando o *quiz*, foram arrumando.

16h30

Hora a que saímos da escola, depois de refletir com a professora cooperante sobre o dia. A professora cooperante também nos explicou que, como a escola pertence a um agrupamento de 5 escolas, só existe um diretor que está na escola base. No entanto, existem muitas competências que só podem ser realizadas pelo diretor. Por exemplo, só o diretor pode permitir que um aluno vá para casa durante o dia (mesmo se tiver covid) e por isso o diretor, que está na escola base, tem de telefonar para a escola para permitir que isso aconteça.

Também existe apenas uma secretaria para coordenar as escolas todas, o que faz com que todos os assuntos demorem tempo a ser resolvidos e obriguem os professores a dirigirem-se à escola base para resolver problemas.

A professora cooperante também nos mostrou a plataforma da escola (INOVAR), e explicou-nos como se lançam as notas e as faltas.

ANEXO E - relato dia 14 fevereiro

14.Fevereiro.22 | E1

7h30

Hora a que chegamos à escola.

8h15-9h05 - 5F

Aula dada pelo professor-estagiário.

O professor-estagiário começou por colocar uma música e orientar um aquecimento.

O professor-estagiário pediu o eco de padrões tonais. Os alunos inicialmente não estavam a mudar de *pitch*, imitando apenas o texto, mas à medida que o professor-estagiário foi pedindo mais padrões tonais, os alunos foram começando a colocar altura.

Depois explicou que a música que tinham ouvido tinha sido composta por Mozart.

De seguida, o professor perguntou que símbolos tinham aprendido com a interpretação da peça “Manhattan Beach”: *forte, meio forte, piano, crescendo e diminuendo*. Pediu aos alunos para escolherem um som para depois experimentarem as diferentes dinâmicas, e por fim, deixou que um aluno voluntário “fizesse de maestro” e orientasse as dinâmicas.

Depois realizou a atividade do “Manhattan Beach” .

Por fim, fez uma apresentação sobre o John Philip Sousa, o rei das Marchas, e sobre o sousafone.

9h15-10h05 - 6A

Aula dada pelo professor-estagiário.

Enquanto uma aluna orientava o aquecimento, o professor tocou no adufe um ostinato enquanto cantava a canção “o milho do nosso povo” com os alunos. Depois pediu o eco de padrões tonais, e voltou a cantar a canção com os alunos.

De seguida, o professor explicou o seguinte exercício: mostrou dois vídeos com dois instrumentos a tocar, e os alunos deviam dizer se se tratava dos mesmos instrumentos ou de instrumentos diferentes. Os alunos disseram as semelhanças e diferenças entre a gaita transmontana e a gaita escocesa.

Depois, o professor-estagiário coordenou uma investigação sobre a gaita escocesa (qual o país de origem, a sua capital e os seus países vizinhos; qual o nome da saia escocesa, e a razão pela qual a usam; em que ocasião se toca a gaita escocesa), e realizou a apresentação sobre a gaita escocesa.

10h20-11h10 - 5E

Aula dada pelo professor-estagiário com o mesmo planeamento do que a aula do 5F.

O professor-estagiário orientou um aquecimento corporal, pediu o eco de padrões tonais, recapitulação da aula anterior.

Tal como na aula do 5F, os alunos realizaram um jogo de dinâmicas, e depois interpretaram a peça “Manhattan Beach”.

11h20-13h10

Hora de almoço

13h15-14h05 - 6G

Aula dada por mim.

Comecei por pedir um voluntário para orientar o aquecimento. Depois lembrei-lhes a canção “o milho da nossa terra” e pedi-lhes para cantarem comigo.

Mostrei um vídeo da gaita transmontana e depois da gaita escocesa. Pedi aos alunos para enumerarem as diferenças e semelhanças. Depois disso, mostrei a apresentação da gaita escocesa, tendo começado por fazer uma série de perguntas sobre o tema, a que fomos respondendo à medida que fui apresentando os slides.

Durante a aula, fui pedindo a todos os alunos para participarem e esforcei-me para dar a palavra aos alunos que ainda não tinham falado, mas acabaram por participar sempre os mesmos 6 alunos. Houve também bastante burburinho de fundo, o que me obrigou a chamar a atenção dos alunos várias vezes.

Acabei a aula muito cansada e pouco motivada.

14h15-15h05 - 5G

Aula dada por mim.

Esta aula teve o mesmo planeamento que as outras em termos de conteúdo, mas como foram preparadas por pessoas diferentes, acabaram por ser bastante diferentes.

Comecei por pedir a um voluntário para orientar o aquecimento. Depois, pedi o eco de vários padrões rítmicos com palmas, primeiro todos com a mesma dinâmica, e depois alternando forte e piano. Após este exercício, escrevi no quadro os símbolos das dinâmicas principais (*forte*, *mezzoforte*, *piano*, *crescendo* e *diminuendo*), e expliquei as regras da atividade seguinte: enquanto eu punha a tocar 2 peças musicais, os alunos deviam acompanhar o som, indicando a intensidade *forte* com os braços para cima, e *piano* com os braços para baixo. (Pus a Quinta Sinfonia de Beethoven e a Sinfonia Surpresa de Haydn). Os alunos gostaram muito da Sinfonia Surpresa.

De seguida, os alunos interpretaram a peça “Manhattan Beach” que já conheciam das aulas anteriores, e depois fiz a apresentação sobre John Philip Sousa e o Sousafone.

Os alunos mostraram-se participativos e interessados.

15h10-16h00 - 5H

Aula dada pela professora-estagiária.

A professora-estagiária começou por orientar um aquecimento, tendo de seguida pedido o eco de padrões rítmicos.

Depois, pediu aos alunos para interpretarem a peça “Manhattan Beach”. Assim que os alunos chegaram à segunda parte da peça, percebemos que esta turma ainda não tinha visto essa parte, e por isso, a professora-estagiária e a professora cooperante deram uma breve explicação da clave de sol, da pauta, e das notas - principalmente as notas lá e dó. Assim que os alunos perceberam, já puderam interpretar a peça “Manhattan Beach” completa.

Por fim, a professora-estagiária apresentou o tema do Sousafone e de John Philip Sousa.

16h30

Hora a que saímos da escola.

ANEXO F - relato dia 30 Maio

30.Maio.22 | EVS

7h30

Hora a que chegamos à escola.

8h15-9h05 - 5F

Aula dada pelo professor-estagiário.

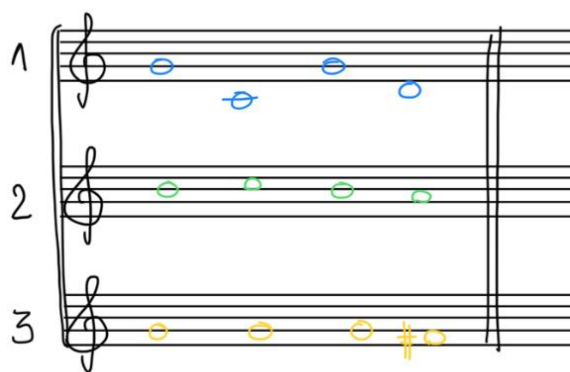
A aula foi sobre os instrumentos de corda. Falou-se sobre a origem dos instrumentos de corda, e o professor-estagiário mostrou vários vídeos que mostravam diferentes modos de tocar estes instrumentos.

9h15-10h05 - 6A

Aula dada por mim.

Comecei por dizer aos alunos que lhes ia ensinar uma canção que eles todos conheciam, e que lhes ia primeiro ensinar umas frases com nomes de notas, e depois lhes perguntava qual era a canção.

De seguida, dividi a turma com a ajuda da professora cooperante, e ensinei a cada grupo as frases seguintes:



Cada grupo devia cantar cada nota duas vezes com a minha pulsação.

À medida que fui ensinando, os grupos foram cantando e depois tocando nos jogos de sinos/xilofones de sala de aula. (O grupo 3 tinha uns xilofones com a lâmina fá sustenido.)

Depois de todos os grupos saberem a sua frase, tocaram em conjunto.

Depois perguntei-lhes se reconheciam a música. Fui dando pistas até aos alunos chegarem à conclusão que era uma música do Rei Leão. Logo a seguir, trocaram os nomes de notas pela palavra “awimbawe”.

Quando já estava a soar muito bem, disse aos alunos que ia complicar mais a peça: então, ensinei-lhes uma versão em que, em vez da repetição de cada nota, deviam fazer uma pausa. Depois, testamos a passagem - ao meu sinal - de uma versão para outra.

De seguida, ensinei a todos a parte com a letra “Esta noite aqui na selva quem dorme é o leão” e com a seguinte música:



Todos os alunos aprenderam, mas depois a professora cooperante escolheu um aluno de cada grupo para cantar esta parte.

Finalmente, pudemos cantar a canção toda. Primeiro, os alunos tocavam nos jogos de sinos: na versão duplicada e depois na versão com a pausa - o grupo 1 era o primeiro a começar, seguido do grupo 3 e depois do grupo 2.

Depois, deviam todos cantar em “awimbawe” na versão duplicada, e depois na versão com pausa enquanto os solistas cantavam a frase com o texto.

Os alunos mostraram-se entusiasmados e concentrados, e produziram música de qualidade.

10h20-11h10 - 5E

Aula dada por mim.

A aula decorreu do mesmo modo que a aula do 6A.

11h20-13h10

Hora de almoço.

13h15-14h05 - 6G

Aula dada por mim.

A aula decorreu do mesmo modo que a aula do 6A.

14h15-15h05 - 5G

Aula dada por mim.

A aula decorreu do mesmo modo que a aula do 6A.

15h10-16h00 - 5H

Aula dada por mim.

A aula decorreu do mesmo modo que a aula do 6A.

16h30

Hora a que saímos da escola.

ANEXO G - gravação Lion King (E1)

https://drive.google.com/drive/folders/10Slp6gRldP5DdhYpL7pn3bUM_OYkV_a?usp=sharing

ANEXO H - exemplo de uma planificação de aula

PLANIFICAÇÃO AULA 4 MARÇO 22 | 5 ANO

	Atividade 1	Atividade 2
Conceito	Altura, Ritmo e Forma Musical	Timbre
Conteúdo	Interpretação de duas peças na flauta de bisel - “Lá de Longe” e “Swing”	Os timbres e as famílias de instrumentos da orquestra Orff.
Aprendizagens Essenciais	<u>Experimentação e criação:</u> desenvolver a técnica da flauta de bisel, nomeadamente nas notas fá e dó agudo. <u>Interpretação e comunicação:</u> procurar tocar cada peça com a expressividade adequada. <u>Apropriação e reflexão:</u> melhorar o domínio da leitura musical e compreender a forma de cada peça.	<u>Experimentação e criação:</u> Distinguir auditivamente os diferentes timbres e associá-los ao respetivo instrumento. Capacidade de executar um breve improviso. <u>Apropriação e reflexão:</u> Distinção das diferentes famílias dos instrumentos de percussão. Assimilar o conceito de Timbre.
Áreas de Competências do Perfil do Aluno à Saída da Escolaridade Obrigatória	A, C, F, H, I e J.	B, C, E, F e I.
Estratégias	-Interpretação da peça “Lá de	-Antes da aula, desenhar, com a fita

	Longe” na flauta de bisel sem acompanhamento e depois com acompanhamento instrumental gravado - Ajudar os alunos com dificuldades - Interpretação da peça “Swing” sem acompanhamento, relembrando a dedilhação das notas fá e dó agudo na flauta de bisel, e depois com acompanhamento instrumental gravado. - Chamar a atenção para os diversos símbolos musicais, nomeadamente o sinal de repetição.	cola de papel, 3 retângulos grandes no chão. -Apresentar os 3 retângulos desenhados no chão como correspondendo cada um a uma família de instrumentos da orquestra Orff. -Pedir a cada aluno para identificar um instrumento. Uma vez identificado corretamente, deverá colocá-lo no retângulo correspondente à família desse instrumento. Por fim, pedir ao aluno para tocar o instrumento de modo a que todos os colegas oiçam o seu timbre. -Explicar o que é o Timbre através de um jogo de identificação auditiva das vozes dos colegas. -Pedir a cada aluno para tocar um instrumento, sem os colegas verem. Um colega deverá identificar, pelo som, o instrumento que foi tocado.
Recursos	Flauta de bisel, partituras das peças “Lá de Longe” e “Swing”, e suporte áudio do acompanhamento orquestral	Orquestra Orff e fita-cola de papel
Avaliação	Registo de observação direta da execução das peças “Lá de Longe” e “Swing” na flauta de	Observação direta do comportamento corporal. Participação e empenho nas

	bisel. Participação e empenho nas atividades propostas.	atividades propostas.
Sumário	Interpretação de duas peças para flauta: “Lá de Longe” e “Swing”	Os diferentes timbres da orquestra Orff. Jogo de identificação auditiva

ANEXO I - gravação Pontes (E2)

[https://drive.google.com/file/d/1X-j6FWxHyKoK5hO1dmJP_YJppdmKwWBW/view?usp=share link](https://drive.google.com/file/d/1X-j6FWxHyKoK5hO1dmJP_YJppdmKwWBW/view?usp=share_link)

ANEXO J - relato 17 novembro + reflexão 17 novembro

17.Novembro.21 | E2

14h-15h

Hora a que cheguei ao E2, para dirigir o ensaio extra para a apresentação de dia 30 de Novembro.

15h55-16h45 - 1A

Comecei a aula em silêncio, e escrevi os nomes de todas as alunas no quadro. Elas não perceberam porquê e foram perguntando, mas eu estava em silêncio, e assim que acabei de escrever os nomes fui andando pela sala. As alunas já sabem que a primeira coisa que peço quando entram na aula de música é que arrumem tudo o que têm em cima da mesa, e por isso à medida que as mesas estavam vazias e as coisas estavam arrumadas, fui apagando os nomes das alunas. A certa altura, sem ter dito uma palavra, tinha a turma calma e pronta para começar a aula.

Continuando sempre em silêncio, entreguei uma folha branca a cada uma e, através de gestos, fui-lhes pedindo para não tocarem na folha. Assim que todas tinham uma folha, indiquei-lhes que me imitassem, e explorei alguns sons com diferentes intensidades, com a folha de papel: tocar com um dedo, esfregar a folha, abaná-la, etc.

Depois de explorarmos os sons, indiquei passo a passo, apenas por imitação, o modo como fazer um avião de papel. Tudo isto foi feito recorrendo a mímica com gestos largos e alguma teatralidade. No final, algumas alunas ficaram ansiosas e surgiu algum barulho, mas rapidamente ficaram todos os aviões feitos. Nessa altura, expliquei o exercício seguinte: cada uma devia apresentar o seu avião dizendo “olá, eu sou o avião da ... (aqui diziam o seu nome)”, ao que as outras deviam responder “olá!”, e de seguida a primeira aluna devia fazer um movimento com o avião acompanhado por um som qualquer emitido pela boca. As outras deviam imitar.

As alunas acharam esta atividade muito divertida, houve sons muito criativos e houve alunas que não conseguiram inventar nenhum som, nestes casos eu dava dois sons que elas podiam usar, pois queria mesmo que todas participassem. Tenciono, sempre que consiga, provocar situações em que todas tenham de se expressar diante das colegas para combater a inibição.

No final da aula, disse em jeito de padrões rítmicos que podiam levar o avião para casa, para o pintar e brincar muito com ele. As alunas fizeram o eco desses padrões e ficaram muito contentes com o trabalho de casa.

17h

Hora a que saí no colégio.

Reflexão: A importância do silêncio nas aulas de música é um tema que me tem vindo a fascinar cada vez mais. O silêncio, numa escola, praticamente não existe. Quando se está em aula está sempre alguém a falar: ou o professor ou os alunos. O silêncio só existe quando é preciso que os alunos se concentrem em algo, mas nunca existe o silêncio pelo silêncio. É por esta razão que resolvi aplicar um momento de silêncio no início das aulas do 5º ano: as alunas sabem que desde que entram até que estejam todas sentadas e com o sumário passado, têm silêncio absoluto. Desde que apliquei esta regra que sinto que as alunas vêm calmas e concentradas para a aula. O exercício que apliquei nesta semana na aula do 1A na quarta feira também foi muito recompensador, apesar de ser uma turma com alunas faladoras e irrequietas, e mesmo lidando com crianças de 6 anos, foi interessante comprovar que as crianças seguem o exemplo dos seus modelos - na sala de aula o professor é um modelo - : só porque eu estava em silêncio, as alunas também se mantiveram em silêncio durante mais tempo do que o habitual.

Também é possível fazer um paralelismo com o silêncio que eu instaurei nas minhas salas de aula, com a música calma de fundo que a professora cooperante colocou na sua sala de aula: o resultado foi o mesmo, os alunos ficaram mais relaxados e concentrados, e principalmente mais silenciosos.

ANEXO L - relato dia 4 Março

4.Março.22 | E2

10h30

Hora a que cheguei ao E2.

11h-12h45 - 5A (com intervalo de 5min a meio da aula)

Comecei a aula por ver as duas peças para flauta que tinha pedido para as alunas estudarem em casa. Tinha pedido a umas alunas voluntárias para ajudarem as alunas com mais dificuldades e, numa conversa no início da aula, percebi que as alunas não o tinham feito, mas depois de explicar melhor o que era para fazer e os benefícios que adviriam daí, as alunas pediram para manter as “tutoras” para a próxima semana.

As alunas interpretaram as peças (5 de cada vez) na flauta e depois com o acompanhamento orquestral. As alunas com mais dificuldade, colocaram as dúvidas que tinham e eu pude dar-lhes um pouco de mais atenção. Sinto que depois desta aula, as alunas ficaram mais motivadas para tocar flauta e menos frustradas.

Depois das peças estarem confiantemente tocadas, as alunas pediram para interpretar uma vez a obra que tínhamos ensaiado na aula anterior, a “Lenda do Pastor Mentiroso”, e eu deixei-as.

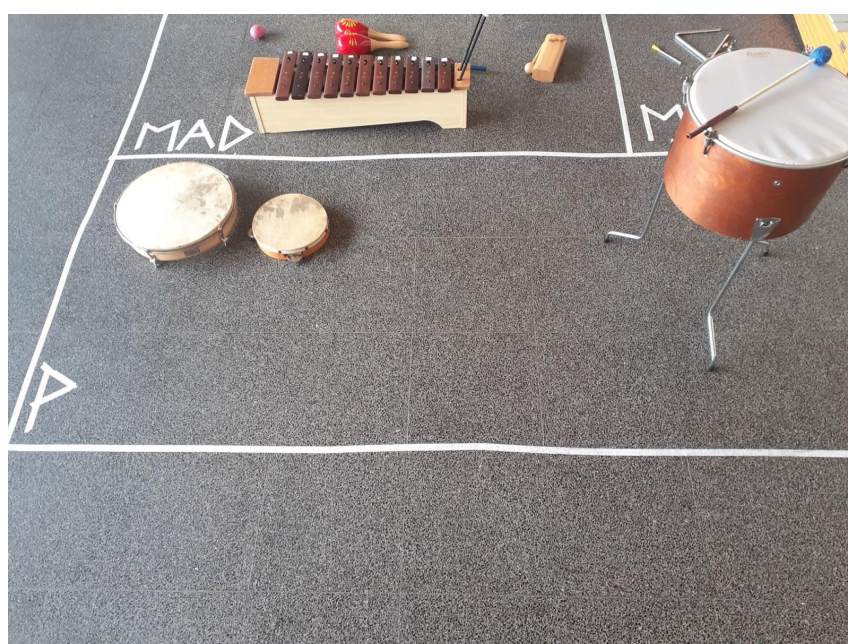
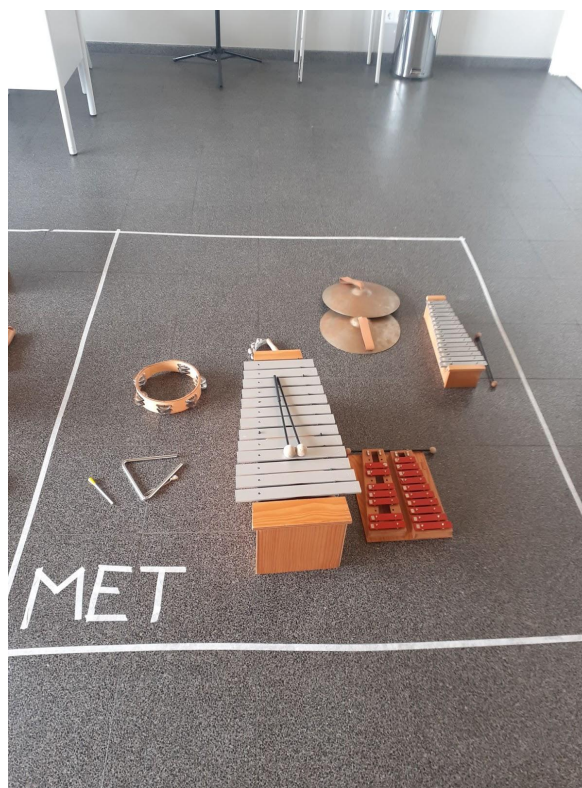
Na segunda parte da aula, pedi às alunas para colocarem de parte o material que tinham trazido para a sala de música. Antes das alunas entrarem, desenhei 3 retângulos no chão com fita-cola branca de papel, de modo a poder realizar a atividade seguinte.

Pedi então, no seguimento da matéria relativa aos instrumentos de percussão, que cada aluna pegasse num instrumento, dissesse o nome desse instrumento, e o colocasse dentro de um dos retângulos. Cada retângulo correspondia a uma família dos instrumentos de percussão: os metais, as madeiras e as peles.

Se as alunas não soubessem o nome do instrumento não o podiam colocar no retângulo correspondente e, conseqüentemente, não o podiam tocar.

Expliquei o que era o timbre, tendo para isso realizado um jogo - inspirada numa aula dada pela professora cooperante - em que, estando todas de olhos fechados, primeiro uma e depois outra aluna dizerem a mesma frase. As outras reconhecem as vozes das alunas que falaram, devido ao timbre de cada uma.

Por fim, as alunas viraram as cadeiras de modo a ficarem de costas para os instrumentos (que se encontravam no chão, no centro da sala), e cada aluna tocou um instrumento e a primeira que soubesse o seu nome sem o ver, adivinhava, e vinha tocar o instrumento que ela quisesse, para as outras adivinharem. Deste modo, todas as alunas tocaram instrumentos e identificaram o seu timbre.





12H45-13H45

Hora de almoço

13h45-14h45 - 1A

Comecei por mostrar a “partitura” de uma aluna que tinha faltado na aula anterior, e com essa partitura, e juntamente com as alunas, resumimos a aula passada.

Depois, revi os conceitos todos que aprendemos na aula anterior - partitura, pauta, clave de sol, notas musicais e figuras rítmicas. Depois pedi a cada aluna para ir à frente escrever uma figura rítmica ou responder a uma pergunta. Por exemplo, perguntei a algumas o que era a pauta e como se desenhava; perguntei o que era uma partitura; perguntei o que era a clave de sol; entre outros.

No final da aula, dei uma ficha onde as alunas podiam desenhar por fases a clave de sol. Algumas alunas acabaram e pediram outra ficha para fazer em casa.

Mini-reflexão: Como no ano passado já tinha dado aulas ao 1º ano, tenho vindo a utilizar técnicas mais eficientes com as alunas. Por exemplo, o facto de ter falado antes da clave de

sol e de outras figuras rítmicas sem as ensinar logo - usei os nomes como nome de grupo noutras aulas, de modo a que as alunas se familiarizassem com estes nomes, mesmo não lhes conferindo nenhum significado -, facilitou a aprendizagem destas. Outra surpresa foi a facilidade com que estas alunas aprenderam a desenhar a clave de sol. No ano passado, também recorri ao desenho por fases, mas este ano correu melhor porque as alunas já sabiam bem que “a clave de sol é a chave que nos indica o sol”, e que começa na segunda linha.

14h45-16h45 - 5B (com intervalo de 20min a meio da aula)

A aula do 5B decorreu do mesmo modo que a aula do 5A.

Mas o 5B não interpretou a “Lenda do Pastor Mentiroso”, uma vez que não o tinham feito na aula anterior; e como as alunas vieram para a aula mais agitadas, coloquei no início da aula, uma música calma e orientei um pequeno aquecimento corporal. Assim, puderam começar a aula mais concentradas.

Nesta turma, houve muitas alunas que demonstraram melhorias na flauta, fruto de estudo em casa, e mais motivação. Ao longo da primeira parte da aula, tal como na aula do 5A, as alunas com mais dificuldades mostraram-se mais motivadas e interessadas, pelo que fiquei confiante que na próxima aula, as alunas vão estar ainda a tocar melhor.

A segunda parte da aula decorreu do mesmo modo que na aula do 5A.

17h30

Hora a que saí no E2.

ANEXO M - relato dia 27 Maio + reflexão dia 27 Maio

27.Maio.22 | E2

10h30

Hora a que cheguei ao E2.

11h-12h45 - 5A (com intervalo de 5min a meio da aula)

O plano desta aula foi feito com a ideia de que esta aula seria muito diferente do habitual: em vez de uma aula normal dividida em 3 partes, resolvi fazer um ensaio coral e para tal pensei em ter a aula numa outra sala (a sala de ensaio) que apenas tem um piano e um estrado. Quando cheguei ao E2, e apesar de ter "requisitado" a sala, esta estava ocupada, pelo que tive de dar a aula na sala de música habitual.

Nesta aula comecei por falar sobre o que era o cânone e depois ensinei uma série de cânones - um primeiro que as alunas já tinham aprendido no ano anterior, mas que relembrei e ensinei às alunas que não sabiam; depois ensinei um cânone muito simples, quase sem dificuldades, que as alunas aprenderam muito rapidamente; o terceiro cânone que ensinei foi o *Frère Jacques* que ensinei com nomes de notas, e que cantaram em cânone a 4. Ficaram de descobrir as notas em casa com a flauta e apresentar na próxima aula; por fim, aprenderam um cânone muito difícil originário do Congo. Apesar das dificuldades rítmicas e vocais, o cânone é muito divertido e as alunas mostraram-se motivadas e entusiasmadas. Quando a aula terminou, as alunas saíram da sala a cantar este cânone pelos corredores.

12H45-13H45

Hora de almoço

13h45-14h45 - 1A

No final da aula anterior, disse que ia continuar a fazer o jogo que tínhamos começado, mas como achei que tinha criado um jogo muito difícil para estas alunas, nesta aula estabeleci regras novas.

Fui para o piano e tocava dois conjuntos de 3 notas, as alunas apenas tinham de colocar os braços em cruz quando achavam que os dois conjuntos eram diferentes, ou colocar os braços em paralelo quando achavam que eram iguais.

As alunas mostraram-se divertidas e participativas nesta atividade.

14h45-16h45 - 5B (com intervalo de 20min a meio da aula)

A aula decorreu do mesmo modo que a aula do 5A. No entanto, esta turma estava mais concentrada logo desde o início da aula, e conseguiu aprender de um modo mais rápido os cânone, pelo que comecei a ensinar uma canção “Alecrim” para que elas mais tarde cantem a duas vozes e toquem na flauta.

17h

Hora a que saí do E2.

Reflexão: Esta semana foi muito produtiva. Nas aulas que dei/assisti pude observar o prazer que as crianças (e os professores) têm quando fazem música. Porque esta foi uma semana particularmente musical. Tanto no caso do E1 - em que os alunos puderam divertir-se a tocar o canon de Pachelbel, o O fortuna da Carmina Burana, de Orff, e a Primavera de Vivaldi-, como no E2 - em que as alunas cantaram muitos cânone - foi mesmo bom poder acompanhar a aprendizagem, e ver o entusiasmo subir à medida que os alunos vão reconhecendo os resultados.

Depois de uma semana como esta, posso dizer que fico feliz por estar a fazer este mestrado, que é por semanas como esta, em que todo o trabalho é recompensador e as crianças saem das aulas felizes, com uma noção de pertença, e a cantarolar pelos corredores da escola, que vale a pena os dias em que tudo corre mal, em que há confusões e que os alunos não querem estar na aula, entre outros.

Realmente, vale a pena ser professor de música para poder proporcionar momentos de interpretação musical como estes, com resultados bonitos, ver nas crianças o desejo de querer fazer mais música, e abrir-lhes possibilidades que por vezes pensam que não são atingíveis.