

Prática de Ensino Supervisionada
em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico

Pedro Miguel dos Santos Pereira

*Relatório Final de Estágio apresentado à Escola Superior de Educação de Bragança
para obtenção do Grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico*

Orientador

Mário Aníbal Gonçalves Rego Cardoso

Bragança
2019

Prática de Ensino Supervisionada
em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico

Pedro Miguel dos Santos Pereira

*Relatório Final de Estágio apresentado à Escola Superior de Educação de Bragança
para obtenção do Grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico*

Orientador

Mário Aníbal Gonçalves Rego Cardoso

Bragança
2019

Relatório Final de Prática de Ensino Supervisionada apresentado à Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, de acordo com o disposto no Artigo 10.º das Normas Regulamentares dos Mestrados do Instituto Politécnico de Bragança, de 02 de Fevereiro de 2018, sob orientação científica do Professor Doutor Mário Aníbal Gonçalves Rego Cardoso, Professor Adjunto do Departamento de Educação Musical da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Bragança.

DEDICATÓRIA

*Aos meus pais pelo apoio incondicional neste meu trajeto profissional e acima de tudo de vida.
Aos meus amigos que vivem de perto esta minha caminhada.
A toda a minha família no geral que acredita no percurso que estou a desenvolver.*

*“Nunca dou um pouco,
nunca faço um pouco,
(...) não dá, não consigo,
não sou assim.
(...) preocupava-me menos,
mas sabem uma coisa?
também vivia menos,
e isso eu não quero”.*

Raul Minh'alma

*“Não encontrarás terreno
mais fértil do que a tua própria mente.
Por isso, cultiva-a”.*

Raul Minh'alma

AGRADECIMENTO

O finalizar deste ciclo de estudos não significa um *saber-tudo*, mas, mais um conjunto de saberes adquiridos e acumulados para a próxima etapa, seja ela uma continuidade em termos acadêmicos ou a iniciação à prática docente no 2.º ciclo do Ensino Básico. O presente relatório teve várias fases, desde o pensar (como seria a sua estrutura e informação pertinente), idealizar (recolher e focar o material preciso a incluir nele) e desenvolver (passar para a escrita), tendo como objetivo máximo, ser desenvolvido em analogia com a minha Prática de Ensino Supervisionada e nunca deixar para o seu término. No decorrer do mesmo, nunca tive o pensamento de desistir e nunca coloquei em causa a entrega do mesmo e para isso contribuíram bastante, e passo a agradecer: (1) aos meus pais por todo o apoio e incentivo, não só no mestrado, mas sim em todo o meu trajeto académico; (2) aos meus amigos e família, em principal destaque ao Diogo, Pedro e Leandro por me encorajarem a seguir a minha caminhada; (3) ao professor Doutor Mário Cardoso, o meu supervisor, por toda a ajuda, disponibilidade, estímulo, que criou em mim um impulso para nunca desistir e fazer tudo para finalizar este relatório. Também pelas críticas no sentido de crescer e zelar para uma boa construção do meu relatório; (4) ao professor cooperante Alcino Barros, uma mais valia na conclusão da minha Prática de Ensino Supervisionada, pela sua total disponibilidade, apoio e ajuda em todo o tempo; (5) a todos os alunos do 5.º e 6.º ano de escolaridade pelo que me fizeram descobrir e despertar, ensinando e aprendendo com eles e também por toda a empatia que criamos; (6) a todos os responsáveis, desde a direção até às auxiliares da escola onde realizamos a nossa Prática de Ensino Supervisionada; (7) aos docentes Isabel Castro, Rosa Novo e João Cristiano Cunha, por todas as apreciações que me foram dando ao longo do ano, pelas palavras e incentivos; (8) a todos os meus colegas de mestrado, Alexandra Teixeira, Rogério Pereira, Gil Alves e Carlos Alves, em especial atenção ao André Gomes que foi o meu par pedagógico, por toda a ajuda, sendo ela direta ou indireta.

RESUMO

Este relatório insere-se no âmbito do curso de Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, sendo a reflexão de todo o trabalho desenvolvido na minha Prática de Ensino Supervisionada em contexto do 2.º ciclo do Ensino Básico. Nesta prática encontrei desafios diários e saberes fundamentais sentidos pelos alunos, mas sempre com vontade de os identificar, compreender e corrigir. Também de realçar a importância de saber lidar com perfis de alunos diferenciados ao longo de toda a prática. A perspicácia de dinamizar atividades no contexto da Educação Musical no 2.º ciclo do Ensino Básico em analogia com o avanço de softwares tecnológicos musicais, pressupôs um interesse maior por parte dos alunos em apreender e desenvolver os seus conhecimentos musicais com os objetivos de (1) promover a utilização das tecnologias digitais no processo de experimentação e criação musical; (2) desenvolver atividades multimédia de experimentação e criação musical dentro da sala de aula, monitorizando o seu impacto na aquisição e consolidação de conceitos musicais; e (3) identificar as potencialidades e limitações da utilização das tecnologias digitais no âmbito da criação/composição. O resultado dessas experiências findou com composições em notação não convencional por parte dos alunos, analisadas e expostas neste relatório e assentes em dois grandes pilares: (1) desenvolvimento de saberes e aptidões de forma a desenvolver a aprendizagem para todos; e culminou com (2) desenrolar de relações interpessoais de todos com todos em prol da inclusão escolar. A minha Prática de Ensino Supervisionada também me abriu portas relativamente ao amadurecimento e consolidação sobre os conteúdos intrínsecos à área da Educação Musical. Permitiu-me administrar situações profissionais e também desenvolver a melhor forma de agir em relação às diversas circunstâncias da sala de aula.

Palavras-Chave: Educação Musical, experiências tecnológicas, composição.

ABSTRACT

This report is part of the master's degree in Teaching Music Education in Basic Education, reflecting of all the work developed in my Supervised Teaching Practice in the context of the 2nd cycle of Basic Education. In this practice I found daily challenges and fundamental knowledges felt by students, but always willing to identify, understand and correct them. Also, to emphasize the importance of knowing how to deal with profiles of differentiated students throughout the practice. The acuteness of dynamising activities in the context of Music Education in the 2nd cycle of Basic Education in analogy with music technology software has presupposed a greater interest on the part of students in learning and developing their musical knowledge with objectives like (1) promote the use of digital technologies in the process of experimentation and musical creation; (2) develop multimedia music experimentation and creation activities within the classroom, driving their impact on the acquisition and consolidation of musical concepts; and (3) identify the potentialities and limitations of the use of digital technologies in the context of creation/composition. The result of these experiences ended with compositions in unconventional notation by the students, analyzed and exposed in this report and based on two major pillars: (1) development of knowledge and skills in order to develop learning for all; and culminated in (2) the development of interpersonal relationships with all in favour of school inclusion. My Supervised Teaching Practice also opened door to me regarding maturing and consolidation on intrinsic contents of the area of Musical Education. It allowed me to manage professional situations and also to develop the best way of acting in relation to the various circumstances of the classroom.

Keywords: Music Education, technological experiences, composition.

ÍNDICE GERAL

DEDICATÓRIA.....	4
EPÍGRAFE	5
AGRADECIMENTO	6
RESUMO	7
ABSTRACT	8
ÍNDICE GERAL	9
ÍNDICE DE FIGURAS	11
ÍNDICE DE QUADROS	12
ÍNDICE DE ANEXOS	13
ABREVIATURAS E SIGLAS.....	14
INTRODUÇÃO.....	15

CAPÍTULO I SER PROFESSOR DE EDUCAÇÃO MUSICAL

1. O PRINCÍPIO DO CAMINHO.....	19
1.1. A formação inicial	19
1.2. A iniciação à prática profissional	23
2. QUE EDUCADOR MUSICAL?	26
2.1. Os conhecimentos e saberes profissionais.....	26
2.2. As competências e o perfil profissional.....	30

CAPÍTULO II CARACTERIZAÇÃO DO CONTEXTO DE INTERVENÇÃO PEDAGÓGICA

1. O CONTEXTO DE INTERVENÇÃO	35
1.1. A escola	35
1.2. A turma.....	36
1.3. Os espaços e materiais de aprendizagem.....	37
1.4. Os documentos organizadores do processo de ensino/aprendizagem	38

CAPÍTULO III

DESENVOLVIMENTO DA APRENDIZAGEM PROFISSIONAL

1. CHEGAR, OBSERVAR E ENRAIZAR.....	42
1.1. Enquadramento.....	42
1.2. Os objetivos	45
1.3. As estratégias	46
1.4. A dimensão investigativa da intervenção	50
2. GERMINAR, CRESCER E FRUTIFICAR	51
2.1. Polisphone	51
2.2. Song Maker	55
2.3. Outras atividades	58
2.3.1. a Orquestra Sinfónica	58
2.3.2. o Cânone	59
2.3.3. Monorritmia e Polirritmia.....	60
2.3.4. a Forma Musical A B A C	62
2.4. Análise Reflexiva.....	64

CAPÍTULO IV

REFLEXÃO SOBRE AS COMPETÊNCIAS PROFISSIONAIS

1. AFINAR O OLHAR.....	67
2. AINDA MUITO POR DESCOBRIR.....	71
CONSIDERAÇÕES FINAIS.	73
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	76
ANEXOS.....	79

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 - Formação de professores de ciências (Adaptável à Educação Musical)	29
Figura 2 - Número de alunos por turma	36
Figura 3 - Sala de aula e sala de instrumentos.....	37
Figura 4 - arranjo e processo de desenvolvimento sobre o tema “ <i>Lazy Song</i> ” de Bruno Mars.....	48
Figura 5 - Rondó alla Turca de Mozart em notação não convencional.....	49
Figura 6 - Imagem de demonstração do <i>software</i> “ <i>POLISphone</i> ”.....	53
Figura 7 - Imagem satélite da escola	53
Figura 8 - Ilustração do grupo “ <i>Music players</i> ”	54
Figura 9 - Composição de um aluno de 6.º ano sob a forma de <i>Rondó</i> no <i>software</i> “ <i>Song Maker</i> ”	56
Figura 10 - Composição de um aluno de 6.º ano sob o conteúdo <i>dodecafonismo</i> no <i>software</i> “ <i>Song Maker</i> ”	57
Figura 11 - Imagem de uma orquestra sinfónica em modo animado	58
Figura 12 – Algumas das respostas dos alunos ao questionário sobre a Orquestra Sinfónica	59
Figura 13 - Exemplo de <i>monorritmia</i>	61
Figura 14 - Exemplo de <i>polirritmia</i>	61
Figura 15 - Resultados de dois alunos de 6.º ano com batimentos corporais	63

ÍNDICE DE QUADROS

Quadro 1 - Processo de desenvolvimento de competências	31
Quadro 2 - Plano de atividades instrumentais	47
Quadro 3 - Relação de objetivos, estratégias e informação recolhida.....	52
Quadro 4 - Composição de um grupo em notação não convencional	54
Quadro 5 - Relação de objetivos, estratégias e informação recolhida.....	55
Quadro 6 - Quadro referência de texto para transformar em desenho.....	63

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1 - Arranjo sobre o tem “ <i>Lazy Song</i> ” de Bruno Mars	80
Anexo 2 - Tema original “ <i>Lazy Song</i> ” de Bruno Mars.....	82
Anexo 3 - Ficha de trabalho de atividades	83
Anexo 4 - Questionário sobre a Orquestra Sinfónica	85
Anexo 5 - Arranjo do tema “ <i>Irmão Jack</i> ”	86
Anexo 6 - Planificação anual de 5.º ano do agrupamento onde realizamos a nossa PES.....	87
Anexo 7 - Planificação anual de 6.º ano do agrupamento onde realizamos a nossa PES.....	89
Anexo 8 - Questionário anónimo e respostas sobre a EM e as relações interpessoais....	91
Anexo 9 - Planificações de 5.º ano	93
Anexo 10 - Planificações de 6.º ano	101

ABREVIATURAS E SIGLAS

CE: Conteúdos Essenciais

CP: Conteúdos de Procedimento

CT: Conteúdos Transversais

PES: Prática de Ensino Supervisionada

EM: Educação Musical

EB: Ensino Básico

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Este relatório visa centrar todo o meu trabalho em prol da Prática de Ensino Supervisionada (PES), descrever as minhas preocupações, a forma como transmitir os conhecimentos aos alunos, saber gerir o espaço de aprendizagem e fazer reflexões contínuas de todas as práticas realizadas. Também procura narrar e justificar, com clareza e rigor, todo o trabalho desenvolvido durante o ano letivo de 2018/2019 referente à disciplina de Educação Musical (EM) no 2.º ciclo do Ensino Básico (EB). Segundo essa base foi delineado que a minha PES seria assente nas práticas tecnológicas, não só, e também nas “*Paisagens Sonoras*” (Schafer, 1993) explorando campos da composição em notação não convencional. Através deste projeto desenvolvido no *software* “*POLISphone*”, estabeleci os seguintes objetivos: (1) promover a utilização das tecnologias digitais no processo de experimentação/criação musical no contexto da EM no 2.º ciclo do EB; (2) desenvolver atividades multimédia de experimentação/criação musical dentro da sala de aula, monitorizando o seu impacto na aquisição e consolidação de conceitos musicais; (3) identificar as potencialidades e limitações da utilização das tecnologias digitais no âmbito da criação/composição na EM no 2.º ciclo do EB; (4) dar ênfase às relações interpessoais, perceber que todos somos uma união em prol da troca de conhecimentos; (5) fomentar nos alunos capacidades de expressão e comunicação de forma a desenvolver ações reflexivas e posteriormente críticas. Em relação aos objetivos gerais de todo o contexto de intervenção, este, foi dividido em duas fases, as aulas de observação e as aulas de cooperação/responsabilização, este ano feito a pares. Foquei para as aulas observadas: (1) retirar métodos de trabalho possíveis; (2) assumir uma postura correta de professor; (3) retirar possíveis atividades a implementar; e (4) a possibilidade de implementar novos métodos de trabalho. Para a fase de cooperação/responsabilização, esta sempre articulada com o documento *aprendizagens essenciais*, com base na *audição*, *interpretação* e *composição* defini os seguintes objetivos: (1) articulação regular com o professor cooperante, relativamente à planificação anual da escola referente à EM e também sobre os conteúdos a lecionar para cada aula; (2) compreender e ter uma visão alargada das dificuldades dos alunos; (3) forma de cativar os alunos com a diversidade de atividades; (4) métodos diversificados para uma aprendizagem melhorada; e (5) melhor forma de chegar e estabelecer ligações interpessoais com os alunos.

No que diz respeito à forma deste relatório, contou com várias fases, desde a sua idealização até à sua estruturação final e foi alterando sempre que se achou pertinente em consenso com o meu supervisor. Então, este está dividido em quatro capítulos, sendo que em cada um prevalece acima de tudo um desenvolvimento harmónico, inicialmente composto por abordagens teóricas, depois com a sucessão de abordagens práticas e consequentes resultados da minha intervenção pedagógica. O primeiro capítulo (I) aborda a questão do *Ser Professor de Educação Musical* e está dividido em dois subtítulos: (1) *o princípio do caminho*, onde se exploram questões como *a formação inicial* e *a iniciação à prática profissional*; e (2) *que educador musical?*, onde define com clareza os *conhecimentos e saberes profissionais* e também *as competências e o perfil profissional*. No segundo capítulo (II) faz uma *Caracterização do Contexto de Intervenção Pedagógica*, assumindo como subcapítulo *um lugar a descobrir* descrevendo *a escola, a turma, os espaços e materiais de aprendizagem* e os *documentos organizadores do processo de ensino*. No que diz respeito ao terceiro capítulo (III) *Desenvolvimento da Aprendizagem Profissional*, este contém dois grandes subtítulos: (1) *chegar, observar e enraizar*, que apresenta o *enquadramento* na sala de aula, *os objetivos* das práticas lecionadas, *as estratégias* e a *dimensão investigativa da ação*; e (2) *germinar, crescer e frutificar* que examina desde a sua dinamização até aos resultados, atividades desenvolvidas com os softwares “POLISphone” e “Song Maker”, *outras atividades* desenvolvidas ao longo do ano e uma *análise reflexiva* das atividades. No último capítulo (IV) *Reflexão Sobre as Competências Profissionais* é feita uma análise pessoal de todo o trajeto até aqui e divide-se em dois subtítulos: (1) *afinar o olhar*; e (2) *ainda muito por descobrir*.

Em suma, e de especial relevo, o “pensar”, “dinamizar” de todo o trajeto inerente à PES é o plantar e o consolidar de ideias para mais tarde desenvolver na prática letiva. Como diz a própria palavra, a *prática* é uma experimentação de todos os saberes adquiridos na nossa formação académica, é uma forma de refletir como aliar a componente teórica em atividades práticas, tendo como principal finalidade afastar aquilo que futuramente não devemos implementar ou desenvolver.

CAPÍTULO I
SER PROFESSOR DE EDUCAÇÃO MUSICAL

1. O PRINCÍPIO DO CAMINHO

1.1 A FORMAÇÃO INICIAL

A eterna questão do ser professor é um caso bem vasto de ser analisado, pois vai desde a formação acadêmica até ao final da carreira docente, englobando várias transformações necessárias para o compromisso educativo. A complexidade da profissão aliada à responsabilização que nos é colocada faz-nos pensar no nosso papel enquanto professores, colmatada com todo o conhecimento advindo de toda a nossa formação. Segundo Garcia (2013), a formação inicial de professor pode definir-se como um “processo de desenvolvimento e de estruturação da pessoa que se realiza com o duplo efeito de uma maturação interna e de possibilidades de aprendizagem, de experiências dos sujeitos” (p.19). Convém reforçar que o professor não é detentor de todos os saberes, está em constante aprendizagem pessoal e profissional, sim, porque o conceito de professor não se estagna unicamente na construção de saberes aos alunos mas também numa relação recíproca por parte dos mesmos para que haja um maior desenvolvimento humano de ambas as partes. A questão do *ser professor* através do que vi nas aulas observadas e posteriormente cooperadas/responsabilizadas e também alguma experiência de 1.º ciclo, ser professor exige um grau de responsabilização muito grande em incutir de forma eficiente aos alunos uma continuidade de conteúdos que já trazem do primeiro ciclo, mais avançados, mas sempre focando os seus interesses, moldar-se às situações, ter que de um momento para o outro mudar o decorrer de uma aula se não estiver a resultar, fazer reflexões diárias sobre as suas práticas de ensino com pensamento crítico e também proporcionar aos alunos momentos de aprendizagem e desenvolvimento do seu pensamento crítico e reflexivo. De acordo com Vasconcelos (1921),

Do bem e do mal que andam pelos caminhos da vida são em boa parte responsáveis aqueles que se consagram com alma ou sem ela à obra da educação. É deles que depende, não direi todo, mas uma parcela considerável do destino humano (p. 9).

Considero muito importantes as palavras de Vasconcelos, o professor dos dias de hoje deve estar sempre motivado com a profissão, só assim vai existir uma empatia na construção de saberes e práticas fundamentais à criação de cada aluno. A necessidade de mudança não é possível se a esta não for definida um rumo para o fazer.

António Nóvoa (2009) definia o professor em cinco pontos: (1) Conhecimento, “ (...) para instruir, é necessário conhecer aqueles que se instruem” citado por Alain (1986, p. 55); (2) Cultura Profissional, que se baseia na compreensão de objetivos de cada instituição, assumir o papel de professor fazendo reflexões das práticas com pensamento crítico; (3) Tato pedagógico, baseado na relação e comunicação para conquistar os alunos; (4) Trabalho em equipa, intervenções conjuntas em projetos educativos; (5) Compromisso social, baseado na combinação de valores, diversidade cultural com o propósito da inclusão social. A formação pode ser interpretada como um processo de desenvolvimento e de estruturação da pessoa, em fase de descoberta pessoal e profissional, afirmando uma maturidade maior, novas formas de aprendizagem, transmissão de saberes e de experiências (Mosqueira, 2017). Neste particular, Garcia (2013) diz que a formação inicial pode ser vista segundo dois pontos de vista: (1) aquela que é oferecida a quem a procura; e (2) aquela que é descoberta por iniciativa própria pelo professor. Chega mesmo a dizer que a formação depende muito do desenvolvimento pessoal. É pertinente assumirmos a docência em início de carreira na totalidade, manter uma postura adequada, domínio na componente, seja qual seja, e estar munido de uma enorme competência profissional mas sempre com o propósito de querer mais, apostar em formações enquanto professor (Mosqueira, 2017). A formação deve ser um marco importante na construção de qualquer professor, na construção de novas ideias ou apenas na reformulação e afirmação de todo o saber pessoal. É necessário incutir no futuro professor que a escola mudou, e continua a mudar, os alunos também mudaram, o mundo em si mudou, e é importante acompanhar toda essa mudança em prol do crescimento e forma de incutir nos alunos conhecimentos/saberes, porque estes já estão ao alcance de todos ou quase todos.

É pertinente que a formação inicial de professores de EM se incida na potencialização de problemáticas e respetivas resoluções. Refere também que o apoio de professores mais experientes nesta fase também é de enorme ajuda para a complementação de saberes e experiências em EM. Para confirmar isso mesmo Grabauska (1999, p.4) citado por Bellochio (2001, pp. 41-47) diz que o “conhecimento educacional é um conhecimento que tem suas raízes na prática pedagógica”, é a união entre a teoria e a prática na ação musical. Sendo assim, qualquer que seja o âmbito de estudo relacionado com a educação e conseqüente docência, estas, em total empatia, segundo Flores (2012) derivam de referências e pontos de partida na construção de toda a bagagem de ser professor (Miranda & Carvalho, 2016). Será então coerente assumir a

formação inicial como alicerce nas primeiras caminhadas como professor, mas nunca colocando de parte novos métodos para uma mudança ou mesmo reforço de concepções já adquiridas. A formação inicial funciona como um papel de descoberta em que permite, inicialmente ao formando ter uma visão do panorama em que se encontra a profissão docente, fazer uma consciencialização no sentido da mudança em aspetos que estejam pouco desenvolvidos ou uma forma de colocar a carreira docente no patamar que se merece. Por muito que o futuro professor ouça que a docência está fragilizada, ele só vai ter a real confirmação quando entrar oficialmente no campo de trabalho (Miranda & Carvalho, 2016). Então, segundo Nascimento (2002), numa vertente teórica e empírica, baseia a formação inicial em três dimensões fundamentais que se relacionam e interagem entre si, que são:

- a dimensão motivacional, relativa ao projecto profissional e incidindo na escolha da docência como profissão e na motivação para a mesma;
- a dimensão representacional, relacionada com a percepção profissional, nos planos das imagens da profissão docente e de si como professor;
- a dimensão socioprofissional, situada aos níveis social e relacional e baseando-se, fundamentalmente, nos processos de socialização profissional (p. 10).

Posteriormente, ao longo de toda a carreira docente, esta, também como processo de construção, assume-se como uma etapa conclusiva no que diz respeito a todas as formatações vindas da nossa formação, afirmando-as ou simplesmente focando-as em novas descobertas. Também aqui, na prática docente o professor não pode afastar ou simplesmente cair em desmotivação em relação às dimensões expostas em cima de Nascimento (2002). Relativamente à motivacional, perceber o que leva o professor a seguir a profissão, “motivações intrínsecas, que envolvem o sentimento de um gosto ou vocação para o ensino, a procura de uma realização pessoal e mesmo o cumprimento de um ideal de serviço, e as motivações extrínsecas, relacionadas com motivos sociais e económicos (...)” (Nascimento, 2002, p. 209). Já a dimensão representacional assume-se na identidade do docente, englobando-se nas outras duas dimensões e influenciando as mesmas. O autor assume ainda como ponto-chave a “(...) percepção profissional: por um lado, na percepção da profissão, nomeadamente do papel e do perfil docentes, e por outro lado na percepção de si relativamente à profissão” (Nascimento, 2002, p. 212). Por fim no que diz respeito à dimensão socioprofissional, Nascimento (2002) “baseia-se no processo de socialização profissional, fundamental para a inserção na profissão e o desenvolvimento profissional. (...) com ênfase especial para os primeiros tempos, o

processo de socialização profissional adquire um interesse particular” (p. 214). A formação inicial permite que o formando possa ter contacto com “as dimensões constitutivas da profissão docente e com o referencial de competências profissionais que irá desenvolver durante a sua formação e ao longo do seu trajecto laboral” (Miranda & Carvalho, 2016, p. 65).

O modo como o futuro professor se assume na profissão é muito importante. É necessário ter consciência que está no lugar certo e quer lutar contra as adversidades criadas na profissão e não ser mais um a fazer mais do mesmo. O professor deve assumir a componente reflexiva como processo e produto de todos os seus atos, o que ensinar, como, a quem e com que finalidade. Não ensinar por ensinar. É realmente importante o professor espelhar no seu método de ensino o tipo de professor que o define, um professor reflexivo, detentor de alguns saberes científicos, em constante formação e sempre em prol dos alunos. Esta fase é sem dúvida uma “a tomada de consciência e a reflexão sobre o modo como se veem enquanto professores e o tipo de professores que desejam ser” (Flores, 2012, p. 107). O professor tem em pensamento ser o contrário daquilo que reflete a realidade, mas quando se encontra no campo de trabalho, vê que a profissão docente, especificamente a EM, não assume a posição desejada, não pelo trabalho que os professores desenvolvem mas sim por pessoas que simplesmente acham que a EM /Música não tem importância suficiente dentro dos planos curriculares. Estamos perante uma situação de total discrepância no que concerne à EM, e quando entramos na nossa PES e posteriormente prática letiva, já vamos formatados com algumas ideias do que vivemos, passamos ou simplesmente nos foi incutido sobre crenças pedagógicas a serem implementadas no futuro (Flores, 2014). Levamos ideias que ainda não são claras, “vemos ao longe” uma perspectiva de como está o ensino e a ideia de como deve ser um professor, sendo que às vezes nos deslocamos daquilo que é fundamental para incutir nos alunos de modo a desenvolverem os seus conhecimentos. Então, porque é que o professor não é capaz de afastar essas ideias pré-formatadas ou concebidas por parte de professores com larga experiência e assumir apenas que essa maioria é que está certa? É necessário partir para novas ideias, novas visões para mudar um campo que já está demasiadamente fragilizado.

1.2 A INICIAÇÃO À PRÁTICA PROFISSIONAL

O professor assume um papel importante nos primeiros anos de carreira de forma a ser um intermediário habilitado para a formação e desenvolvimento inicial das crianças, assentando a sua prática letiva num pensamento ativo e crítico. Como futuro docente de EM considero que a formação superior a nível de licenciatura e mestrado o ponto de partida e a PES a aplicação de toda a teoria apreendida.

A iniciação à prática profissional assume-se como tempo e espaço de experimentação, onde tive a capacidade de experimentar todas as aprendizagens e saberes que me foram transmitidos durante a formação, aplicá-los, e ir percebendo a melhor forma de o fazer, sempre em prol dos alunos. O professor também deve estar aberto para a assimilação de novos conhecimentos, não só com os alunos mas também nas instituições pelas quais vai passando e com os colegas que vai conhecendo, podendo estes, ser ou não de EM. Nunca esquecendo a constante formação, quando digo constante considero que o professor deve instruir-se sempre mais desde o início da sua atividade até ao fim do seu tempo letivo. Em sintonia com a componente letiva, o professor deve estar bem consigo próprio, sempre motivado, apostar também nas relações interpessoais intrínsecas para que exista uma empatia total com os alunos. O professor deve ser claro e conciso na forma como transmite os conhecimentos aos alunos, deve saber estar, implicando toda a sua atividade e vertente humana para com os alunos, manter uma relação com eles de alguma aproximação, porque penso que é uma mais valia o professor colocar-se ao “nível” dos alunos para que possa ser percebido e ao mesmo tempo integrado na turma. Só assim é que a turma é um todo em prol do mesmo rumo, trabalhando todos para chegar aos objetivos delineados que se baseiam na formação dos alunos (Miranda & Carvalho, 2016).

O tempo letivo e os espaços de aprendizagem são aqueles que auxiliam o professor na construção de um ambiente ensino-aprendizagem adequado ao desenvolvimento e solidificação de todos os saberes (*saber-ser*, *saber-estar* e *saber-fazer*). Enquanto docente, vive, presencia e idealiza desafios diários aos alunos para que estes posteriormente sejam conscientes críticos de todo o seu processo de aprendizagem. Não obstante, o professor também tem como objetivo adaptar a sua personalidade de acordo com a diferença dos alunos, procurar e ir ao encontro das suas necessidades pessoais e profissionais para que a construção de conhecimentos seja clara e precisa (Miranda & Carvalho, 2016; Tejada Fernández, 2006).

A iniciação à prática docente também é uma etapa em que o professor deve saber separar o bom do menos bom da sua prática, resumidamente, aquilo que ele acha que funciona através da experimentação e consequente análise. A análise é feita através da apreensão dos conteúdos por parte dos alunos ou unicamente através dos resultados de práticas letivas experimentadas com os mesmos. O processo de socialização profissional é então a compromisso que o professor assume perante a profissão de forma a atingir o objetivo principal, formar os alunos o melhor possível, “período estratégico de processo de socialização profissional” (Latorre Medina & Blanco Encomienda, 2011, p. 35). Neste contexto, Caires e Almeida (2002) destacam alguns dos ganhos de esta experiência formativa, nomeadamente,

a maior maturidade e confiança nas suas capacidades mais realista no mundo profissional em termos daquilo que é exigido e que lhe proporcionado, e o conjunto de competências profissionais que aumentará a sua empregabilidade e capacidade de adaptação ao mundo de trabalho (p. 290).

Zeichner (1992) considera que:

- 1- A anterior visão dominante do *practicum* como uma aprendizagem não mediada e não estruturada, que tem subjacente a ideia de que basta colocar os alunos mestres junto de bons professores para que se obtenham bons resultados.
- 2- A ausência de um currículo explícito para o *practicum* e de uma ligação estreita entre as aprendizagens na universidade e nas escolas.
- 3- A qualidade irregular da supervisão do *practicum* e a falta de preparação formal, quer dos orientadores universitários, quer dos orientadores da escola.
- 4- O estatuto inferior dos “estudos clínicos” nas instituições terciárias, o que resulta, com frequência, numa exigência de recursos para o *practicum* e num acréscimo de trabalho para os docentes universitários envolvidos na formação clínica de professores.
- 5- A importância secundária concedida nas escolas primárias e secundárias. Habitualmente, as preocupações dos professores centram-se na aprendizagem dos alunos nas salas de aula, e não no processo de aprender a ensinar.
- 6- A discrepância entre o papel do profissional envolvido numa prática reflexiva, que emite julgamentos e toma decisões sobre o currículo e o ensino, e o papel do professor como técnico que exerce, de forma eficiente, as instruções governamentais e as políticas educativas (p. 119).

A consciência de toda a ação praticada guia o futuro professor na busca de um melhor caminho, ganhando assim um saber muito maior de conhecimentos, isto é, aprende para produzir conhecimento com o objetivo de transmitir aos seus futuros alunos. Só assim é possível assumir a profissão como um todo, consciencializando-se daquilo que é melhor para os alunos, mas começando pelo principal, que é estar em sintonia com eles, em constante reflexão para posterior inovação (Schon, 1992). Portanto, o futuro professor

não se pode única e exclusivamente dignar a ensinar, mas sim estar recetivo a aprender com a sua prática, ao mesmo tempo que ensina, também aprende (Miranda & Carvalho, 2016). E é nas palavras deste autor que é definida a troca de saber/aprendizagem:

Esta acção reflexiva permite que o futuro profissional, ao mesmo tempo que aprende, produza conhecimento a partir da sua acção. Tornando-se um profissional reflexivo e inovador (Schon, 1992). Mais do que aprender a ensinar, a aprendizagem profissional é um constante aprender a aprender (p. 69).

Portanto, que melhor tempo para tirar conclusões sobre a futura profissão se não a prática profissional, onde o futuro professor imerge nos aspetos que se destacam na profissão e todas as suas dificuldades tirando o melhor partido de todas as aprendizagens para a criação do seu perfil como docente. É então o tempo das decisões, enfrentar a futura profissão, apesar das suas controvérsias, tentando mudar algumas realidades à volta da carreira docente ou então simplesmente ser mais um no meio de tantos outros docentes, o “ensinar por ensinar”. Na sua prática é importante fazer uma analogia entre a teoria e a prática para mais tarde fazer a articulação entre as duas de modo a que a cedência de conhecimentos para os alunos seja “transparente” e fluida (Carvalho, 2017). Esta etapa, também vai permitir ao futuro professor desenvolver competências a nível pedagógico, multidimensional e estratégico, fazendo uma autorregulação com a sua capacidade reflexiva, portanto, ele vai criar condições para inovar, empreender e imaginar o futuro na docência (Alarcão & Roldão, 2008).

2. QUE EDUCADOR MUSICAL?

2.1 OS CONHECIMENTOS E SABERES PROFISSIONAIS

Os conhecimentos que deve possuir o professor vão muito para além da sua formação académica superior a nível dos dois ou três ciclos de estudos. Isto quer dizer que os conhecimentos não se adquirem somente na formação, mas também com a prática docente e formações constantes. O aluno e posterior professor de EM deve ter em mente uma perceção da realidade que vai afrontar no futuro, caso queira seguir a docência como futuro, porque será para toda a vida. Segundo Madeira (2016), é necessário pensar de onde vem o conhecimento e a função do mesmo. O conhecimento durante a formação depende do que cada formador ache pertinente valorizar no conhecimento profissional. Depois disso, esse conhecimento é desenvolvido dependendo da experiência, cultura ou tradição de cada professor. Então podemos afirmar que a cedência e o tipo de conhecimento que é transmitido aos alunos varia de um ponto inicial do formador que forma o futuro docente e depois do futuro professor até chegar aos destinatários finais, que são os alunos. Já Burnaud, citado por Madeira (2016), identifica e questiona os saberes dos professores em três pontos: (1) para que serve alargar o conhecimento musical?; (2) que tipos de conhecimentos musicais são aperfeiçoados e que importância têm na forma de lecionar de cada professor?; e (3) o que significa conhecimento profissional para cada professor de música? Madeira (2016) defende que o professor deve ser criativo logo desde a sua formação, levando à criação de valores e ao desenvolvimento da componente social. Os professores precisam então de produzir conhecimento e não apenas usá-lo. Acrescenta ainda, que sendo o professor um pesquisador, já está a alargar os seus conhecimentos musicais com a junção daquilo que lê/aprende (teoria), ao que produz (prática), essencialmente no aperfeiçoar de conhecimentos humanos, “*conhecer-na-ação*” (Schön, 2000). Este é o professor que reflete e analisa todo o seu conhecimento profissional, entendendo o papel que desempenha, como “*olhar para dentro*” (Larrosa, 1994).

O conhecimento profissional também pode ser definido de diferentes maneiras por vários autores, sendo uma área de importante relevância devido à dúvida ou distintos significados que hoje atingem a profissionalidade docente e também devido à diversidade que atinge a sociedade e a torna cada vez mais complexa e eclética. É importante reforçar que o conhecimento adquirido para posteriormente ser implementado, deve estar cada vez

mais em conformidade com as atividades sociais, isto é, a escola deve manter uma relação de proximidade com a sociedade de modo a oferecer uma educação competente (Nóvoa, 1989).

A evolução do conhecimento profissional desenvolveu-se desde a antiga Grécia, onde se via como principal propósito, “conduzir as crianças ao conhecimento e à cultura”, sendo posteriormente assumido como ato de ensinar na Idade Média e o surgir das Universidades Medievais, que tinham como objetivo “tornar público um saber que apenas alguns possuem” (Nóvoa, 1989; 1995). Estas duas visões progrediram, moldaram-se até aos dias de hoje, mas continuam a ser pilares no ato de ensinar. A transmissão de conhecimentos por parte dos professores centra-se no domínio do conhecimento formalizado e *conteudinal* (adquirido posteriormente) não se baseando apenas na cedência, mas também em “promover a aprendizagem e apropriação de saberes por outros” (Roldão, 2007).

Dentro do conhecimento profissional destacam-se alguns pontos relevantes para entendermos um pouco este termo e onde se pode enquadrar: (1) a perspetiva didática que engloba o currículo, o ensino e aprendizagem; (2) a perspetiva organizacional, respeitante à escola e à comunidade na dinamização de projetos comuns; (3) a perspetiva educacional, apoiada na pedagogia e na educação; e (4) a perspetiva pessoal, reflexões sobre as práticas letivas e posterior desenvolvimento profissional ¹. Todas elas se apoiam em práticas executadas pelos docentes, sempre investigadas previamente e refletidas antes da sua implementação. Então podemos afirmar que o conhecimento profissional é uma esfera que se apoia essencialmente na experiência e nas reflexões pessoais.

A profissão docente, cada vez mais exigente, também tem as suas controvérsias que podem afetar o desenrolar do conhecimento profissional, entre elas destacam-se: (1) as representações sociais (escola, alunos); (2) a dinâmica escolar (hierarquia, responsabilidade); (3) a identidade profissional (ética, valores); (4) os condicionantes profissionais (promoção, avaliação); (5) as oportunidades de desenvolvimento profissional (formação inicial, contínua); e (6) a dinâmica associativa e projetos profissionais (investigação, inovação).²

Neste contexto é necessário especificar os saberes que realmente requerem especial atenção, porque de que vale ter muitos conhecimentos científicos se depois na prática não são aplicáveis, é uma questão que nos leva a uma enorme reflexão seguida de

¹ Retirado do site www.educ.fc.ul.pt/docentes/jponte/fp/slides/cp2.ppt e acedido no dia 08/02/2019.

² Retirado do site www.educ.fc.ul.pt/docentes/jponte/fp/slides/cp2.ppt e acedido no dia 08/02/2019.

discussão. Para Tardif (2002), para entendermos o saber, precisamos de regressar à sua origem, tendo em conta o trabalho que desempenhamos: “o saber é sempre o saber de alguém que trabalha alguma coisa no intuito de realizar um objetivo qualquer (p. 11). Ele ainda acrescenta:

O saber dos professores é o saber deles e está relacionado com a pessoa e a identidade deles, com sua experiência de vida e com a sua história profissional, com as suas relações com os alunos em sala de aula e com os outros atores escolares na escola, etc. Por isso, é necessário estudá-lo relacionando-o com esses elementos constitutivos do trabalho docente (p. 11)

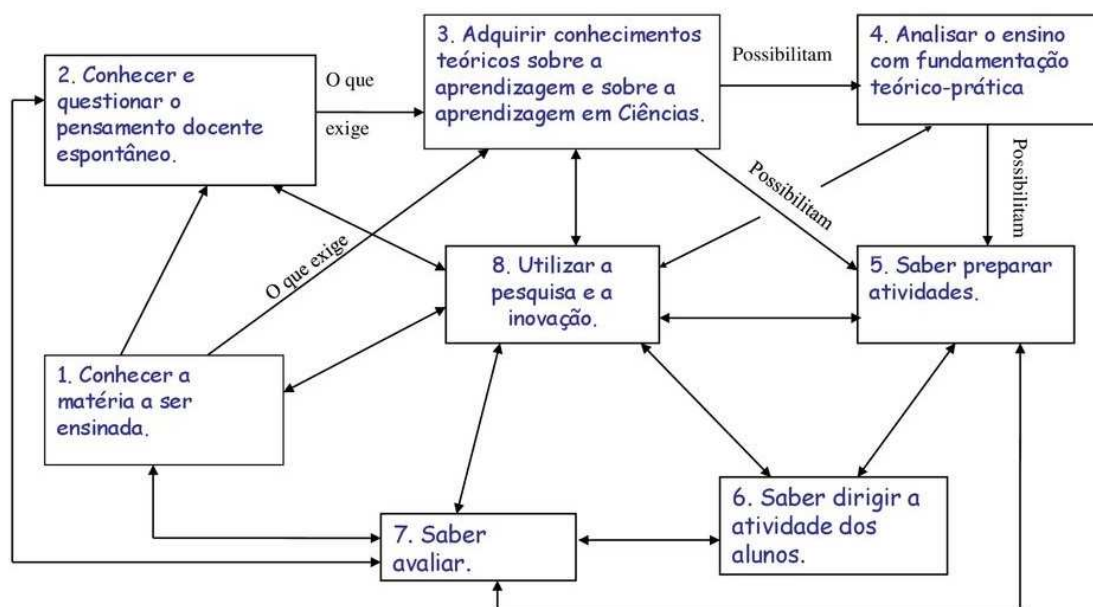
Segundo Tardif (2002), os saberes integram uma parte importante do professor e estão sempre ligados. Ele dá ênfase aos saberes sociais, afirmando que se transformam em saberes escolares que desencadeiam em saberes disciplinares, estes originários das ciências da educação e pedagógicas. Ele marca a posição dizendo que os *saberes da formação profissional*, aqueles que são incutidos durante a formação do futuro professor, são marcantes e abrangem áreas das ciências da educação como psicologia e filosofia e das ideologias pedagógicas. Em suma, o autor refere que os saberes são divididos da seguinte forma: (1) saberes *disciplinares*, correspondentes ao campo do conhecimento e adaptados para a prática docente inicial e contínua; (2) saberes *curriculares*, baseados em discursos, objetivos, conteúdos e métodos da escola onde o docente se encontra a lecionar; e (3) saberes *experienciais*, estes apoiados na componente letiva, isto é, o trabalho que o docente desempenha em analogia com o seu conhecimento. O autor acrescenta ainda os “saberes de segunda mão”, presentes na prática letiva, mas não têm origem nos docentes. Nesta perspetiva conclui, dizendo que:

Os saberes das disciplinas e os saberes curriculares que os professores possuem e transmitem não são o saber dos professores nem o saber docente. De fato, o corpo docente não é responsável pela definição nem pela seleção dos saberes que a escola e a universidade transmitem. Ele não controla diretamente, e nem mesmo indiretamente, o processo de definição e de seleção dos saberes sociais que são transformados em saberes escolares (disciplinares e curriculares) através de categorias, programas, matérias e disciplinas que a instituição escolar gera e impõe como modelo da cultura erudita (Tardif, 2002, p. 40).

Do mesmo modo que estes saberes são de produção externa relativamente aos docentes, os saberes alusivos à formação profissional (ciências da educação e ideologias pedagógicas) também o são, não sendo ação direta dos docentes, dependem de alguns fatores como a universidade frequentada, os professores formadores, o Estado, definido pelos seus agentes de decisão e execução. Por fim Tardif (2002) define os saberes experienciais numa citação:

Os saberes experienciais têm origem, portanto, na prática cotidiana dos professores em confronto com as condições da profissão. Isso significa que eles residem totalmente nas certezas subjetivas acumuladas individualmente ao longo de da carreira de cada docente? Não, pois essas certezas também são partilhadas e partilháveis nas relações com os pares (p. 52).

Na figura 1, vemos o que o professor deve saber e saber-fazer. Apesar de o propósito ser direcionado para a área das ciências, é muito adaptável na área da EM, no sentido que, desde o conhecer, construído na nossa formação acadêmica, o questionar constante do pensamento por parte do docente, diariamente, assumindo o pensamento crítico como uma mais valia no espaço letivo, constantes formações, a teoria precedendo à prática na preparação das atividades e desenvolvimento das mesmas colmatando com a avaliação e os métodos que ela propõe. Deve estar sempre presente a pesquisa e a inovação como um desenvolvimento de toda a ação letiva.



2.2 AS COMPETÊNCIAS E O PERFIL PROFISSIONAL

O professor deve também ter em mente algumas competências profissionais que alguns autores procuraram identificar como fundamentais na prática docente. Rios (2002) dá a sua opinião sobre em que devem incidir as competências, “conjunto de saberes e fazeres de boa qualidade”, concluindo que “*a competência guarda o sentido de saber fazer bem o dever*” (p. 166-167). Esta autora também sublinha que as competências são reações das ações e podem assumir quatro proporções: (1) técnicas; (2) estéticas; (3) políticas; e (4) éticas. Já para Perrenoud (2000), o significado de competência consiste na recruta de diversos recursos cognitivos para enfrentar as situações que vão surgindo. Então, ele descreve alguns pontos importantes, desenvolvidos em competências, para um maior desenvolvimento e expansão da profissão docente, como:

- 1- Organizar e dirigir situações de aprendizagem.
- 2- Administrar a progressão das aprendizagens.
- 3- Conceber e fazer evoluir os dispositivos de diferenciação.
- 4- Envolver os alunos em suas aprendizagens e em seu trabalho.
- 5- Trabalhar em equipe.
- 6- Participar da administração da escola.
- 7- Informar e envolver os pais.
- 8- Utilizar novas tecnologias.
- 9- Enfrentar os deveres e os dilemas éticos da profissão.
- 10- Administrar sua própria formação contínua (p. 14).

No Brasil, por exemplo, investigações feitas e incididas nos professores de música, empregaram as competências como um ponto importante. Requião (2014) tentou perceber que tipo de competências são acrescentadas na docência pelo músico/professor nas escolas de música fazendo uma relação com as escolas públicas. Já Machado (2003) definiu como propósito investigar por meio de uma investigação quantitativa, as competências docentes essenciais para a prática pedagógica musical, segundo a perspectiva dos professores de música. Dessa investigação, a autora sinalizou sete competências, apontadas pelos participantes da pesquisa, sendo estas indispensáveis no progresso e desenvolvimento da EM:

- 1- elaborar e desenvolver propostas de ensino musical no contexto escolar;
- 2- organizar e dirigir situações de aprendizagem musical “interessantes” aos alunos;
- 3- administrar a progressão de aprendizagens musicais dos alunos;
- 4- administrar os recursos que a escola dispõe para a realização do ensino de música;

- 5- conquistar a valorização do ensino musical no contexto escolar;
 - 6- relacionar-se afetivamente com os alunos, estipulando e mantendo limites;
 - 7- manter-se em continuado processo de formação profissional.
- (Machado, 2003, p. 5)

O processo de desenvolvimento das competências de cada profissional que esteja a lecionar em qualquer organização de ensino pode ser definido da seguinte maneira:

Quadro 1
Processo de desenvolvimento de competências

Tipo	Função	Como desenvolver
Conhecimento teórico.	Entendimento, interpretação.	Educação formal e continuada.
Conhecimento sobre os procedimentos.	Saber como proceder.	Educação formal e experiência profissional.
Conhecimento empírico.	Saber como fazer.	Experiência profissional.
Conhecimento social.	Saber como comportar-se.	Experiência social e profissional.
Conhecimento cognitivo.	Saber como lidar com a informação, saber como aprender.	Educação formal e continuada, e experiência social e profissional.

Nota: Fonte – Le Boterf (1995) apud Fleury e Fleury (2000).

No que diz respeito ao perfil profissional do professor de música, podemos considerar este, bastante eclético, o professor deve ser capaz de lecionar todos os conteúdos presentes no programa de EM do 2.º ciclo do EB e para isso a sua formação deve ser consistente de forma a organizar atividades e desenvolver o pensamento crítico dos alunos.

Até à publicação do decreto-lei 310/83, de 1 de junho, todos os profissionais que lecionavam música eram formados em conservatórios e academias de música, obtendo um diploma equivalente ao nível superior em instrumento, canto ou composição abdicando de qualquer tipo de estudo pedagógico ou didático. A partir de 1983, a formação superior foi a cargo dos Institutos Politécnicos (Escolas Superiores de Educação e Escolas Superiores de Música) e das Universidades. A nível secundário, a formação seria feita nos conservatórios e academias de música. O ponto forte desta lei ditou que qualquer formação deveria ter como base uma formação musical de elevada qualidade aliada à componente das ciências da educação e questões culturais sociológicas, filosóficas e estéticas em música (Mota, 2003). A música aparece no 1.º ciclo do EB a

cargo do professor titular, este sem formação necessária para a lecionar e só em 2006 o Ministério de Educação passa a oferecer a EM como atividade extracurricular para técnicos musicais mas com muitas incoerências. No 2.º ciclo, a EM aparece em dois anos até 3 horas semanais e ensinada por um professor especialista.

O processo de Bolonha trouxe a inclusão de três ciclos de estudos, a licenciatura, o mestrado e doutoramento e a grande mudança foi na necessidade dos docentes adquirirem o grau de mestre para lecionarem no 2.º ciclo do EB. Sendo assim, a licenciatura durante três anos oferecia formação numa área específica do saber e o mestrado profissionalizante de dois, assentava os seus pilares no exercício da docência e só assim se tinha acesso quase integral à profissão. Com a licenciatura na área, a formação conjuga o conhecimento científico de qualidade com o objetivo de criar um perfil profissional capaz de lidar com diversos contextos que a música engloba, com destaque no desenvolvimento humano. Já no mestrado, exige-se o complemento científico no âmbito musical baseado nas áreas da ciência da educação, metodologia e didática da música, música e práticas de ensino supervisionadas ao longo de quatro semestres. Neste ciclo a EM prepara o professor, segundo Mota (2014) para: (1) dar apoio ao professor titular do 1.º ciclo; (2) promover os domínios da audição, interpretação e da composição no 2.º ciclo; (3) no 3.º ciclo, desenvolver e alargar competências do 2.º ciclo do EB, aprofundando conceitos de história da música, de acústica e organologia e vocais.

Ser professor é “o tempo para experimentar aprendizagens (*saber-fazer*), aplicar e desenvolver conhecimentos (*saber*), estabelecer relações interpessoais inerentes ao desenvolvimento profissional (*saber-ser, saber-estar, saber-conviver*)” (Miranda & Carvalho, 2016, p. 67-68). É também necessário criar diferentes perfis de professores para desenvolver diversidades educativas para atrair os alunos. Deve então existir uma união na comunidade escolar, dando ênfase à inclusão, com ligação a outros países para afirmar a EM inclusiva como mote de formar um mundo melhor e mais imparcial.

Ainda referente ao perfil profissional, e para finalizar este capítulo, é de salientar a seguinte citação:

(...) os saberes pedagógicos musicais dos licenciandos em música não são suficientes para atuar com o ensino e aprendizagem de música no contexto da educação infantil. É necessário um aprofundamento quanto aos saberes específicos da educação infantil, de forma conhecer como ocorre o desenvolvimento de cada faixa etária (Scarambone, 2014, s/p)³

³ Citação retirada no site: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/156393/001016923.pdf?sequence=1&isAllowed=y> acessado em 15/03/2019.

Esta posição leva-nos a afirmar que cada ciclo referente à EM pressupõe formações específicas, quanto maior for a formação do docente e a abrangência dos seus saberes maior vai ser o desenvolvimento dos alunos.

CAPÍTULO II
CARACTERIZAÇÃO DO CONTEXTO DE INTERVENÇÃO
PEDAGÓGICA

1. UM LUGAR A DESCOBRIR

1.1 A ESCOLA

A minha PES decorreu numa escola básica de 2.º ciclo (Escola EB 2), pertencente a um Agrupamento de Escolas da cidade de Bragança, este composto por oito estabelecimentos escolares. O Agrupamento incentiva os alunos a serem responsáveis e a desenvolver a sua cidadania ativa, a participar na vida escolar, motivando os alunos a integrarem o conselho geral, os conselhos de turma e a equipa de autoavaliação. Também de salientar, o Agrupamento apoia a dinamização de projetos educativos, promovendo a participação dos alunos em projetos, clubes e atividades como propósito de uma inclusão social mais alargada. Os alunos também participam em campanhas de solidariedade, tentando ajudar na angariação de fundos ou outros. Vive-se um ambiente propício para que a aprendizagem dos alunos seja feita de forma empática⁴.

A escola onde realizei a minha PES, iniciou a sua atividade no ano letivo de 1983/1984 como escola preparatória e foi-se adaptando até chegar ao dia de hoje, onde se leciona apenas o 2.º ciclo do EB. O nome é em homenagem a um senhor Brigantino, isto por ter realizado os seus estudos sempre com muita distinção. A escola em questão é um espaço agradável e bem organizado. Inclui na sua extensão, quatro pavilhões onde ocorrem as diferentes atividades:

1. pavilhão A, onde se distingue a Educação Visual e Tecnológica e Ciências da Natureza;
2. pavilhão B, onde está o auditório, a sala dos professores e a biblioteca;
3. pavilhão C, onde se encontra o refeitório, o bar e as salas de música;
4. pavilhão D, onde se encontra um pavilhão para a diversa prática desportiva. No exterior existem campos desportivos para a prática de várias modalidades ligadas ao desporto e áreas de recreio ou lazer.

⁴ Retirado do site http://www.ige.min-edu.pt/upload/AEE_2015_Norte/AEE_2015_AE_Emidio_Garcia_R.pdf acedido a 08/04/2019.

1.2 A TURMA

Neste ano letivo foi pensado por parte dos professores responsáveis na minha PES, ser lecionado simultaneamente em duas turmas de 2.º ciclo e a pares, uma de 5.º ano e outra de 6.º ano.

A turma do 5.º ano, turma E, constituída por 21 alunos nos quais 16 são meninas e 5 são meninos com idades compreendidas entre os 9 e 12 anos de idade (ver Figura 2). Esta turma já era portadora de alguns conhecimentos musicais prévios vindos das Atividades de Enriquecimento Curriculares (AEC) no primeiro ciclo de aprendizagem ou de outras atividades. Os alunos no geral sempre se mostraram interessados, com um nível de concentração bom, participativos e portadores do material necessário à disciplina. Em relação ao comportamento foi variando durante o ano letivo, mas no geral a turma teve um comportamento bastante positivo.

A turma do 6.º ano, turma B, constituída por 20 alunos, 11 são meninas e 9 são meninos com idades compreendidas entre os 10 e 14 anos de idade (ver Figura 2). Esta turma, ao contrário do 5.º E, os conhecimentos prévios não eram tão bons e profundos, no entanto os alunos mostraram-se sempre atentos e interessados, com maiores níveis de concentração, participativos e no geral com o material necessário sempre em dia. No que respeita ao comportamento foi muito satisfatório, os alunos têm outro tipo de maturidade e respeito pelas regras da sala de aula em relação ao 5.º ano.

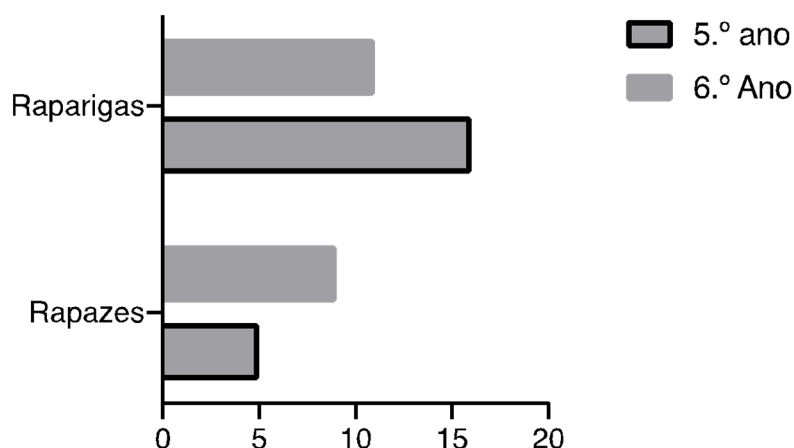


Figura 2: Número de alunos por turma.

1.3 OS ESPAÇOS E MATERIAIS DE APRENDIZAGEM

A escola é constituída por vários pavilhões e inúmeras salas, nas quais vou destacar as salas de música. As salas onde se leciona a EM, são duas, uma um pouco maior que a outra, detentoras do material habitual como cadeiras, mesas, quadro pautado, quadro normal, também equipadas com quadro interativo ligado a um computador, este com acesso à internet, sistema de áudio com colunas e uma sala comum, mais pequena que ambas, onde se guardam os vários instrumentos musicais, desde instrumentação *orff*⁵, como xilofones, metalofones, maracas, jogos de sinos, triângulos, entre muitos mais, também tem guitarras, uma bateria, amplificação e sistema de som. A minha PES decorreu apenas em uma das salas (Sala n.º 1).



Figura 3: Sala de aula e sala de instrumentos.

⁵ Instrumental *Orff* – instrumentos de percussão da sala de aula, como xilofones, metalofones, bongós, entre outros.

1.4 OS DOCUMENTOS ORGANIZADORES DO PROCESSO DE ENSINO/APRENDIZAGEM

Na questão do desenvolvimento da minha PES apoiei-me em vários documentos fundamentais para a regulação do processo de ensino e aprendizagem, tais como: (1) o *plano anual da disciplina de Educação Musical*, fazendo sempre uma analogia com o *programa de educação musical de 2.º ciclo*; (2) o documento *aprendizagens essenciais* articulado com o *perfil do aluno* em conformidade com as opções teóricas e metodológicas escolhidas para o meu relatório, onde se enquadram os domínios/organizadores comuns a toda a prática artística. Dentro do domínio *experimentação e criação* adaptam-se e destacam-se na minha temática, competências de experimentação sonoro-musical, explorar sons diversos, de altura definida e não definida, explorar *paisagens sonoras*, no sentido de ir aos lugares e auditivamente fazer uma recolha de todo o tipo de sonoridades onde seja possível revelar conhecimentos, capacidade e atitudes dos alunos. Também de realçar o promover de experiências sonoras e musicais como estímulo e fruição de diferentes contextos, também mobilizar conhecimentos em situações novas e fazer uma reflexão crítica. Ainda dentro deste domínio, é necessário promover soluções variadas para a criação de novos ambientes sonoros/musicais (Cardoso, Morgado & Silva, 2017).

No que respeita ao domínio da *interpretação e comunicação* apresentei com os alunos, atividades artísticas articuladas com música e outras áreas, promovendo experimentações de soluções variadas, planejar, organizar tarefas para uma posterior seleção e organização de toda a informação. Este domínio também promoveu interações com o professor, colegas, inclusão a pares e em grupo.

No terceiro domínio, *apropriação e reflexão*, dei ênfase à organização e planificação das sessões de trabalho, às ideias e rigor na comunicação, à procura de soluções para responder a questões diversificadas que poderiam ir aparecendo, à investigação de realidades sonoras para uma formação de novas ideias, à colaboração entre todos e entreajuda, aos recursos de melhoria nas ações, sempre com interação com o professor e colegas para um êxito pessoal e de grupo. Também a considerar, as regras e responsabilidades de cada aluno, o rigor em tudo que o aluno faz para uma consciente autoavaliação, identificando pontos fortes/fracos do seu trajeto de aprendizagem e desempenho, descrevendo passos usados no desenrolar de uma tarefa e abordando

problemas caso surjam, reter opiniões e críticas de outros, ser muito crítico nas experiências pessoais e também dos colegas.

No que concerne ao *programa de Educação Musical de 2.º ciclo*, convém referir que este se encontra organizado em doze níveis em forma de uma espiral, de maneira a unificar os conhecimentos musicais de modo a serem apreendidos. Neles encontram-se o *timbre, dinâmica, altura, ritmo e forma*. De este modo podemos dizer que do nível I ao VI são conceitos referentes ao 5.º ano de escolaridade e do VII ao XII referem-se a conceitos abordados no 6.º ano de escolaridade. Considerando como fundamental a existência de um trabalho de confluência e interligação entre os diferentes eixos que constituem o programa de EM (*composição, audição e interpretação*), a preparação e o desenvolvimento das sessões de trabalho foram projetadas atendendo a esta articulação.

As planificações foram efetuadas através de um entendimento das sessões de trabalho, tirando os projetos elaborados a pares durante o ano que seriam para um número determinado de aulas e seria feita apenas uma planificação geral (elaborada uma planificação pelos dois). Em relação às planificações diárias, os objetivos foram definidos de acordo com o documento *aprendizagens essenciais*, os conteúdos segundo processos metodológicos que achei serem os mais práticos e eficazes apoiando-me nos vários recursos humanos e materiais. No que concerne à sua estruturação também constava um campo para a: (1) avaliação (quase sempre feita através das observações individuais ou de grupo e também da interação dos alunos com os colegas e com o professor); (2) referências bibliográficas (no uso de alguma informação retirada de algum livro, ou outro); (3) observações (algo pertinente a referir nas aulas); e (4) anexos (com toda a informação dada aos alunos, atividades, ritmos, melodias, padrões, tudo que fosse relevante). Convém referir que para além da realização das planificações diárias, apenas para as aulas de responsabilização, também tive que fazer reflexões para estas e para as aulas de cooperação.

Nas reflexões de aulas, fizemos uma análise pessoal de como correu a aula, o modo como os alunos reagiram às atividades, o empenho que demonstraram na realização das mesmas, tudo o envolvente à aula, como também a persistência em atividades de maior dificuldade. No final de cada sessão de trabalho foi realizada um período de reflexão como o professor orientador cooperante e com o meu colega de estágio. No que diz respeito às reflexões referentes à responsabilização de aula do meu colega, aulas cooperadas por mim, também fiz uma análise um pouco apoiada nas reflexões das minhas aulas responsabilizadas. Este período assumiu papel relevante no desenvolvimento da

minha prática profissional, uma vez que permitiu redefinir e ajustar a minha prática no contexto de sala de aula, bem como, perceber que competências profissionais adquiridas e aquelas que ainda tenho que desenvolver. Um outro fator preponderante decorrente deste período de reflexão é, sem dúvida, a autorregulação do meu processo de desenvolvimento profissional.

CAPÍTULO III
DESENVOLVIMENTO DA APRENDIZAGEM
PROFISSIONAL

1. CHEGAR, OBSERVAR E ENRAIZAR

1.1. ENQUADRAMENTO

Para a minha PES, elaborei uma tabela com as aulas todas, o ano letivo completo, apoiando-me no calendário escolar, definindo cada aula, eu e o meu colega de estágio, distintas em 3 fases, sendo primeiramente aulas de observação (4 aulas), aulas responsabilizadas por cada um e também cooperadas (um total de 24 aulas), não obstante de quem assumia a responsabilização de pedir “apoio” ou cooperação por parte do outro professor estagiário. O horário da PES foi quarta-feira de manhã, ambas as turmas, tendo cada aula a duração de 1 hora e 30 minutos.

A fase de observação iniciou no dia 17 de Outubro de 2018 e terminou a 7 de Novembro de 2018. Esta fase permitiu-me ter uma visão mais alargada da turma, o número de alunos, uma caracterização da turma, as bases de aprendizagem, o comportamento geral e individual e perceber um pouco o contexto social em que alguns alunos se inserem. Elucidou-me sobre os métodos de trabalho possíveis a serem implementados, forma como assumir a aula, gerindo e focando sempre os interesses dos alunos, como adotar uma postura correta de professor para chegar aos alunos de modo a haver um respeito mútuo, retirar possíveis atividades para implementar na fase de intervenção/responsabilização, mas percebendo sempre que podemos implementar outro tipo de atividades, trabalhar com métodos diferentes, percebendo a interação e participação dos alunos.

O período de cooperação/responsabilização começou no dia 14 de Novembro de 2018 e terminou a 12 de Junho de 2019. Esta etapa foi a mais longa e importante, nela comecei a lidar com os alunos de forma mais direta e mais presente, fazendo com que a construção da sua EM continuasse a crescer. Nesta fase, foram desenvolvidos projetos aliciantes com os alunos, através de novas tecnologias da música, incentivando-os na continuidade e interesse na EM através da minha mensagem.

Em relação ao modo de implementação das minhas aulas, dos conteúdos a ser lecionados e tendo em mente que a atenção dos alunos varia constantemente, tentei sempre tornar as aulas muito mais práticas, mas nunca antes sem passar pelos conteúdos teóricos, sendo por vezes abordagens rápidas, mas precisas. À medida que as aulas foram decorrendo, fui percebendo que tipo de abordagens seriam mais precisas com os alunos, que tipo de tarefas, o modo como implementar a teoria na prática, fazendo a distinção

entre os métodos que funcionavam e aqueles que não eram tão eficientes. Os alunos fizeram a experimentação, para além da flauta de bisel pessoal, de instrumentos maioritariamente de pequena percussão inseridos na família *orff*, como clavas, xilofones, tamborins, pandeiretas, entre outros. Este processo desenrolou-se em muitas aulas, quando houvesse pequenos padrões rítmicos ou melódicos, ou outras atividades onde se privilegiava o uso dos mesmos.

No que respeita à vertente tecnológica, foram usados dois programas, o *Polisphone* e o *Song Maker* que serão melhor descritos no decorrer deste capítulo do meu relatório. É realmente necessário trabalhar esta vertente porque vai ao encontro dos conteúdos do programa de EM no 2.º ciclo do EB. Estes *softwares* estão de forma indireta presentes no programa, quando os conteúdos se organizam por níveis. Sendo assim, pode-se adequar os *softwares* no nível I, no conceito timbre, especificamente às fontes sonoras convencionais e não convencionais e no conceito altura na análise de sons de altura definida e indefinida. No nível III relativamente ao conceito timbre, explorei vários timbres, desde instrumentos a sons do ambiente, na altura explorei as linhas sonoras ascendentes e descendentes em diferentes registos e no ritmo o som e o silêncio. No nível IV analisei respetivamente ao conceito do timbre, as várias misturas tímbricas. Na altura, as combinações das linhas sonoras e no ritmo o som e o silêncio. Já no nível V, no conceito de timbre, combinei os timbres de várias fontes e no ritmo também foi explorado o som e o silêncio. No nível VI, revejo o *software* apenas no conceito ritmo, relativamente ao som e ao silêncio. No nível VII e VIII notei apenas a presença no conceito do timbre, especificamente na alteração, realce e expressividade tímbrica respetivamente. Por fim no nível XII, e somente ligado ao *software Song Maker*, vejo quase todos os conceitos presentes, por exemplo no timbre, na produção e preparação de timbres produzidos por instrumentos eletrónicos, na dinâmica com a alteração dos sons para modo eletrónico, na altura, a modificação de sons, transformados eletronicamente e no ritmo com a criação de ritmos com sons ou instrumentos eletrónicos. Não posso deixar de salientar que em todos os níveis, os conceitos de timbre, dinâmica, altura, ritmo e forma foram bastante trabalhados, não só através destes programas tecnológicos, mas sim através de outras atividades práticas. O uso da tecnologia, isto é, num ponto inicial foi devido a que se adequa um pouco à temática que eu sempre procurei desenvolver, “*Paisagens Sonoras*” e segundo porque depois do período de observação senti que os alunos pouco ou nada trabalhavam com tecnologia, sendo que esta, cada vez mais, evolui a uma velocidade elevada. Contudo, dentro do tema pensado e escolhido por mim, também é possível de

ser explorado de outros modo, sendo por atividades teóricas ou práticas. Os alunos desenvolverem diferentes composições ou improvisações (escritas em notação não convencional e também através de batimentos corporais) e com isso foram criadas paisagens sonoras através da execução.

1.2. OS OBJETIVOS

Os objetivos foram traçados num ponto inicial durante as aulas de observação, onde coloquei a questão sobre quais os procedimentos mais sensatos e precisos na aprendizagem dos alunos, se seria centrar os conteúdos mais no ponto tradicional, prático com vertente tecnológica ou simplesmente fazer uma união entre eles. O meu foco foi inicialmente conhecer os alunos, assumir-me como professor deles, e não apenas como uma pessoa que ia estagiar. Com o desenrolar das aulas fui afirmando os vários objetivos e acrescentando alguns como:

1. promover a utilização das tecnologias digitais no processo de experimentação e criação musical no contexto da EM no 2.º ciclo do EB;
2. desenvolver atividades multimédia de experimentação/criação musical dentro da sala de aula, monitorizando o seu impacto na aquisição e consolidação de conceitos musicais;
3. identificar as potencialidades e limitações da utilização das tecnologias digitais no âmbito da criação/composição na EM no 2.º ciclo do EB;
4. dar ênfase às relações interpessoais na união em prol da troca de conhecimentos;
5. fomentar nos alunos capacidades de expressão e comunicação de forma a desenvolver ações reflexivas e posteriormente críticas.

1.3. AS ESTRATÉGIAS

A estratégia é o resultado ou caminho que desenvolvemos depois de termos os métodos organizados de maneira a que possamos desenvolver ações para alcançar os objetivos propostos em cada trabalho.

Não há (...) métodos perfeitos, sejam eles quantitativos ou qualitativos. O controlo absurdo das variáveis não passa de um ideal inatingível: cada método, em certos aspectos, é mais eficaz do que outros. E é em relação a um problema particular que um deles pode ser melhor do que o outro (Simões, 1990, p.48).

O ensino de instrumentos musicais em grupo pode considerar-se uma prática de ensino, tendo como principais aspetos a prática da inter-relação, da interdependência, da interação social, da motivação, da cooperação e da aprendizagem. Portanto, o ensino instrumental em grupo pode ser definido como uma metodologia específica, ou seja, uma prática para o ensino e para a aprendizagem da técnica e dos conhecimentos musicais (utilizados na execução de um instrumento musical), e realizada em conjunto, em que todos os participantes envolvidos aprendem com o professor e, também, uns com os outros, desenvolvendo a prática em grupo. Contudo, existem outras práticas conjuntas, que não têm a finalidade da aprendizagem do instrumento, como a música de câmara. De realçar também, que os alunos devem estar sempre ativos participando e praticando ao mesmo tempo, consoante orientação. A investigação não tem como objetivos gerar verdades, mas sim e cada vez mais, ampliar uma compreensão sobre o que se investiga (Lincoln & Guba, 2011).

O ensino instrumental em grupo é considerado uma prática competente na EM, destacando o aluno como figura central no processo de aprendizagem. O objetivo principal é fazer música de forma prática e direta, isto segundo o aspeto pedagógico; já o aspeto filosófico permite que todas as crianças tenham direito à aprendizagem musical; no aspeto artístico, destaca todo o processo desde os ensaios até ao resultado final, valorizando mais o processo do que o resultado de qualquer investigação; em aspetos políticos a intencionalidade é democratizar o ensino instrumental e a EM como integrantes no sistema educacional; no aspeto sociológico pretende-se incentivar todas as crianças à inclusão social através da música de modo a que todos os seus objetivos sejam alcançados; e os aspetos psicológicos são baseados em experiências de êxito em que o objetivo é que exista um equilíbrio entre as propostas educativas e as competências dos alunos. Portanto, para algumas atividades desenvolvidas em sala de aula, através de

instrumentos de altura definida e indefinida, como instrumentos de percussão, flautas doces e acompanhamentos à guitarra ou ao piano, foi desenvolvido o seguinte quadro, desde o planeamento dos objetivos, as estratégias para desenvolver as atividades e a informação recolhida com os resultados finais.

Quadro 2
Plano de atividades instrumentais

Objetivos	Estratégias	Informação recolhida
Aprendizagem de um instrumento.	Praticar e tocar.	Maior inter-relação, interação social e consequente motivação.
Aprendizagem de técnicas de composição em linguagem não convencional.	Através de componentes tecnológicos puxar pela criatividade dos alunos.	Maior inter-relação, interação social e consequente motivação.
Exploração do corpo humano como instrumento de percussão.	Desenvolver e improvisar padrões rítmicos ou acompanhar músicas.	Maior inter-relação, interação social e consequente motivação.

O processo de desenvolvimento de todas as atividades de prática instrumental foi equivalente. Numa fase inicial foi apresentado aos alunos o tema original (músicas sempre atuais e indo ao encontro dos gostos dos alunos) para respetiva audição no quadro interativo, na plataforma *youtube*⁶, depois era distribuído aos alunos os arranjos do tema, elaborados pelos professores estagiários, era feita uma abordagem por partes, isto é, eram estudadas as vozes⁷ presentes no arranjo separadamente e só no fim a união entre todas. Durante o processo e com as devidas autorizações, foram feitas algumas fotos (ver figura 2) com os alunos a tocarem diferentes instrumentos e respetivas partes, através do arranjo⁸, dentro do tema “*Lazy Song*”⁹ de Bruno Mars. Considero esta estratégia de aula muito importante para os alunos, além de terem contato com outros instrumentos, para além da flauta, promove as relações entre eles, aprendem a ouvir e tocar as suas partes e ao mesmo tempo promove o respeito na audição das partes dos colegas.

⁶ Youtube – plataforma de partilha de vídeos.

⁷ Vozes – instrumentos presentes no arranjo.

⁸ Cf. Anexo 1 – Arranjo sobre o tema “*Lazy Song*” de Bruno Mars.

⁹ Cf. Anexo 2 – Tema original “*Lazy Song*” de Bruno Mars.



Figura 4: Arranjo e processo de desenvolvimento sobre o tema “*Lazy Song*” de Bruno Mars.

Outro exemplo abordado durante a minha PES, foi a execução da peça “*Rondó Alla Turca*” de Mozart, mas desta vez em notação não convencional. A turma foi dividida em quatro grupos e cada um assumiu uma instrumentação, entre tamborins, triângulos, maracas e clavas. Cada figura corresponde ao instrumento a ser tocado, sendo os espaços em branco, definidos como pausas (ver Figura 5). O processo foi dividido entre as diferentes secções, grupo a grupo, sendo a parte final a turma toda. Como reforço importante que o papel e valor que assumem as relações interpessoais dentro da sala de aula, Vygotsky (1984) assume que é a relação de proximidade com o próximo, neste caso com os colegas da turma, na execução de atividades comuns, que os alunos desenvolvem capacidades cognitivas através das pedagogias e crescem enquanto sujeitos. Já Piaget (1977) afirma que o conhecimento adquirido depende do progresso da criança ou do seu nível de maturação, podendo estas, caso não estejam devidamente desenvolvidas, serem condicionantes de todo o processo de aprendizagem.

Marcha Turca Mozart

Secção A

1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4

Secção B

1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4

Secção C

1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4

Secção D: tutti

1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4

1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4

Pandeira com pele
 Triângulo
 Maracas
 Clavas
 Tutti
 Silêncio

Figura 5: Rondó alla Turca de Mozart em notação não convencional. Os números de 1 a 4 simbolizam os compassos, os instrumentos simbolizam as batidas, em que unidade de tempo tocam e os espaços em branco são as pausas (Orquestra do Pautas, Edições convite à música, 2008).

1.4. A DIMENSÃO INVESTIGATIVA DA INTERVENÇÃO

Tendo em conta o resultado final que se espera da prática pedagógica, de cariz moldável e transformador, onde a teoria deve preceder à prática e estarem em constante analogia, o futuro educador musical não pode deixar de educar investigando e investigar educando. O objetivo principal da minha PES foi assente em ligações pedagógicas de forma a consolidar a minha intervenção com estratégias de ensino-aprendizagem. Perante esta realidade, a dimensão investigativa que assumi durante a minha PES foi de natureza qualitativa e cariz praxeológico (Formosinho & Oliveira Formosinho, 2012; Pascal & Bertram, 2012), respondendo “simultaneamente à necessidade social da transformação que beneficia as pessoas e os contextos e encontra modos de investigar essa transformação e produzir conhecimento” (Formosinho, Monge & Oliveira-Formosinho, 2016, p. 9). Segundo Mises, é o “esforço intencional de um ser racional para atingir um grau maior de satisfação, de seu ponto de vista subjetivo”¹⁰. Concordo absolutamente com esta citação de Mises, porque à medida que a minha PES desenvolvia, através do meu esforço em tornar-me melhor a cada dia, sentia um grau de satisfação maior e um bem-estar pessoal enorme em saber que estava a contribuir para a formação futura dos alunos.

No que diz respeito à recolha e análise de dados, este relatório contou com formas como: (1) a observação por parte do meu par pedagógico; (2) o registo de notas de campo de índole descritivas e reflexivas; (3) fotografia e gravação de som; e (4) resultados de algumas atividades realizadas pelos alunos. Os dados foram recolhidos e cruzados entre eles numa estratégia de melhoria e compreensão do produto final (Amado, 2017; Kemis & MacTaggart, 2005).

No que toca às composições elaboradas pelos alunos em programas tecnológicos e também em escrita, ambos os processos em linguagem não convencional, observei principalmente que tipo de decisões os alunos tomavam, o caminho desde a descoberta até ao resultado final. Estas observações só foram possíveis devido à boa estrutura das atividades desenvolvidas nas duas turmas, que me levou a perceber todo o processo ligado à criação musical. Todos os dados recolhidos, desde comentários dos alunos, participações nas atividades, resultados, foram analisados e refletidos.

¹⁰ Consultado no site <https://www.mises.org.br/Article.aspx?id=230> acedido a 29/04/2019.

2. GERMINAR, CRESCER E FRUTIFICAR

2.1. Polisphone¹¹

O projeto tecnológico intitulado "*Paisagens Sonoras*" (Schafer, 1993) foi desenvolvido a partir do *software* "*POLISphone*"¹². O projeto foi desenvolvido em três aulas utilizando os *princípios polisfônicos*¹³ definidos pelo compositor e criador do *software*: (1) escuta; (2) recolha sonora; (3) desenho do mapa sonoro; e (4) composição musical. O enquadramento teórico foi feito por mim na primeira aula de desenvolvimento do projeto, expliquei aos alunos as etapas do projeto e como seriam desenvolvidas (ver quadro sinóptico 1). Foram então definidos quatro pontos, dentro do espaço da escola onde os sons foram recolhidos e registados. O primeiro ponto de recolha de sons foi a sala de aula, alguns dos sons seriam provocados por mim, então, fui buscar alguns instrumentos para tocar padrões ao acaso, enquanto isso, os alunos foram registando os sons no caderno. Passamos então para o segundo ponto de recolha de sons, sensibilizando os alunos à ordem na saída da sala de aula e respeito os professores. Neste ponto os sons seriam daquilo que eles ouviam, inclusive sons provocados por outros alunos de outros grupos. No terceiro ponto de recolha de sons, o professor ia relembrando aos alunos que o trajeto, através de “traços” teria de ser feito, os pontos onde estiveram e como chegaram lá. O último ponto de recolha de sons foi o ginásio, após o registo dos sons, os alunos voltaram para a sala. Em todos os pontos de recolha de sons foi estipulado um máximo de cinco ou seis sons, em termos de tempo, um máximo de 15 minutos e os sons foram gravados pelo meu colega de estágio no computador para mais tarde serem analisados e tratados. Os alunos quando chegaram à sala de aula, ouviram os sons dos quatro pontos de interesse gravados, fizeram uma ilustração dos sítios onde estiveram a recolher os sons e o trajeto integral da atividade. Cada grupo definiu um nome, à escolha dos alunos, recebeu uma folha e elaborou o desenho. A tarefa tinha um tempo previsto de 20/25 minutos, mas demorou mais do que aquilo que pensamos.

Na segunda aula, seria essencialmente para o tratamento dos sons recolhidos pelos alunos e a elaboração de uma ficha de trabalho¹⁴. Os alunos escolheram, dos vários sons gravados, um som para cada local e os professores procederam ao tratamento dos mesmos

¹¹ https://www.researchgate.net/publication/283504738_POLISphone_Creating_and_performing_with_a_flexible_soundmap

¹² "*POLISphone*" baseia-se na criação e execução de sons em mapas distintos (Paynter, 1970, 1992).

¹³ Princípios polisfônicos - <https://vimeo.com/192190176> acedido no dia 05/05/2019.

¹⁴ Cf. Anexo 3 – Ficha de trabalho de atividades

com eles à assistir ao processo. Para finalizar os alunos desenvolveram uma ficha de trabalho com algumas questões sobre a atividade, no final da mesma, foram desenvolver uma pequena composição livre em notação não convencional, através de linhas, ascendentes, descendentes, e retilíneas com os quatros sons escolhidos, um para cada local e respeitando dinâmicas, se a linha fosse a subir denominavam crescendo, se fosse a descer, seria decrescendo e se fosse reta, mantinha a mesma intensidade. Na fase final do projeto, terceira aula, os professores recolheram toda a informação que os alunos desenvolveram, passaram os desenhos e os sons, explicando o processo, com os comandos principais e as funcionalidades para que eles próprios posteriormente pudessem colocar no "POLISphone", primeiro para chegar ao grande grupo, a turma no geral, e depois a cada grupo isoladamente. Depois um dos professores estagiários chamou grupo a grupo, e estes, um por um de cada grupo, colocaram os desenhos, os sons e visualizaram o resultado final.

Quadro 3
Relação de objetivos, estratégias e informação recolhida

Objetivos	Estratégias	Avaliação
Objetivo 1 - recolha de sons e ilustração dos desenhos;		1. Observação das interações e dinâmicas de grupo;
Objetivo 2 - tratamento dos sons e elaboração de uma ficha de trabalho;	Os alunos foram divididos em 4 grupos. Fizeram recolhas de alguns sons em quatro pontos distintos da escola e associaram um som a cada ponto (à escolha). Depois fizeram a planta dos sítios onde estiveram e o trajeto tal e qual como foi. Os sons foram tratados e cada grupo fez uma composição em linguagem não convencional dos 4 sons escolhidos.	2. Observação das interações e dinâmicas individuais;
Objetivo 3 - audição dos sons, relacionados com os lugares no "POLISphone" e manuseamento do programa.		3. Interação com o Professor estagiário e colegas no questionar e procura de soluções.

A imagem de apresentação do *software* "POLISphone" (ver Figura 6) serviu como apresentação aos alunos e ao mesmo tempo uma forte curiosidade para o que seria o resultado final. A imagem é da cidade do Porto onde se podem visualizar alguns pontos importantes como por exemplo a casa da música¹⁵.

¹⁵ Casa da música- instituição fundamental da cultura da cidade do Porto. Retirado do site portoby.livrarialello.pt/conheca-casa-da-musica/. Acedido a 19-12-2019.

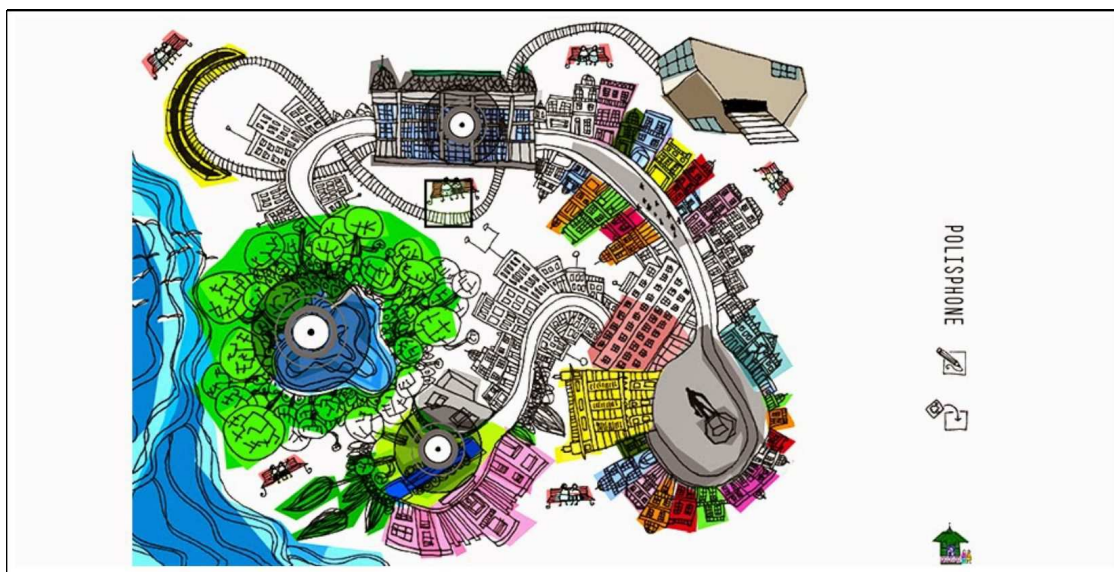


Figura 6: Imagem de demonstração do software "POLISphone". Retirada do site https://www.researchgate.net/publication/283504738_POLISphone_Creating_and_performing_with_a_flexible_soundmap no dia 07/05/2019.

Na fase das ilustrações coloquei uma imagem satélite (ver Figura 7) para que os alunos pudessem ter uma referência na hora de fazerem os seus desenhos, tarefa fundamental para me fazer perceber o entrosados que estiveram durante todo o processo da atividade.



Figura 7: Imagem satélite da escola, retirada da aplicação Google Maps como referência para os alunos fazerem as ilustrações

Como resultado final, um dos grupos, os “*Music players*” fez a seguinte ilustração:

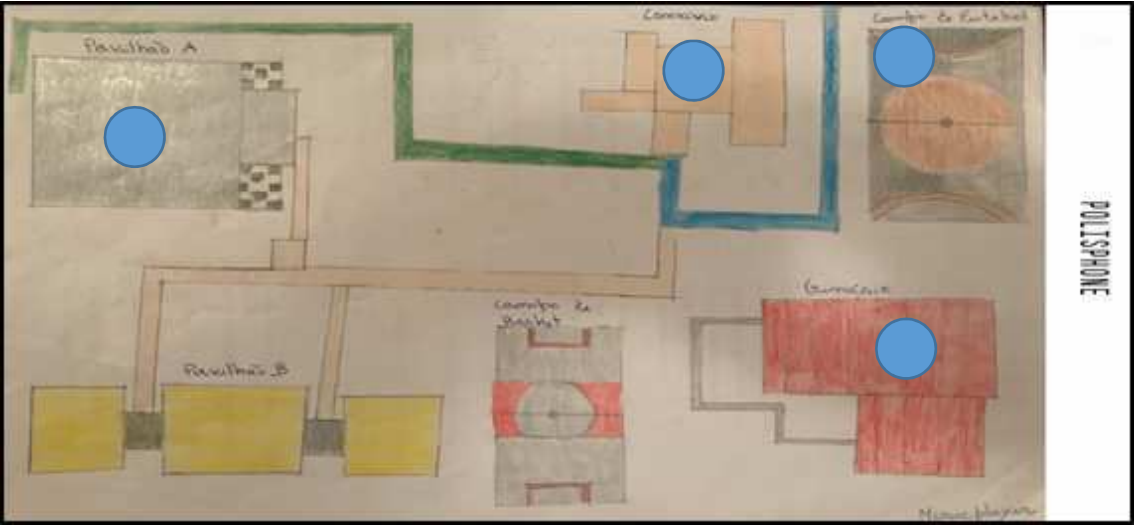


Figura 8: Ilustração do grupo “*Music players*”

Os pontos a azul foram os pontos de recolha de sons de todos os grupos e onde ficaram alojados os sons escolhidos pelo grupo. No ponto definido como “*convívio*”, onde se encontram as salas de música, foram recolhidos sons de alguns instrumentos musicais e vozes, provocados por mim. No segundo ponto, “*campo de futebol*”, ouviu-se carros a passar, alunos a falar e outros sons provocados por eles. No terceiro ponto “*pavilhão A*” ouviu-se gente a passar e conversar, apitos de carros, entre outros. No último ponto de recolha de sons, o “*ginásio*” ouviram-se bolas a bater, apitos, alunos a falar, entre outros.

Para completar este projeto, foi distribuída uma ficha de atividades (ver anexo 3), desenvolvida pelos quatro grupos. Na parte da composição em notação não convencional, através dos sons escolhidos, obtiveram-se resultados como:

Som 1									
Som 2									
Som 3									
Som 4									

Quadro 4: Composição de um grupo em notação não convencional

2.2. Song Maker

Uma outra vertente da utilização da tecnologia na prática de sala de aula de EM foi desenvolvida numa segunda atividade designada por “*Song Maker*”. Esta experiência tecnológica teve como principal objetivo permitir o desenvolvimento de conhecimentos e competências ligadas à composição/criação musical. A principal funcionalidade desta ferramenta tecnológica é, através da organização de blocos coloridos, onde cada cor tem associada a si uma nota musical. Apesar da sua relevante utilidade didática, o programa apresenta algumas limitações, nomeadamente, ao nível da diversidade de campos harmónicos que julgo fundamentais a que os alunos possam vivenciar no decorrer da sua formação. A centralidade em um único campo harmónico torna-se limitador no contexto musical atual. Contudo, destaco as suas funcionalidades composicionais que articuladas com outras áreas artísticas (expressão plástica e físico-motora), assumem-se como elementos preponderantes e impulsionadores no ato criativo. Por exemplo, a componente visual (cores e formas geométricas) existente no *software* que pode contribuir para esta articulação. É possível realizar bastantes atividades, dependendo da criatividade de cada professor. Neste caso o programa foi utilizado para explicar a forma *rondó*¹⁶ (A B A C A B A), que depois seria ferramenta para os alunos fazerem conjuntos de blocos respeitando a forma estudada.

Quadro 5

Relação de objetivos, estratégias e informação recolhida

Objetivos	Estratégias	Avaliação
Objetivo 1 - Passar da teoria dos conteúdos para a prática no programa;	O professor fez uma abordagem à forma <i>rondó</i> , especificamente A B A C A B A.	1. Observação das interações e dinâmicas de grupo;
Objetivo 2 - Elucidar os alunos sobre novas formas tecnológicas de composição não convencional;	O professor fez uma abordagem ao programa <i>Song Maker</i> . Os alunos fizeram por si eles próprios uma composição em forma <i>Rondó</i> no programa <i>Song Maker</i> .	2. Observação das interações e dinâmicas individuais;
Objetivo 3 - Os alunos demonstrarem por eles a forma <i>rondó</i> no programa.		3. Interação com o Professor estagiário e colegas no questionar e procura de soluções.

¹⁶ Forma *rondó* - O *rondó* é uma forma de composição musical seccionada e organizada. Existe uma secção **A** que se vai intercalando com partes contrastantes (**B**, **C**, etc.). A secção **A** é a do *tema principal* e as secções contrastantes (**B**, **C** e outras) são chamadas de *episódios*.

A maior parte dos alunos entendeu o *software* e associou à forma *rondó*. Quase toda a turma experienciou o programa e um dos alunos de 6.º ano fez a seguinte composição:

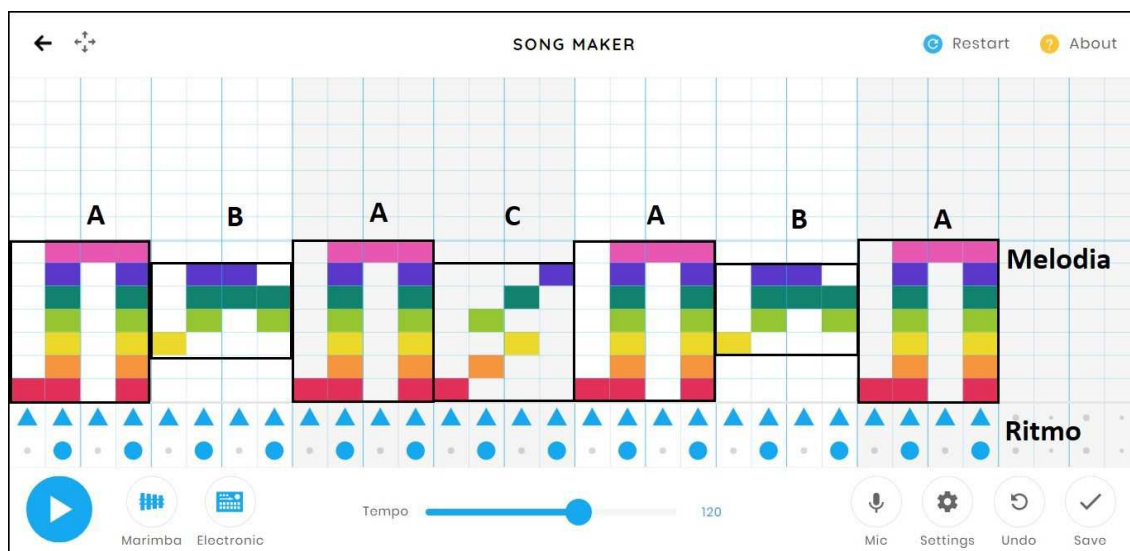


Figura 9: Composição de um aluno de 6.º ano sob a forma de *Rondó* no *software* “Song Maker”.
Acedido no site <https://musiclab.chromeexperiments.com/>.

Dentro deste *software* ainda desenvolvi com os alunos o conteúdo *dodecafonismo*¹⁷. Nesta atividade disse que o programa não tinha sustenidos nem bemóis mas que poderiam ser usados na *atonalidade*¹⁸, para atingir novas possibilidades de composição mais alargadas. Para finalizar o professor chamou ao quadro alguns alunos para fazer uma sequência dodecafónica, todos eles perceberam o que era para fazer e todos executaram a tarefa muito bem. Depois de referir que a sequência das 12 notas poderia vir de várias formas além da original, sendo de trás para a frente, ou invertendo os intervalos, um dos alunos que foi ao quadro exemplificar o *dodecafonismo*, fez a seguinte ilustração:

¹⁷ 12 sons ordenados sequencialmente, sem repetição, podendo ser usados/tocados de diferentes maneiras. Criado na década de 1920 pelo compositor austríaco Arnold Schoenberg. Consultado em <http://webpages.fc.ul.pt/> e acedido dia 12/05/2019.

¹⁸ Música desprovida de centro tonal, sem tonalidade dominante.

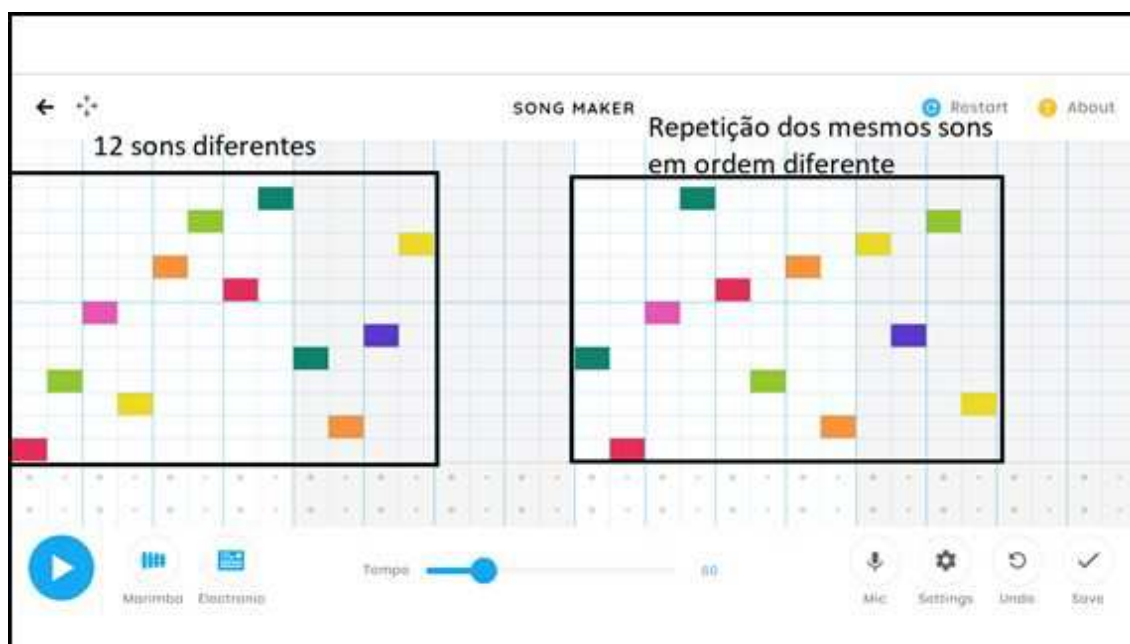


Figura 10: Composição de um aluno de 6.º ano sob o conteúdo *dodecafonismo* no software “Song Maker”. Consultado no site <https://musiclab.chromeexperiments.com/> acedido a 12/05/2019.

2.3. Outras atividades

Em articulação com os projetos, foram desenvolvidas algumas atividades complementares com o objetivo de reforçar e/ou preparar os alunos para a continuidade no ramo da Música ou EM.

2.3.1 A Orquestra Sinfónica

Nesta atividade o principal objetivo era fazer perceber aos alunos, através de um vídeo animado¹⁹, a disposição da orquestra e respetivos naipes com a descrição dos instrumentos musicais. A aula começou com uma abordagem aos alunos neste sentido “o que a Orquestra Sinfónica tem?” e “o que a Orquestra Sinfónica não tem?”:

“(...) tem pessoas (...) tem maestro (...) tem palco”. (NCA5²⁰ de 14 novembro 2018).

“não tem plantas (...) não tem animais (...)”. (NCA5 de 14 novembro 2018)

Depois disso dei início ao vídeo animado, e enquanto este decorria, os bonecos (instrumentistas) de cada família iam levantando, ouvindo-se o instrumento em questão e uma breve descrição do mesmo. Os alunos também foram elucidados sobre os instrumentos que tinham altura definida e não definida.



Figura 11: Imagem de uma orquestra sinfónica em modo animado. Retirada do site <http://www.sondames.org/?p=1599> no dia 21/05/2019.

¹⁹ Vídeo demonstrativo https://www.youtube.com/watch?v=LQSEf5r_apc&t=26s acedido no dia 21/05/2019.

²⁰ NCA5 – Nota de Campo de Aluno do 5º ano.

No final da aula entreguei aos alunos um pequeno questionário²¹ com duas perguntas sobre a orquestra sinfónica: (1) O que aprendeste sobre a Orquestra Sinfónica?; e (2) Qual é o instrumento da Orquestra Sinfónica que mais gostas?. Em baixo seguem algumas respostas de alunos do 5.º ano de escolaridade.

O que aprendeste sobre a Orquestra Sinfónica?

Que é dirigida por um maestro ou
maestrina e está dividida por naipes (famílias)

O que aprendeste sobre a Orquestra Sinfónica?

A Orquestra Sinfónica tem cordas, metais,
sofistas de madeira, sopros de metal, flautas,
e outros instrumentos

Qual é o instrumento da Orquestra Sinfónica que mais gostas?

gosto mais de Violino

Qual é o instrumento da Orquestra Sinfónica que mais gostas?

Contrabaixo.

Figura 12: Algumas das respostas dos alunos ao questionário.

2.3.2 O Cânone²²

No que diz respeito ao cânone, introduzi numa forma teórica e gradual, quando sou interrompido por uma aluna que disse,

“Começa alguém a cantar, depois em outra parte começa outra voz, e assim em diante (...)”. (NCA5 de 16 janeiro 2019).

²¹ Cf. Anexo 4 – questionário sobre a Orquestra Sinfónica.

²² É uma composição a duas ou mais vozes dentro da mesma melodia, que se caracterizam por serem entoadas e desorientadas no tempo. Retirado do site <https://www.significados.com.br/canone/> acedido no dia 21/05/2019.

Comecei então por escrever quatro vozes no quadro e atribui a nota ré a todas elas, então referi que o cânone podia existir em várias formas, uníssono, à terceira, quinta e oitava. Então, expliquei cada um deles, no caso dos dois últimos lembrei a forma de contagem referente aos intervalos e no caso da oitava lembrei as notas musicais, partindo de ré até ré e diferenciando os dois “rés”, dizendo que era uma oitava, com frequências diferentes. Surgiram muitas dúvidas, então coloquei dois exemplos²³ para os alunos ouvirem e surgiram comentários como:

“Vamos fazer?” (NCA5 de 16 de Janeiro de 2019).

“Vamos fazer algo parecido?” (NCA5 de 16 de Janeiro de 2019).

“Que fixe, queremos fazer” (NCA5 de 16 de Janeiro de 2019).

Foi então que mostrei o “*Irmão Jack*”²⁴, tradução em Português da música Francesa “*Frère Jacques*”, passei a letra no quadro e os alunos passaram para o caderno. Dividi a turma em quatro grupos, realizamos a atividade e aí os alunos ficaram a compreender melhor o significado do “*Cânone*”.

2.3.3 Monorritmia²⁵ e Polirritmia²⁶

Inicialmente questionei os alunos sobre o que era a frase musical, e ouviu-se:

“Parte de uma canção” (NCA6²⁷ de 16 de Janeiro de 2019).

“Frase musical em notas, escrita ou cantada por vozes” (NCA6 de 16 de Janeiro de 2019).

Depois disso, questionei os alunos sobre o “mono” e o “poli”, quase todos conseguiram responder mas entretanto ouço uma voz no meio de algumas a tentar dar a explicação das palavras completas e para meu espanto caracterizou-as muito bem. Acrescentei então alguma coisa que pudesse reforçar a ideia do aluno, essencialmente que a *monorritmia* era feita por um ou mais instrumentos (ou vozes), mas apenas um ritmo e a *polirritmia*, um ou mais instrumentos (ou vozes) mas ritmos distintos. Seguidamente, através de instrumentos de percussão, como clavas, triângulos, blocos de dois sons e

²³ Exemplos de *Cânone* - <https://www.youtube.com/watch?v=3Jnz7F1i14c> e https://www.youtube.com/watch?v=OtYG_QPRfL0 acedidos no dia 21/05/2019.

²⁴ Cf. Anexo 5 – arranjo elaborado por mim do tema “*Irmão Jack*”.

²⁵ Executada por um ou mais instrumentos (ou vozes), mas apenas um ritmo.

²⁶ Executada por um ou mais instrumentos (ou vozes) mas ritmos distintos.

²⁷ NCA6 – Nota de Campo de Aluno do 6º ano.

caixas chinesas, um instrumento para cada aluno, coloquei no quadro interativo em primeiro lugar um exemplo rítmico de monorritmia (ver figura em baixo), onde os alunos leram por separado o ritmo, os que tinham clavas leram a primeira linha e os restantes instrumentos a linha do triângulo.

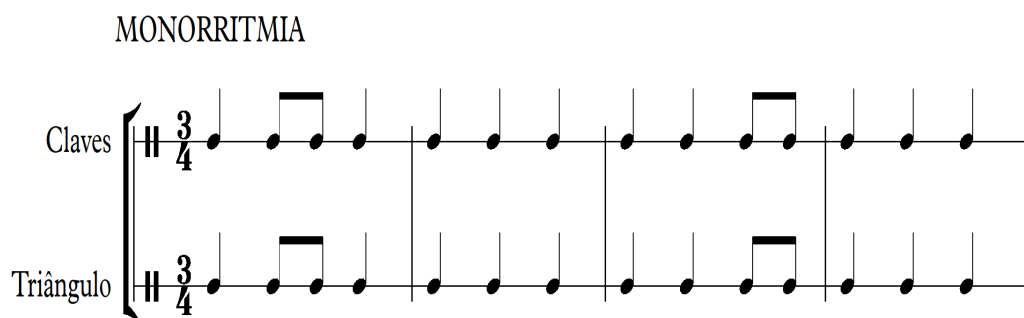


Figura 13: Exemplo de *monorritmia*. Retirado do site <https://i.ytimg.com/vi/hYtf7hhhV8E/hqdefault.jpg> no dia 24/05/2019.

Em relação à *polirritmia*, o processo foi semelhante, coloquei outro exemplo rítmico no quadro (ver figura em baixo) e os alunos leram o ritmo por separado, quem tinha as clavas leu a primeira linha, para quem tinha os restantes instrumentos leu a linha do triângulo, e só depois se acrescentaram os instrumentos. Aqui, houve mais problemas, confusão com os ritmos, a pulsação, então fui dividindo a turma em pequenos grupos para ir explicando mais detalhadamente.

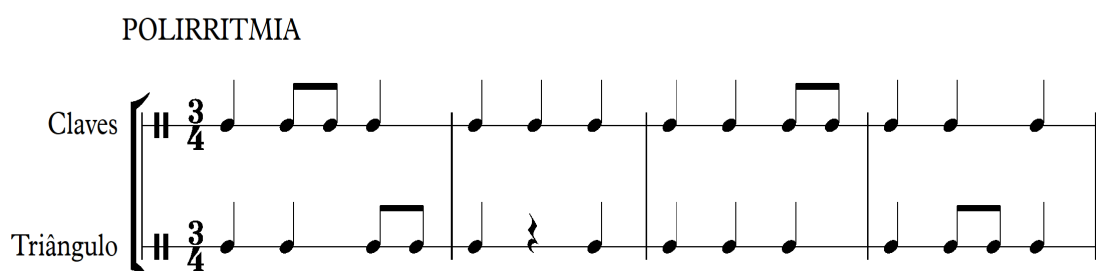


Figura 14: Exemplo de *polirritmia*. Retirado do site <https://i.ytimg.com/vi/hYtf7hhhV8E/hqdefault.jpg> no dia 24/05/2019.

Acrescentei aos conteúdos a visualização de um vídeo referente à *monorritmia*²⁸ e outro referente à *polirritmia*²⁹.

²⁸ Retirado em <https://www.youtube.com/watch?v=CjW5I40dhKA> no dia 24/05/2019.

²⁹ Retirado em <https://www.youtube.com/watch?v=B2UclaIe2xE> no dia 24/05/2019.

2.3.4 A forma musical A B A C A

Inicialmente coloquei um vídeo³⁰ na plataforma *youtube* para ver o que os alunos falariam sobre o mesmo. Os alunos não disseram muita coisa, então dei uma ajuda falando nas partes iguais e diferentes da música, e alguns alunos comentaram que tinha partes diferentes. Então questionei os alunos sobre músicas que eles ouvem agora e perguntei se eram sempre iguais ou tinham “partes” diferentes, como por exemplo: (1) estrofe; (2) refrão (3) repetições de um ou outro, eles confirmaram que sim. Voltei a reproduzir o vídeo, parando de vez em quando, fomos discutindo, identificando as partes iguais e diferentes chegando à conclusão da forma ABACA. Depois interroguei os alunos sobre a percussão corporal, eles falaram muito bem que era com sons do corpo, pedi para especificarem alguns sons e eles disseram e reproduziram alguns. Seguidamente comecei por explicar a atividade que iriam desenvolver que consistia inicialmente em fixarem-se apenas na forma ABA³¹ passarem as palavras para desenho, nada de muita complexidade, de forma a perceberem e também para fixarem no fim de cada parte o “2x” que teriam que associar ao sinal de repetição na música. Não houve grandes dificuldades e quase todos conheciam o símbolo em questão. Então distribui umas folhas de desenho e a tarefa foi desenvolvida no tempo previsto mas continuou a existir o problema em que os alunos não sabiam como desenhar. Quanto a isso, fiz exemplos no quadro de como poderiam fazer os desenhos. Finalizada esta parte, propus aos alunos para executarem os padrões com percussão corporal, primeiro a turma toda em um andamento mais lento para que todos conseguissem fazer, aumentando depois um pouco e por fim fazendo fila por fila. A tarefa correu bem, no entanto houve filas que repetiram os padrões. Na parte final da atividade seria feita uma “*composição em linguagem não convencional*”³². Então relembrei aos alunos o ABACA, disse que o C seria para eles fazerem uma composição, individualmente, mas teriam que colocar duas ou mais novas partes do corpo e acrescentar de novo, depois de C, novamente a parte A. Para terminar, chamei alguns alunos para reproduzirem a forma toda individualmente e a quem estivesse sentado para prestarem especial atenção ao C, à composição de cada um, porque depois seria a turma toda a fazer a forma d(o) (a) colega. Depois do primeiro aluno terminar, perguntei se alguém soubesse o que o colega tinha feito na parte C, para levantar o braço, muitos alunos levantaram e

³⁰ “*Fur Elise*” de Beethoven, acessado em <https://www.youtube.com/watch?v=wF0zHeU3Zs> no dia 04/06/2019

³¹ Consultar quadro número 5.

³² Composição sem notação musical.

foram bastante assertivos. Em baixo segue o quadro de referência para que os alunos passassem do texto para o desenho.

A	Mãos/Mãos	Peito/Peito	Pernas/Pernas	Pé/Pé	2x
B	Pé/Pé	Pernas/Pernas	Peito/Peito	Mãos/Mãos	2x
A	Mãos/Mãos	Peito/Peito	Pernas/Pernas	Pé/Pé	2x

Quadro 6: Quadro referência de texto para transformar em desenho. Todos os membros do representados em cada coluna do quadro foram percutidos em simultâneo, somente os pés foram percutidos por separado.

Todos os alunos realizaram o trabalho escrito, a parte prática não foi possível realizar com todos eles devido ao tempo. Seguem alguns dos resultados finais:

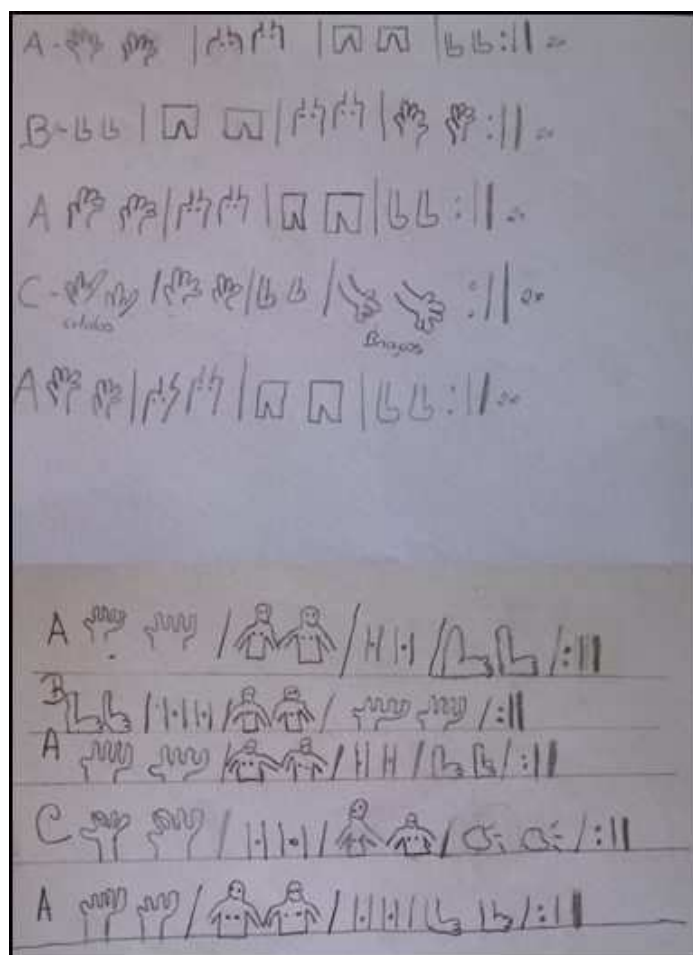


Figura 15: Resultados de dois alunos de 6.º ano.

Existiram muitas outras atividades, mas não sendo possível apresentar e fazer uma descrição delas todas, nomeei as que achei mais relevantes.

2.4. ANÁLISE REFLEXIVA

A tecnologia como instrumento didático

A análise reflexiva foi constante e fundamental durante a minha PES. Neste ponto, fiz uma análise reflexiva apoiada nas atividades desenvolvidas ao longo do ano letivo e coloquei em evidência alguns pontos que considero importantes desde a aprendizagem até às relações sociais. Num ponto inicial, e presenciado através das aulas observadas pude comprovar que os alunos tinham pouco contato com as novas tecnologias, portanto, implementei algumas atividades (descritas nos quadros sinópticos anteriores) com componente tecnológica. Depois de feita a explicação na aula sobre o funcionamento do programa “*Song Maker*”, os alunos perceberam e entenderam o que era para fazer e mostraram-se muito motivados com a atividade e pediam constantemente para irem realizar a sua composição no quadro. O conteúdo que foi abordado através do programa foi a forma *Rondó*. Os objetivos principais, dentro do campo tecnológico, tinham como principais metas, (1) comprovar a relação que os alunos tinham com a componente tecnológica; (2) perceber até que ponto os instrumentos ou programas virtuais funcionam como material didático e de interesse para os alunos; (3) o papel que desempenha nos alunos, a curiosidade e a descoberta; e (4) a tecnologia ligada à performance musical, desde a criação, passando no desenvolvimento e posterior audição. O manuseamento do “*Song Maker*”, juntamente com o “*POLISphone*” (ambos já descritos anteriormente), foram descritos pelas crianças, durante as aulas que foram explorados e nos momentos de avaliação, como as aulas ou conteúdos que mais gostaram. Pessoalmente considero que a componente tecnológica, presente no programa de EM do 2.º ciclo do EB, deve ser mais explorada, visto que esta, está a crescer muito rapidamente e os alunos cada vez mais se identificam com ela. Hoje em dia, todos ou a maior parte dos alunos são portadores de *smartphones*, onde é possível instalar aplicativos de instrumentos virtuais e fazer atividades através desses aplicativos, ou mesmo fazer uma orquestra virtual. Especificamente no *Song Maker* é possível fazer muitas atividades diferentes, explorar conteúdos presentes na espiral de conceitos do programa de EM do 2.º ciclo do EB, nomeadamente o timbre, a dinâmica, a altura, o ritmo e a forma. Então posso assumir a comprovação por parte dos alunos, face às manifestações e resultados das atividades desenvolvidas pelos mesmos, que a vertente tecnológica teve bastante impacto na curiosidade dos alunos e na assimilação de conhecimentos para a evolução da sua formação musical.

As relações interpessoais

A análise reflexiva, referente às atividades dentro e fora da sala de aula, não poderia estar totalmente esmiuçada sem a presença das relações sociais. Neste ponto, considero essencialmente a inclusão de todas as crianças nas mesmas aprendizagens, não fazendo qualquer distinção entre os alunos, tanto a nível de desenvolvimento cognitivo como a ritmo de aprendizagem. O professor deve criar um ambiente propício a que todos os alunos se sintam bem, com vontade de aprender e realizar as atividades sem ser de forma forçada. Tentei manter esse ponto em total concordância, no que respeita à abrangência de todos os alunos em todas as atividades, observando as interações e dinâmicas individuais, de grupo e a interação dos alunos com os professores estagiários e colegas na procura de soluções diversificadas a possíveis problemas.

A tecnologia como instrumento didático e as relações interpessoais estiveram em total analogia durante toda a minha PES, sendo que a cada planificação defini objetivos, estes em concordância com os domínios de referência do documento *aprendizagens essenciais, Experimentação e Criação, Interpretação e Comunicação e Apropriação e Reflexão*, como:

1. Ter experiências sonoras e musicais;
2. Cantar melodias mantendo a entoação certa;
3. Cantar a solo ou em grupo;
4. Ser consciente e progressivo na técnica vocal;
5. Fazer reflexões críticas sobre o que é feito;
6. Imaginação de soluções diversificadas para criação de novos ambientes musicais;
7. Manifestação da opinião em relação aos seus trabalhos e também aos de pares;
8. Planear, organizar e apresentar tarefas;
9. Interação com o professor e colegas para atingir o êxito;
10. Utilizar elementos expressivos da música;
11. Rigor no respeito das regras, na comunicação e na colaboração com os outros;
12. Identificar pontos fortes das aprendizagens, mobilizar opiniões e críticas.

A análise reflexiva incidiu não só sobre as atividades, mas também no decorrer da minha PES, tentando manter uma coerência e continuidade dos conteúdos a serem lecionados. No final de cada aula recolhia sempre um “*feedback*” do professor cooperante e também do meu par pedagógico de forma a melhorar a cada aula.

CAPÍTULO IV
REFLEXÃO SOBRE AS COMPETÊNCIAS PROFISSIONAIS

1. AFINAR O OLHAR

Para expor a minha reflexão final de toda a minha PES, debrucei todo o meu pensamento, apoiando-me em três pontos muito importantes para *afinar o olhar* (Escudero, 2006): (1) *conhecimentos de base*, sobre o desenvolvimento e aprendizagem dos alunos, domínio dos conteúdos específicos e conhecimentos das diversas metodologias; (2) *capacidades de aplicação do conhecimento*, com especial enfoque na planificação, seleção, criação e avaliação das tarefas na criação de oportunidades e na variedade de estratégias instrutivas que possam ter contribuído o aluno a pensar; e (3) *responsabilidades profissionais*, a nível da reflexão e aprendizagem, na liderança e colaboração e na prática profissional e ética.

Relativamente aos *conhecimentos de base*, considerei de máxima importância, procurar o progresso, fortalecer e repensar o meu contexto de intervenção. Com isto, procurei desenvolver o conhecimento dos alunos através de novas aprendizagens adequando as atividades às necessidades deles, um exemplo claro foi na construção de pequenas melodias no programa “*Song Maker*” em linguagem não convencional. Foi necessário idealizar este processo em várias atividades, adequando-as aos conhecimentos cognitivos dos alunos. A minha prática, também me abriu portas relativamente ao amadurecimento e consolidação sobre os conteúdos intrínsecos à área da EM articulados com outras áreas, retirando com isso uma evolução do meu pensamento para aportar aos alunos novos conhecimentos, administrar situações profissionais e também desenvolver a melhor forma de agir em relação às diversas circunstâncias da sala de aula. Integrado neste último ponto, considero este, uma lacuna, nós assumimos a turma, mas, no meu caso e no do meu colega de estágio, não sentimos a turma como nossa e por vezes os alunos não respeitam quando tentamos meter ordem. No entanto, apostei na melhoria relativamente a este ponto e de aula para aula fui ficando mais confiante e com vontade de superar esta e todas as barreiras.

O segundo ponto *capacidades de aplicação do conhecimento* foi aquele que considero o mais debilitado, não em termos práticos e não em toda a minha PES, mas sim a nível inicial, o ponto de partida para a idealização, dinamização e consequente realização da mesma. Com isto, uma das minhas maiores preocupações, inicialmente, foi através dos conteúdos a lecionar, elaborar planificações aula a aula, o perceber e adequar as atividades aos alunos, de forma a desenvolver não só capacidades cognitivas mas também habilidades para fazer reflexões críticas sobre as atividades e resultados das

mesmas. A planificação tinha que estar em articulação com a planificação anual da escola³³, para o 5.º ano e 6.º ano, e em conformidade com o programa de EM do 2.º ciclo do EB. Para esse efeito, também foi necessário pensar, repensar e refletir sobre as atividades a dinamizar na sala de aula para que pudessem chegar a todos os alunos.

Um outro aspeto importante que fui limando com o passar das aulas, foi o “envolvimento” com os alunos, isto é, considero uma mais valia “colocar-me ao nível deles”, participar nas suas vitórias/aprendizagens de forma a perceberem que os professores estão para ajudar na sua evolução e para que possam ser melhores pessoas no futuro. Claro que, como futuro professor e já com alguma experiência no 1.º ciclo, temos que nos moldar aos novos alunos, conquistando a sua confiança de forma a afastar possíveis barreiras cognitivas mas colocando em cima da mesa outras barreiras a nível de relações interpessoais. De referir, a importância da criação, dependendo das atividades, de pequenos grupos, umas vezes propostos pelos alunos, mas a maior parte das vezes eram feitos a meu cargo. Este tipo de estratégia aproxima as crianças num todo, “todos com todos”, estabelecendo assim um ambiente propício à aprendizagem e à inclusão de todos. O mesmo acontece com o grande grupo, são criados laços nos alunos, através de interações e aproximações importantes em prol do êxito escolar. Tenho a perfeita noção como futuro docente de EM que quando a turma é junta por grupos em atividades meramente práticas, estas são muito propícias a que os alunos, apesar de participativos, alterem o desenrolar positivo da aula. No entanto percebo que elas têm que ser feitas, mas de outras maneiras, às quais, algumas implementadas na minha PES e outras, que espero vir a descobrir no futuro como docente de EM.

Outro ponto pertinente e sensível de ser abordado, diz respeito à avaliação da disciplina de EM. No meu ponto de vista, enquanto estamos a cargo da responsabilização de aula, existem pormenores que nos escapam, acabando por ser imprescindível a PES com par pedagógico. As estratégias de avaliação que assumi para a minha intervenção, foram essencialmente: (1) observação das interações e dinâmicas de grupo; (2) observação das interações e dinâmicas individuais; e (3) interação com o Professor estagiário e colegas no questionar e procura de soluções. No entanto existem outras estratégias a nível de avaliação, como testes escritos, práticos, individuais ou em grupo que podem ajudar a perceber algumas lacunas existentes nos alunos e também para que o futuro professor consiga limar essas deficiências.

³³ Cf. Anexo 6 – Planificação anual de 5.º ano e 6.º ano do agrupamento onde realizamos a nossa PES.

O último ponto, mas não menos importante, realça as *responsabilidades profissionais* do professor. Vejo este ponto como uma marca que devemos deixar nos alunos, aprender com eles e não só ensinar para cumprir programas ou objetivos. Afinal a vida é uma aprendizagem em que todos aprendemos com todos, o pouco que seja.

A educação, seja a educação de crianças, a educação de adultos, seja a educação de outros “recém chegados”, é afinal sempre uma intervenção na vida de alguém; uma intervenção motivada pela ideia de que tornar essa vida, de certo modo, melhor: mais completa, mas harmoniosa, mais perfeita – e talvez até mais humana” (Biesta, 2013, p. 16).

O professor é visto como condutor de toda a aprendizagem e responsável de toda a sua prática pedagógica, centrado nas reflexões diárias para retirar o proveito da prática docente futura. Como diz Sacristán (1991):

(...) existe no discurso pedagógico dominante uma hiperresponsabilidade dos professores em relação à prática pedagógica e à qualidade do ensino, situação que reflete a realidade de um sistema escolar centrado na figura do professor como condutor visível dos processos institucionalizados de educação (p. 63).

Em analogia com as palavras de Sacristán, Cunha (2008) refere também que:

Ao professor são agora exigidas competências ou uma postura de psicólogo social e de sociólogo da ação educativa num duplo sentido: por um lado, a compreensão dos fenómenos ligados à inserção sociocultural e socioinstitucional dos alunos e, por outro, a intervenção na escola e na comunidade envolvente como agente de mudança, de inovação e de desenvolvimento (p.49).

O perfil ético reflete o professor no sentido que é mais importante no espelhar da sua função: falar e expor-se perante os outros, nomeadamente a comunidade educativa (Santo, 2013).

A cada aula que lecionava sentia-me mais e mais confiante e com vontade de superar todas as barreiras de modo a chegar aos alunos o mais simples possível, através de pequenas coisas, fazer grandes coisas. Assumo com clareza, depois da minha PES concluída que ficou a vontade de querer fazer mais e aprender com os alunos para mais tarde implementar na prática docente. No final de cada aula afirmava com toda a certeza, que é isto que quero fazer a vida toda.

Na última aula da minha PES dei um pequeno questionário³⁴ aos alunos, anónimo, no qual tinha como objetivo perceber o que os alunos pensam sobre a EM e as relações interpessoais.

³⁴ Cf. Anexo 8 – questionário anónimo.

Em relação às competências que eu acho que ficaram por adquirir são nomeadamente definir em concreto a essência de ser professor, o significado, e assumir a profissão tal e qual como ela é. No desenrolar da minha prática docente futura espero desenvolver competências nomeadamente a nível de inovação, isto é, através dos conteúdos programados, desenvolver atividades para “prender” os alunos do princípio ao fim, desenvolver formas de captar a sua atenção, desenvolvendo neles capacidades cognitivas e maturação no conhecimento musical. Penso que cada vez mais vai ser mais difícil chegar aos alunos, com a criação, adequação de desafios cognitivos mais apropriados a eles, ao encontro dos gostos deles e daquilo que eles esperam da disciplina de EM, mas é esse motivo que me faz pensar em continuar a lecionar e também apostar na minha formação enquanto professor.

2. AINDA MUITO POR DESCOBRIR

Contando com alguma experiência a lecionar no 1º ciclo do EB, notei um crescimento enorme pessoal, um grau de responsabilização maior em incutir de forma eficiente aos alunos do 2.º ciclo do EB uma forma de continuidade do primeiro ciclo, conteúdos mais avançados, mas sempre focando os interesses dos alunos.

Esta PES foi o desenvolver das aprendizagens conquistadas em outras unidades curriculares do mestrado em Ensino de EM no EB. Através das conquistas teóricas, teria que conseguir fazer uma analogia para os conteúdos a lecionar, tornando-os o mais práticos possíveis. Considero esta fase o ponto de partida para o futuro, para a profissão que vamos e devemos agarrar com toda a motivação, com constantes aprendizagens para enfrentar uma profissão inacabada. Não podemos afirmar que a Educação está completamente moldável aos alunos, porque cada dia percebemos, através de reflexões diárias que tudo mudou e vai continuar a mudar. O professor já não se deve “apoiar” em ideias pré-estabelecidas de como lecionar ou agir, mas sim apoiar-se na inovação e concretização dos desafios diários que os alunos impõem. A docência é mesmo isto, estar preparado para eventuais renovações e metamorfoses, defendendo, ou sempre aliando as componentes básicas, como saber explorar o corpo com atividades de percussão. Outro ponto que considero pertinente e já abordado neste relatório é a formação contínua, a atualização não só de conhecimento científico mas também de métodos inerentes a toda a sua atividade enquanto docente. Apesar de ser ele a ministrar a sua formação, no meu ponto de vista devem ser os agrupamentos/escolas onde ele se encontra a lecionar a proporcionar as formações. Espero muito sinceramente que o meu toque pessoal e o contato com os alunos tenha sido de real valor para eles, despertando neles vários sentidos como, responsabilização, motivação, pensamentos reflexivos e críticos e essencialmente o gosto pela música numa possível continuidade nos estudos musicais.

Como futuro docente de EM, levo novos ensinamentos desta PES e vontade de fazer tudo que estiver ao meu alcance para a profissão docente no que toca à EM. Compreendo que o fundamental da minha atividade passou pela forma como foram transmitidos os conteúdos, a abordagem dada ao ensino da Música em idades sensíveis, ou até, precoces. A relação que existe entre os métodos que vamos aprendendo na nossa formação académica têm estrita ligação com os conteúdos abordados e completam-se na medida em que, pude comprovar “cientificamente” uma realidade do ensino com a qual

contactei regularmente, mas num contexto prático e sempre imprevisível. Contudo, a realidade em que estamos inseridos que é a EM sofre um difícil caminho para se aguentar enquanto parte integrante essencial da formação dos cidadãos, por motivos tais como: a escassez quer a nível monetário, quer a nível de valorização da própria área artística; as constantes alterações na legislação quanto à implementação definitiva do ensino da Música. É agora ponto de centrar as ideias e refletir no futuro próximo. Centro todo o meu percurso académico e a futura docência nas seguintes palavras:

“Tudo o que tu podes alcançar está à distância da tua coragem para arriscar” (Raul Minh’alma)³⁵

³⁵ Retirada da página <https://ospontosdevista.blogs.sapo.pt/frases-de-raul-minhalma-no-facebook-1381606>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Considerações Finais

Este relatório foi em parte todo o resultado da minha carreira acadêmica até ao presente momento e ajustado com a forma de ser e estar que tenho na vida. Pensar demasiado em tudo, se a minha PES correu como eu idealizei, se fiz as coisas da melhor forma, penso em tudo, até no mais minúsculo pormenor do qual ninguém quer saber, eu preocupo-me e penso nele. Nesse ponto invejo os relaxados e despreocupados. Não conheço meios-termos ou formas brandas e simplistas de sentir e viver (Raul Minh'alma, 2016). Como foi descrito no desenrolar do mesmo, não é possível ao docente transmitir unicamente os conhecimentos científicos apreendidos com a formação académica, prática docente e consequentes formações sem o professor definir-se a si mesmo. Na sua definição, precisa de assumir a profissão na totalidade, estar bem consigo próprio e implementar a curiosidade nos alunos de forma a desenvolver pensamentos críticos e posteriormente ações reflexivas. Sim, porque os alunos dos dias de hoje necessitam de outro tipo de motivações, o mundo evoluiu, a tecnologia evolui rapidamente, tudo está ao alcance de todos num simples “click”, portanto o professor dos dias de hoje tem que centrar-se nestes pontos, acompanhar a evolução da humanidade com atividades inovadoras e centradas nos gostos particulares dos alunos. Claro que, como futuro docente de EM percebo que nem sempre conseguimos agradar a todos os alunos, nem sempre as atividades são de total agrado de todos, aí deve o professor, diagnosticar, no caso de, a existência de diferentes nacionalidades, por exemplo, e explorar conteúdos que sejam enriquecedores para todos, porque afinal estamos mais que nunca a apostar na centralidade e união com o sentido firme na inclusão social, uma educação para todos.

A continuidade da formação depende única e exclusivamente do professor, mas deve ser cedida pela escola ou agrupamento onde o professor se encontra a trabalhar. No meu ver parece um ponto importante entre aqueles que se querem distinguir no meio de muitos tantos, porque a palavra estagnar, no que me diz respeito, “*não consta no meu dicionário*”. Se pensamos diariamente que isto ou aquilo está mal, a educação está pior que nunca, mas não somos capazes de pelo menos tentar e apostar na mudança, parece-me mais coerente afastar esse tipo de pensamentos, porque quem quer viver uma carreira docente centrada em pensamentos negativos, não vai com toda a certeza fazer evoluir os alunos, nem torna-los melhores pessoas no futuro.

Apesar de alguma experiência que trazia de 1.º ciclo do EB, considero que a minha PES me aportou novos saberes, os alunos são de outras faixas etárias, têm outros pensamentos, já outras vivências, é importante assumir essa mudança tanto a nível de aportação cognitiva para eles como de transformação pessoal para o professor.

Quando cheguei ao fim da minha PES senti o dever cumprido, mas com vontade de continuar, é uma sensação estranha, porque passamos um ano a trabalhar, idealizar e desenvolver atividades para provocar ações nos alunos e depois no fim ficamos com aquele pensamento que poderíamos ter sido melhores em alguns aspetos. E acho que é esse tipo de pensamento que faz com que o professor seja cada vez mais persistente em mudar o panorama que se sente em relação à EM. Em termos futuros pretendo assumir a docência com total responsabilidade, atingir um maior grau de amadurecimento e moldar-me a todo o tipo de situações sempre em prol dos alunos.

“a vida vai dizer-te que não e tu vais mandá-la calar-se” (Raul Minh’alma)³⁶

Como compêndio, assumo com total confiança ter estado à altura da minha PES, ter incutido aos alunos saberes cognitivos, científicos e a nível de relações pessoais para que a motivação dos alunos nunca estivesse comprometida. Assumo também, que a vertente tecnológica explorada foi esmiuçada de acordo com os meus objetivos propostos.

Assumi algumas competências profissionais de práticas letivas já adquiridas com a minha experiência a nível de 1.º ciclo do EB e descobri outras que me tentarão levar para o clímax da EM e toda a transformação que isso implica. Dentro da sala de aula assumi o compromisso de levar os alunos através da *audição*, *interpretação* e *composição* a outros níveis de desenvolvimentos cognitivos de forma a explorarem todas as suas capacidades e quem sabe assumirem uma continuidade nos estudos musicais. De referir um ponto pertinente e de opiniões muito diversificadas, na minha opinião pessoal, assumi as turmas como “*minhas*” mas com uma antítese muito grande sempre em cima da mesa, isto é, estava a realizar a minha PES, mas nunca chegamos a sentir a turma como realmente nossa, tomar as decisões mais importantes, assumir com total responsabilidade, tanto os atos dos alunos como os meus próprios. Penso que a minha transformação foi gradual, mas nunca chegamos a ver um término nela, porque o professor e a docência fazem parte de um processo de enorme complexidade evolutiva.

³⁶ Retirada da página <https://www.facebook.com/raulminhalma/photos/uma-das-centenas-de-frases-originais-que-podes-ler-no-meu-fomeencomendas-de-exem/1277016832346959/> no dia 22/06/2019.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alain (1986). *Propos sur l'éducation*. Paris: Quadrige/PUF.
- Alarcão, I., & Roldão, M. (2008). *Supervisão: um contexto de desenvolvimento profissional de professores*. Mangualde: Edições Pedagogo.
- Amado, J. (2017). *Manual de investigação qualitativa em educação*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Bellochio, C. R. (2001). Educação musical: olhando e construindo na formação e ação de professores. *Abem*, 9(6), 41-47.
- Biesta, (2016). Educação Musical e unicodência: pesquisas em formação e práticas de professores. *Abem*, 8.
- Caires, S., & Almeida, L. (2002). Os estágios curriculares: Contributo para a formação dos licenciados da Universidade do Minho. In A. S. Pauzada, L. S. Almeida, & R. M. Vasconcelos (Eds.), *Contextos e dinâmicas da vida académica* (pp. 287-315). Braga: Universidade do Minho.
- Cardoso, M., Morgado, E., & Silva, L. (2017). Renovar competências, transformar práticas e repensar a formação: Uma reflexão sobre a actividade docente em Educação Musical. In A. Neto, A. Coelho da Silva & I. Fortunato (Org.), *Educação Musical: reflexões sobre a docência, ensino e a pesquisa* (pp. 123-133). São Paulo: Edições Hipótese.
- Carvalho, M. (2017). Formação Inicial de professores: mobilizar conhecimentos, (re)edificar identidade(s). In H. Felício, C. Silva & A. Mariano (Org.), *Dimensões dos Processos Educacionais: Da epistemologia à profissionalidade docente* (pp. 105-120). Curitiba: Editora CRV.
- Cunha, A. C. (2008). *Ser Professor: Bases de uma Sistematização Teórica*. Braga: Casa do Professor.
- Formosinho, J., & Formosinho, J. O. (2012). Towards a social science of the social: the contribution of praxeological research. *European Early Childhood Education Research Journal*, 20(4), 591-606.
- Formosinho, J., Monge, G., & Oliveira-Formosinho, J. (2016). *Transição entre ciclos educativos: uma investigação praxeológica*. Porto: Porto Editora.
- Garcia, C. M. (2013). *Formação de professores: para uma mudança educativa*. Porto: Porto Editora.
- Grabauska, Claiton José. (1999). *Investigação-ação na formação de profissionais da educação: redimensionando as atividades de ciências naturais no curso de Pedagogia* (Tese de Doutorado, Universidade Federal de Santa Maria).
- Kemmis, S., & McTaggart, R. (2005). *Participatory action research: Communicative action and the public sphere*. Newbury Park: Sage Publications Ltd.
- Larrosa, J. (1994). Tecnologias do eu e educação. In Tomaz Tadeu da Silva (Org.), *O sujeito da educação: estudos foucaultianos* (pp. 35-86). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Latorre Medina, M., & Blanco Encomienda, F. (2011). El practicum como espaço de aprendizagem profesional para docentes em formación. *Revista de Docencia Universitaria*, 9(2), 35-54.
- Lincoln, Y.S., Lynham, S.A. & Guba, E.G. (2011). Paradigmatic controversies, contradictions, and emerging confluences, revisited. In N.K. Denzin & Y.S. Lincoln (Eds.), *The Sage Handbook of Qualitative Research* (pp. 97-128). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Machado, Daniela Dotto, (2003). *Competências docentes para a prática pedagógico-musical no ensino fundamental e médio: visão dos professores* (Dissertação de mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Sul).
- Madeira, A. (2016) O conhecimento profissional na formação do educador musical. *Per Musi*, 34, 211-223.
- Minh'alma, R. (2016). *Larga quem não te agarra*. Lisboa: L. & Diálogos.
- Miranda, C., & Carvalho, M. L. (2016). Caçador de Sonhos: (des)construindo a identidade de uma futura profissional. In M.A. Flores & M. Carvalho (Org.), *Formação e aprendizagem profissional de professores: contextos e experiências* (pp. 61-76). Santo Tirso: De Facto.
- Mosqueira, P. (2017). *O papel da supervisão pedagógica nos primeiros anos de prática docente, no 1.º ciclo do Ensino Básico - Estudo de caso* (Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Educação João de Deus).
- Mota, G. (2003). A Educação Musical no mundo de hoje: um olhar crítico sobre a formação de professores. *Revista do Centro de Educação da UFSM*, 28(2), 11-22.
- Mota, G. (2014). *A educação musical em Portugal - uma história plena de contradições*. Debates. 13, 41-50
- Nascimento, M. A. V. F. P. (2002). *A Construção da Identidade Profissional na Formação Inicial de Professores* (Dissertação de Doutorado, Universidade de Coimbra).
- Nóvoa, A. (1989). *Dos Professores - Quem são? Onde vêm? Para onde vão?*. Lisboa: ISEF-UTL.
- Nóvoa, A. (Org.) (1995). *Profissão Professor*. Porto: Porto Editora.

- Nóvoa, A. (2009). Para uma formação de professores construída dentro da profissão. *Revista educacion*, 350, 203-21.
- Pascal, C., & Bertram, T. (2012). Praxis, ethics and power: developing praxeology as a participatory paradigm for early childhood research. *European Early Childhood Education Research Journal*, 20(4), 477-492.
- Paynter, J. (1970). *Sound and Silence: Classroom Projects in Creative Music (Resources of Music)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Paynter, J. (1992). *Sound & structure*. Cambridge: Cambridge University Press. no title
- Perrenoud, P. (2000). *Dez novas competências para ensinar*. Porto Alegre: Artmed Editora.
- Piaget, J. (1977). *Psicologia da Inteligência*. Rio de Janeiro, Zahar.
- Requião, L. (2014). Saberes e competências no âmbito das escolas de música alternativas: a atividade docente do músico-professor na formação profissional do músico. *Abem*. 10(7), 59-67.
- Rios, T. (2002). Competência ou competências – o novo e original formação de professores. In D. Rosa & V. Souza (Orgs), *Didática e práticas de ensino: interfaces com diferentes saberes e lugares formativos* (pp. 154-187). Rio de Janeiro: DP&A Editora
- Roldão, M. C. (2007). Função docente: natureza e construção do conhecimento profissional. *Revista Brasileira de Educação*, 2 (34), 94-103.
- Sacristán, J. Gimeno (1991). *Consciência e ação sobre a prática como libertação profissional dos professores*. Porto: Porto Editora.
- Santo, P. C. L. (2013). *Ensino da Música e a Prática Pedagógica: do Contributo da Arte Cénica e a História da Música* (Tese de Doutoramento, Escola Superior de Educação de Coimbra).
- Schafer, R. M. (1993). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester, Vermont: Destiny Books
- Schön, D. (1992). *Formar professores como profissionais reflexivos. Os professores e sua formação*. Lisboa: Dom Quixote.
- Schön, D. (2000). *Educando o profissional reflexivo. Um novo design para o ensino e a aprendizagem*. Porto Alegre. Artmed.
- Simões, A. (1990). A investigação-ação: natureza e validade. *Revista Portuguesa de Pedagogia*, XXIV, 39-51.
- Tardif, Maurice. *Saberes docentes e formação profissional*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.
- Vasconcelos, F. (1921). *Problemas Escolares*. Bélgica: Seara Nova.
- Vigotsky, L.S. (1984). *A formação social da mente*. São Paulo, Martins Fontes.

LEGISLAÇÃO PORTUGUESA CONSULTADA

Decreto de lei 310/83, de 1 de Julho: O presente diploma visa estruturar o ensino das várias artes - música, dança, teatro e cinema - que tem vindo a ser ministrado no Conservatório Nacional e em escolas afins, e tendo como objetivos a formação profissional dos respetivos artistas.

ANEXOS

Arranjo sobre o tem “Lazy Song” de Bruno Mars (Anexo 1)

Flauta

Xilofone

Triângulo

Claves

Pandeireta

5

Fl.

Xil.

Tri.

Clv.

Pand.

2

8

Fl.

Xil.

Tri.

Clv.

Pand.

Flauta

Xilofone

Triângulo

Claves

Pandeireta

6

Fl.

Xil.

Tri.

Clv.

Pand.

Vozes separadas

Flauta

5

Fl.

8

Fl.

Xilofone

5

Xil.

8

Xil.

Ficha de trabalho de atividades (Anexo 3)

ESCOLA PAULO QUINTELA

EDUCAÇÃO MUSICAL

2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO

ANO 2018 / 2019

Folha de Tarefas nº 1

Nome do grupo:

Tarefa 1:

Elabora um desenho ilustrativo da tua escola em particular, onde foram captados os sons.

Tarefa 2:

Associa a cada um dos lugares um som. Não te esqueças de justificar as tuas escolhas.

Som 1:

Som 2:

Som 3:

Som 4:

Tarefa 3:

Constrói uma sequência com os sons que escolheste na tarefa anterior. Não te esqueças de justificar as tuas escolhas.

Som 1									
Som 2									
Som 3									
Som 4									

Questionário sobre a Orquestra Sinfónica (Anexo 4)

Nome:
Turma:
Escola:
Disciplina:

A Orquestra Sinfónica

O que aprendeste sobre a Orquestra Sinfónica?

Qual é o instrumento da Orquestra Sinfónica que mais gostas?

Arranjo do tema “Irmão Jack” (Anexo 5)

Coro

Ir - mão Ja - ck Ir - mão Ja - ck ain - da dor mes ain - da dor mes

Coro

Ir - mão Ja - ck Ir - mão Ja - ck

Coro

os si-nos já to-cam os si-nos já to-cam dlim, dlim, dlão, dlim, dlim, dlão.

Coro

ain - da dor mes ain - da dor mes os si-nos já to-cam os si-nos já to-cam

Coro

Ir - mão Ja - ck Ir - mão Ja - ck ain - da dor mes ain - da dor mes

Ir - mão Ja - ck Ir - mão Ja - ck

Planificação anual de 5.º ano do agrupamento onde realizamos a nossa PES (Anexo 6)

 REPUBLICA PORTUGUESA EDUCAÇÃO DGEste DSRN Aggrupamento de Escolas Emídio Garcia Escola Básica Paulo Quintela Educação Musical 2018/2019				
MAPA DE PLANIFICAÇÃO ANUAL				2.º Ciclo 5.º Ano
APRENDIZAGENS ESSENCIAIS (ARTICULAÇÃO COM O PERFIL DOS ALUNOS - ME, 2018)	CONCEITOS / CONTEÚDOS DISCIPLINARES	COMPETÊNCIAS ESSENCIAIS	AValiação (PERFIL DOS ALUNOS - ME, 2018)	CALENDARIZAÇÃO
Organizadores / Domínios das Aprendizagens Essenciais 1) Experimentação e criação (EC): (Conhecimentos, Capacidades e Atitudes) - Improvisar peças musicais, combinando e manipulando vários elementos da música (timbre, altura, dinâmica, ritmo, forma, texturas), utilizando múltiplos recursos (fontes sonoras convencionais e não convencionais, imagens, esculturas, textos, vídeos, gravações, etc.) e com técnicas e tecnologias gradualmente mais complexas; - Compor peças musicais com diversos propósitos, combinando e manipulando vários elementos da música (altura, dinâmica, ritmo, forma, timbres e texturas), utilizando recursos diversos (voz, corpo, objetos sonoros, instrumentos musicais, tecnologias e software); - Mobilizar aprendizagens de diferentes áreas do conhecimento para a construção do seu referencial criativo. 2) Interpretação e Comunicação (IC): (Conhecimentos, Capacidades e Atitudes) - Cantar, a solo e em grupo, a uma e duas vozes, repertório variado com e sem acompanhamento instrumental, evidenciando confiança e domínio básico da técnica vocal; - Tocar diversos instrumentos acústicos e eletrónicos, a solo e em grupo, repertório variado, controlando o tempo, o ritmo e a dinâmica, com progressiva destreza e confiança; - Interpretar, através do movimento corporal, contextos musicais contrastantes; - Mobilizar sequências de movimentos corporais em contextos musicais diferenciados; - Publicar, na internet, criações musicais (originais ou de outros), construindo, por exemplo, playlists, podcasts e blogs.	TIMBRE: - Fontes sonoras; - Instrumentos da sala de aula, ou Instrumental Orff; - Timbres semelhantes e contrastantes; - Famílias timbricas; - Mistura timbrica; - Instrumentos da Orquestra; - Combinação timbrica. RITMO: - Ritmos corporais; - Pulsção; - Sons curtos e sons longos; - Andamentos: rápido, lento, moderado, acelerando e retardando; - Figuras rítmicas: Semínima, colcheia, mínima, semibreve e respectivas pausas; - Ponto de aumentação; - Compassos binário, ternário, quaternário e anacrusa. DINÂMICA: - Forte, meio-forte e piano; - Crescendo e diminuendo; - Pianíssimo e fortíssimo. ALTURA: - Sons de altura determinada e indeterminada; - Registos agudo, médio e grave; - Escrita musical; - Pauta/Clave; - Melodia e linhas sonoras; - Linhas horizontais e verticais; - Escala pentatónica (Dó M); - Melodia e harmonia; - Escala diatónica (Dó M); - Melodias simples com flauta e instrumental Orff.	- Ter a noção de timbre; - Identificar diferentes fontes sonoras; - Distinguir timbres vocais de instrumentais; - Detetar diferenças e semelhanças timbricas; - Conhecer as diversas famílias instrumentais; - Tocar com a técnica correcta os diferentes instrumentos (Orff); - Cantar e tocar em grupo; - Executar, vivenciar e inventar ritmos com diferentes partes do corpo; - Manter a pulsação tocando; - Reconhecer e diferenciar sons longos e sons curtos; - Conhecer as figuras rítmicas / musicais; - Interpretar e inventar ostinatos rítmicos e melódicos; - Ler, compor e interpretar ritmos nos diferentes compassos; - Ter a noção de intensidade; - Identificar e vivenciar diferenças dinâmicas e de andamento; - Identificar os símbolos de dinâmica e de andamento; - Interpretar peças musicais, em diferentes dinâmicas e andamentos; - Reconhecer auditivamente os diversos registos; - Conhecer a notação musical básica; - Escrever a clave de sol; - Tocar com flauta melodias simples (escala pentatónica e escala diatónica de Dó maior);	Domínio Cognitivo/Capacidades e Destrezas – “Saber e Saber Fazer” “Áreas de Competências” (60%) - Participação na exposição e desenvolvimento dos conceitos / conteúdos; - Conhecimento e uso de terminologia musical correcta; - Conhecimento e aplicação de conceitos/ conteúdos de saber técnico, científico e tecnológico; - Técnica correcta/qualidade no desenvolvimento das actividades musicais (individuais e de conjunto); - Capacidade de apreciação/pensamento crítico dos produtos finais alcançados; - Capacidade de raciocínio e resolução de problemas; - Desenvolvimento da sensibilidade estética e artística; - Desenvolvimento da consciência e domínio do corpo;	Decurso do ano letivo. Carga horária semanal: 90 minutos Dada a interligação existente entre os conceitos / conteúdos a trabalhar, não pode apresentar-se uma calendarização exacta para cada um dos conteúdos. Deve ter-se em conta que o programa oficial (ME) está organizado em espiral, sendo trabalhados vários conceitos/conteúdos em simultâneo.

 REPUBLICA PORTUGUESA EDUCAÇÃO DGEste DSRN Aggrupamento de Escolas Emídio Garcia Escola Básica Paulo Quintela Educação Musical 2018/2019				
APRENDIZAGENS ESSENCIAIS (ARTICULAÇÃO COM O PERFIL DOS ALUNOS - ME, 2018)	CONCEITOS / CONTEÚDOS DISCIPLINARES	COMPETÊNCIAS ESSENCIAIS	AValiação (PERFIL DOS ALUNOS - ME, 2018)	RECURSOS
- Apresentar publicamente actividades artísticas em que se articula a música com outras áreas do conhecimento. 3) Apropriação e Reflexão (AR): (Conhecimentos, Capacidades e Atitudes) - Comparar características rítmicas, melódicas, harmónicas, dinâmicas, formais, timbricas e de textura em peças musicais de épocas, estilos e géneros musicais diversificados; - Utilizar, com crescente domínio, vocabulário e simbologias para documentar, descrever e comparar diversas peças musicais; - Investigar diferentes tipos de interpretações escutadas e observadas em espetáculos musicais (concertos, balados, teatros musicais, óperas e outros), ao vivo ou gravados, de diferentes tradições e épocas utilizando vocabulário apropriado; - Comparar criticamente estilos e géneros musicais, tendo em conta os enquadramentos socioculturais do passado e do presente; - Relacionar a sua experiência musical com outras áreas do conhecimento, através de actividades diversificadas que integrem e potenciem a transversalidade do saber; - Identificar criticamente a música, enquanto modo de conhecer e dar significado ao mundo, relacionando-a com o seu dia a dia, e os seus mundos pessoais e sociais.	FORMA: - Elementos repetitivos; - Ostinato; - Imitação e cânone; - Forma B e ABA. CULTURAS MÚSICAIS NOS CONTEXTOS: - Géneros e Estilos Musicais, sua História e Contexto(s); - Música Tradicional; - Música Erudita Ocidental; - Música Urbana.	- Identificar, visual e auditivamente, as notas da escala pentatónica e diatónica de Dó maior; - Identificar, auditiva e visualmente, melodia e harmonia; - Distinguir a escrita horizontal da escrita vertical; - Identificar a organização das frases de um tema; - Cantar / tocar cânones melódicos a duas partes; - Identificar as formas AB e ABA. - Conhecer e identificar géneros e estilos/subgéneros musicais, sua história e contexto(s), nas vertentes da Música Tradicional, da Música Erudita Ocidental e da Música Urbana.	Domínio das Atitudes e Valores – “Saber Ser e Saber Estar” “Princípios e Valores” (40%) Comportamento/Sociabilidade - Relacionamento interpessoal - respeito pelo outro. - Cooperação na realização de todas as tarefas. - Demonstração de uma postura e atitude correcta na sala de aula. - Intervenções organizadas e adequadas. - Acção de observações, sugestões e decisões coletivas. Empenho / Criatividade - Atenção e interesse, intervindo oportunamente em situações de aula. - Participação e envolvimento espontâneo nas tarefas da turma, da escola e comunidade. - Empenho e persistência. - Emissão de opiniões sobre o seu trabalho e o dos outros. - Desenvolvimento de espírito criativo. - Manifestação de expressividade.	Humanos: Professor / Alunos / Artistas Convidados. Materiais: Instrumental Orff; Flauta de bisei; Fichas de Apoio/Trabalho fornecidas pelo docente; Manual adotado; Sistema de som e suportes sonoros (CD); Computador; Quadro interativo; CD-ROM; Internet; Filmes / Documentários; Outros instrumentos musicais / recursos existentes na Escola.



			AValiação (PERFIL DOS ALUNOS - ME, 2018) Responsabilidade - Assiduidade e pontualidade. - Responsabilização pelos seus atos. - Aceitação e respeito das regras estabelecidas. - Respeito pelo material, as instalações e o espaço envolvente. - Organização na apresentação do material e do caderno diário. Autonomia - Autonomia – superação de dificuldades sem a ajuda dos outros. - Seleção de informação e capacidade comunicativa. - Emissão de opiniões criativas e críticas. - Exposição de dúvidas/problemas e possível sugestão de soluções. Nota: A avaliação realizar-se-á nas vertentes Formativa, Sumativa e Contínua, com base na observação direta de trabalho prático (instrumental, vocal e coreográfico), com recurso pontual a trabalhos de âmbito mais teórico (escrito).
--	--	--	--

	REPÚBLICA PORTUGUESA EDUCAÇÃO Ministério da Educação Associação Portuguesa de Música	AGRUPAMENTO DE ESCOLAS Emílio Garcia	Escola Básica Paulo Quintela Educação Musical 2018/2019 	
MAPA DE PLANIFICAÇÃO ANUAL				2.º Ciclo 6.º Ano
APRENDIZAGENS ESSENCIAIS (ARTICULAÇÃO COM O PERFIL DOS ALUNOS - ME, 2018)	CONCEITOS / CONTEÚDOS DISCIPLINARES	COMPETÊNCIAS ESSENCIAIS	AVALIAÇÃO (PERFIL DOS ALUNOS - ME, 2018)	CALENDARIZAÇÃO
Organizadores / Domínios das Aprendizagens Essenciais 1) Experimentação e criação (EC): (Conhecimentos, Capacidades e Atitudes) - Improvisar peças musicais, combinando e manipulando vários elementos da música (timbre, altura, dinâmica, ritmo, forma, texturas), utilizando múltiplos recursos (fontes sonoras convencionais e não convencionais, imagens, esculturas, textos, vídeos, gravações, etc.) e com técnicas e tecnologias gradualmente mais complexas; - Compor peças musicais com diversos propósitos, combinando e manipulando vários elementos da música (altura, dinâmica, ritmo, forma, timbres e texturas), utilizando recursos diversos (voz, corpo, objetos sonoros, instrumentos musicais, tecnologias e software); - Mobilizar aprendizagens de diferentes áreas do conhecimento para a construção do seu referencial criativo. 2) Interpretação e Comunicação (IC): (Conhecimentos, Capacidades e Atitudes) - Cantar, a solo e em grupo, a uma e duas vozes, repertório variado com e sem acompanhamento instrumental, evidenciando confiança e domínio básico da técnica vocal; - Tocar diversos instrumentos acústicos e eletrónicos, a solo e em grupo, repertório variado, controlando o tempo, o ritmo e a dinâmica, com progressiva destreza e confiança; - Interpretar, através do movimento corporal, contextos musicais contrastantes; - Mobilizar aprendizagens de movimentos corporais em contextos musicais diferenciados; - Publicar, na internet, criações musicais (originais ou de outros), construindo, por exemplo, playlists, podcasts e blogs;	TIMBRE: • Alteração timbrica; • Instrumentos tradicionais portugueses; • Timbres vocais e instrumentais; • Harmonia timbrica; • Técnicas vocais e instrumentais. RITMO: • Ritmos corporais; • Andamentos; • Figuras rítmicas: semicolcheia e respectiva pausa; • Monotímia e poliritmia; • Ritmos pontuados; • Síncopa e contratempo; • Compassos simples e compostos. DINÂMICA: • Organização de elementos dinâmicos; • Legato e Staccato; • Acentuação; • Densidade sonora. ALTURA: • Monodia e polifonia; • Intervalos harmónicos e melódicos; • Melodia com acompanhamento de acordes; • Intervalos maiores e menores; • Acordes maiores e menores; • Notas Si bemol, Dó sustenido, Ré, Mi e Fá agudos (pauta e flauta); FORMA: • Forma AB e ABA; • Forma binária, ternária e rondó; • Introdução e coda.	• Memorizar auditivamente; • Tocar com a técnica correcta os diferentes instrumentos (Orff); • Reconhecer timbres de diferentes instrumentos e famílias; • Cantar / tocar em grupo; • Executar, vivenciar e inventar ritmos com diferentes partes do corpo; • Manter a pulsação tocando; • Acompanhar notações com padrões rítmicos em estílo; • Conhecer e vivenciar as figuras rítmicas; • Ler, compor e interpretar ritmos nos diferentes compassos – simples e compostos; • Tocar nos instrumentos, controlando a dinâmica; • Identificar e vivenciar diferenças dinâmicas e de andamento; • Identificar os símbolos de dinâmica e de andamento; • Identificar auditivamente monodia e polifonia; • Reconhecer auditivamente os diversos registos; • Conhecer a notação musical; • Tocar flauta de bocal com técnica correcta; • Distinguir intervalo harmónico, melódico e acorde; • Distinguir música dos modos maior/menor; • Repetir vocalmente frases melódicas com o nome das notas; • Tocar ostinatos melódicos e harmónicos;	Domínio Cognitivo/Capacidades e Destrezas – “Saber e Saber Fazer” “Áreas de Competências” (60%) • Participação na exposição e desenvolvimento dos conceitos / conteúdos; • Conhecimento e uso de terminologia musical correcta; • Conhecimento e aplicação de conceitos/ conteúdos de saber técnico, científico e tecnológico; • Técnica correta/qualidade no desenvolvimento das atividades musicais (individuais e de conjunto); • Capacidade de apreciação/pensamento crítico dos produtos finais alcançados; • Capacidade de raciocínio e resolução de problemas; • Desenvolvimento da sensibilidade estética e artística; • Desenvolvimento da consciência e domínio do corpo;	Curso do ano letivo. Carga horária semanal: 90 minutos Dada a interligação existente entre os conceitos / conteúdos a trabalhar, não pode apresentar-se uma calendarização exata para cada um dos conteúdos. Deve ter-se em conta que o programa oficial (ME) está organizado em espiral, sendo trabalhados vários conceitos/contéudos em simultâneo.

REPÚBLICA
PORTUGUESA

EDUCAÇÃO

Ministério da Educação
DGEstê DSRN
Direção de Serviços da Região Norte

FEPEQ
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte

Agropamento de Escolas
Emídio Garcia

Escola Básica Paulo Quintela
Educação Musical | 2018/2019

APRENDIZAGENS ESSENCIAIS (ARTICULAÇÃO COM O PERFIL DOS ALUNOS - ME, 2018)	CONCEITOS / CONTEÚDOS DISCIPLINARES	COMPETÊNCIAS ESSENCIAIS	AVALIAÇÃO (PERFIL DOS ALUNOS - ME, 2018)	RECURSOS
- Apresentar publicamente atividades artísticas em que se articula a música com outras áreas do conhecimento. 3) Apropriação e Reflexão (AR): (Conhecimentos, Capacidades e Atitudes) - Comparar características rítmicas, melódicas, harmónicas, dinâmicas, formais, tímbricas e de textura em peças musicais de épocas, estilos e géneros musicais diversificados; - Utilizar, com crescente domínio, vocabulário e simbologias para documentar, descrever e comparar diversas peças musicais; - Investigar diferentes tipos de interpretações escutadas e observadas em espetáculos musicais (concertos, bailados, teatros musicais, óperas e outros), ao vivo ou gravados, de diferentes tradições e épocas utilizando vocabulário apropriado; - Comparar criticamente estilos e géneros musicais, tendo em conta os enquadramentos socioculturais do passado e do presente; - Relacionar a sua experiência musical com outras áreas do conhecimento, através de atividades diversificadas que integrem e potenciem a transversalidade do saber. - Identificar criticamente a música, enquanto modo de conhecer e dar significado ao mundo, relacionando-a com o seu dia a dia, e os seus mundos pessoais e sociais.	CULTURAS MUSICAIS NOS CONTEXTOS: • Géneros e Estilos Musicais, sua História e Contexto(s); - Música Tradicional; - Música Erudita Ocidental; - Música Urbana.	• Organizar as frases de um tema / peça musical; • Identificar as formas AB, ABA e Rondó; • Cantar e tocar, com instrumentos, melodias ou ritmos com diferentes organizações rítmicas; • Distinguir a escrita horizontal da escrita vertical; • Identificar a organização das frases de um tema; • Cantar / tocar cânones melódicos a duas partes; • Conhecer e identificar géneros e estilos/subgéneros musicais, sua história e contexto(s), nas vertentes da Música Tradicional, da Música Erudita Ocidental e da Música Urbana.	Domínio das Atitudes e Valores – ‘Saber Ser e Saber Estar’ “Princípios e Valores” (40%) Comportamento/Sociabilidade • Relacionamento interpessoal - respeito pelo outro; • Cooperação na realização de todas as tarefas; • Demonstração de uma postura e atitude correta na sala de aula; • Intervenções organizadas e adequadas; • Aceitação de observações, sugestões e decisões coletivas. Empenho / Criatividade • Atenção e interesse, intervindo oportunamente em situações de aula; • Participação e envolvimento espontâneo nas tarefas da turma, da escola e comunidade; • Empenho e persistência; • Emissão de opiniões sobre o seu trabalho e o dos outros; • Desenvolvimento de espírito criativo; • Manifestação de expressividade.	Humanos: Professor / Alunos / Artistas Convidados. Materiais: Instrumental Orff; Flauta de bisei; Fichas de Apoio/Trabalho fornecidas pelo docente; Manual adotado; Sistema de som e suportes sonoros (CD); Computador; Quadro interativo; CD-ROM; Internet; Filmes / Documentários; Outros instrumentos musicais / recursos existentes na Escola.



			AValiação (PERFIL DOS ALUNOS - ME, 2018) Responsabilidade - Assiduidade e pontualidade. - Responsabilização pelos seus atos. - Aceitação e respeito das regras estabelecidas. - Respeito pelo material, as instalações e o espaço envolvente. - Organização na apresentação do material e do caderno diário. Autonomia - Autonomia – superação de dificuldades sem a ajuda dos outros. - Seleção de informação e capacidade comunicativa. - Emissão de opiniões criativas e críticas. - Exposição de dúvidas/problemas e possível sugestão de soluções. Nota: A avaliação realiza-se nas vertentes Formativa, Sumativa e Contínua, com base na observação direta de trabalho prático (instrumental, vocal e coreográfico), com recurso pontual a trabalhos de âmbito mais teórico (escrito).
--	--	--	---

Questionário anónimo e respostas sobre a EM e as relações interpessoais (Anexo 8)

Responde às seguintes questões, apenas colocando um (X) na opção que achares.

	SIM	Não
Gostas de música em geral?	X	
Gostas da disciplina de Educação Musical?		X
Gostaste da maior parte das atividades que fizemos nas aulas de Educação Musical?	X	
Consegues ter boas notas na disciplina de educação musical?	X	
És capaz de aprender a cantar ou a tocar um instrumento musical?	X	
Achas que a disciplina de Educação Musical deveria ser alargada além do 5.º e 6.º ano?		X
A tua escola é um lugar onde fazes amigos com facilidade?	X	
Consegues fazer amizades com os teus colegas de escola?	X	
És muito popular na tua escola?	X	
Durante as aulas de Educação Musical, colocas questões aos professores?		X
Consideras o teu comportamento bom nas aulas de Educação Musical?	X	
Consideras o teu comportamento mau nas aulas de Educação Musical?		X
Perturbas as aulas de Educação Musical de propósito?		X
Tens ou tiveste aulas de canto ou de instrumento musical fora da escola?		X
Gostarias de ter aulas de canto ou de instrumento musical fora da escola?		X

Responde às seguintes questões, apenas colocando um (X) na opção que achares.

	SIM	Não
Gostas de música em geral?	X	
Gostas da disciplina de Educação Musical?	X	
Gostaste da maior parte das atividades que fizemos nas aulas de Educação Musical?	X	
Consegues ter boas notas na disciplina de educação musical?	X	
És capaz de aprender a cantar ou a tocar um instrumento musical?	X	
Achas que a disciplina de Educação Musical deveria ser alargada além do 5.º e 6.º ano?	X	
A tua escola é um lugar onde fazes amigos com facilidade?	X	
Consegues fazer amizades com os teus colegas de escola?	X	
És muito popular na tua escola?		X
Durante as aulas de Educação Musical, colocas questões aos professores?		X
Consideras o teu comportamento bom nas aulas de Educação Musical?	X	
Consideras o teu comportamento mau nas aulas de Educação Musical?		
Perturbas as aulas de Educação Musical de propósito?		X
Tens ou tiveste aulas de canto ou de instrumento musical fora da escola?	X	
Gostarias de ter aulas de canto ou de instrumento musical fora da escola?	X	

Responde às seguintes questões, apenas colocando um (X) na opção que achares.

	SIM	Não
Gostas de música em geral?	X	
Gostas da disciplina de Educação Musical?		X
Gostaste da maior parte das atividades que fizemos nas aulas de Educação Musical?	X	
Consegues ter boas notas na disciplina de educação musical?	X	
És capaz de aprender a cantar ou a tocar um instrumento musical?	X	
Achas que a disciplina de Educação Musical deveria ser alargada além do 5.º e 6.º ano?		X
A tua escola é um lugar onde fazes amigos com facilidade?	X	
Consegues fazer amizades com os teus colegas de escola?	X	
És muito popular na tua escola?	X	
Durante as aulas de Educação Musical, colocas questões aos professores?		X
Consideras o teu comportamento bom nas aulas de Educação Musical?	X	
Consideras o teu comportamento mau nas aulas de Educação Musical?		X
Perturbas as aulas de Educação Musical de propósito?		X
Tens ou tiveste aulas de canto ou de instrumento musical fora da escola?		X
Gostarias de ter aulas de canto ou de instrumento musical fora da escola?		X

Responde às seguintes questões, apenas colocando um (X) na opção que achares.

	SIM	Não
Gostas de música em geral?	X	
Gostas da disciplina de Educação Musical?		X
Gostaste da maior parte das atividades que fizemos nas aulas de Educação Musical?	X	
Consegues ter boas notas na disciplina de educação musical?	X	
És capaz de aprender a cantar ou a tocar um instrumento musical?	X	
Achas que a disciplina de Educação Musical deveria ser alargada além do 5.º e 6.º ano?		X
A tua escola é um lugar onde fazes amigos com facilidade?	X	
Consegues fazer amizades com os teus colegas de escola?	X	
És muito popular na tua escola?	X	
Durante as aulas de Educação Musical, colocas questões aos professores?	X	
Consideras o teu comportamento bom nas aulas de Educação Musical?	X	
Consideras o teu comportamento mau nas aulas de Educação Musical?		X
Perturbas as aulas de Educação Musical de propósito?		X
Tens ou tiveste aulas de canto ou de instrumento musical fora da escola?		X
Gostarias de ter aulas de canto ou de instrumento musical fora da escola?		X

Planificações (Anexo 9)

5.º ano

Plano de aula n.º 4

EDUCAÇÃO MUSICAL

2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO

ANO 2018 / 2019

ANO DE ESCOLARIDADE: 5.º ANO

Plano de Aula n.º 4

Data: 30 de Janeiro de 2019

Hora: Das 8h30 às 10h

Orientador Cooperante: Alcino Barros

Supervisor Institucional da ESEB: Mário Cardoso

Sumário:

O bordão.
O perfil sonoro.
Atividade práticas.

Objetivo(s):

Domínio de referência: Experimentação e Criação, Interpretação e Comunicação e Apropriação e reflexão

1. Ter experiências sonoras e musicais;
2. Cantar melodias mantendo a entoação certa;
3. Cantar a solo ou em grupo;
4. Ser consciente e progressivo na técnica vocal;
5. Fazer reflexões críticas sobre o que é feito;
6. Imaginação de soluções diversificadas para criação de novos ambientes musicais;
7. Interação com o professor e colegas para atingir o êxito;
8. Utilizar elementos expressivos da música;
9. Rigor no respeito das regras, na comunicação e na colaboração com os outros;
10. Identificar pontos fortes das aprendizagens, mobilizar opiniões e críticas.

Conteúdo(s):

Bordão:

1. Conceito teórico;
2. Exemplos auditivos;
3. "Ode à alegria" de Beethoven com bordão em guitarra, flauta e piano em grande grupo e pequenos grupos;
4. Atividades práticas exemplificativas.

Perfil Sonoro:

1. Conceito teórico;

2. Ataque, corpo e queda, demonstração com alguns instrumentos;
3. Tipos de perfis sonoros, dependendo do timbre de cada instrumento;
4. "Voice spinner", transformador de voz com espectro;
5. Atividades práticas.

Procedimento Metodológico:

No que respeita ao primeiro conteúdo o professor estagiário, antes de dar uma abordagem teórica aos alunos sobre o que é o bordão, vai mostrar um vídeo na plataforma "youtube" (ver anexo 1), e vai questionando os alunos para ver onde chegam as suas conclusões com pequenas dicas teóricas por parte do professor estagiário. No seguimento o professor manda tirar as flautas e distribui xilofones para quem não tem e mostra um tema, (ver anexo 2). Sem dizer qual é o tema, o professor pede aos alunos para entoarem com "lalala" e ao mesmo tempo explora o bordão do tema na guitarra, para exemplificar aos alunos o conceito, depois propõe aos alunos que façam na flauta o bordão enquanto quem não tem, simplesmente entoe, e por fim pede a alguns alunos para fazer o bordão no piano (exemplificando primeiro).

No segundo conteúdo da aula o professor vai buscar um prato de bateria para tocar ao acaso para os alunos ouvirem e irem tirando conclusões. Depois dos alunos comentarem a "performance" do professor estagiário, este realça o conceito a nível teórico e propõe aos alunos uma atividade com canetas e palmas, para ser definido o ataque, o corpo e a queda do som. Seguidamente vai mostrar espectros de onda da flauta e do xilofone para os alunos terem uma noção do que é o espectro e ser bem visível a definição de perfil sonoro. Posto isto o professor acede à internet (ver anexo 3) para mostrar o "voice spinner", um transformador de voz em tempo real com nuances de espectro e pede aos alunos que se sentirem mais à vontade de gravar em tempo real e verem a onda do som. Como última atividade o professor escreve no quadro um ritmo bastante simples (ver anexo 4), e pede aos alunos, um por um que venham tocar no prato da bateria para eles próprios terem a noção do início, meio e fim do som, isto para que se ainda existirem dúvidas, sejam combatidas. Os restantes alunos enquanto a atividade decorre, rezam o ritmo e executam o ritmo com instrumentos de percussão. Se houver tempo o professor vai mostrar ainda no quadro interativo uma bateria completa online (ver anexo 5) e tocar, para que os alunos vejam onde se percebe mais o perfil sonoro.

Recursos:

Humanos:

1. Professores;
2. Alunos;

Materiais:

1. Computador;
2. Quadro de giz;
3. Quadro interativo;
4. Colunas;
5. Flauta;
6. Piano;
7. Guitarra;
8. Pratos de bateria;
9. Xilofones e metalofones;
10. Clavas, blocos de dois sons, tamborins, pandeiretas.

Avaliação:

Observação das interações e dinâmicas de grupo.
Observação das interações e dinâmicas individuais.
Interação com o Professor estagiário e colegas no questionar e procura de soluções.

Referências Biográficas:

Amazing Grace (Instrumental). (n.d.). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=Cgwn1vjNHjE>

Observações:

Anexos:

Anexo 1: “Amazing Grace” em gaita de folas com bordão
<https://www.youtube.com/watch?v=Cgwn1vjNHjE>

Anexo 2: Parte do tema “Ode à alegria” de Beethoven

The image shows a musical score for a piece titled "Voz". The score is written for a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The vocal line is marked with a "5" above the first measure, indicating a fifth finger position. The piano accompaniment is marked with a "5" above the first measure, indicating a fifth finger position. The score consists of two staves. The first staff is the vocal line, and the second staff is the piano accompaniment. The vocal line starts with a quarter note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. The piano accompaniment starts with a quarter note G3, followed by quarter notes A3, B3, and C4. The score ends with a double bar line.

Anexo 3: “Voice spinner” – transformador de voz

<https://musiclab.chromeexperiments.com/Voice-Spinner/>

Anexo 4: Padrão rítmico

The first staff of music is in 4/4 time and contains the following notes: a quarter note G4, an eighth note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter note F#4, a quarter note E4, a quarter note D4, a quarter note C4, and a quarter note B3. The staff ends with a double bar line.

Anexo 5: Bateria virtual

<https://www.virtualdrumming.com/drums/online-virtual-games/online-virtual-games-drums.html>

Plano de aula n.º 5

EDUCAÇÃO MUSICAL

2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO

ANO 2018 / 2019

ANO DE ESCOLARIDADE: 5.º ANO

Plano de Aula n.º 5

Data: 27 de Fevereiro de 2019

Hora: Das 8h30 às 10h

Orientador Cooperante: Alcino Barros

Supervisor Institucional da ESEB: Mário Cardoso

Sumário:

Ligadura de prolongação e de expressão.

A música eletrónica.

Atividade práticas.

Objetivo(s):

Domínio de referência: Experimentação e Criação, Interpretação e Comunicação e Apropriação e reflexão

1. Ter experiências sonoras e musicais;
2. Cantar melodias mantendo a entoação certa;
3. Cantar a solo ou em grupo;
4. Ser consciente e progressivo na técnica vocal;
5. Fazer reflexões críticas sobre o que é feito;
6. Imaginação de soluções diversificadas para criação de novos ambientes musicais;
7. Interação com o professor e colegas para atingir o êxito;
8. Rigor no respeito das regras, na comunicação e na colaboração com os outros;
9. Identificar pontos fortes das aprendizagens, mobilizar opiniões e críticas.

Conteúdo(s):

Ligadura de prolongação:

1. Conceito teórico;
2. Exemplos práticos entoados e tocados na flauta.
3. "Ode à alegria" de Beethoven tocado na flauta;
4. Vídeo com exemplos para rezar o ritmo.

Ligadura de expressão:

1. Conceito teórico;
2. Exemplos práticos entoados e tocados na flauta.

Música eletrónica:

1. Conceito teórico;
2. Estrutura formal variável;
3. Atividades práticas.

Procedimento Metodológico:

No que respeita ao primeiro conteúdo o professor estagiário, inicialmente, vai introduzir a ligadura de prolongação, dando uma breve abordagem teórica daquilo que é. De seguida coloca um exemplo de um padrão com ligaduras de prolongação (ver anexo 1) no quadro interativo, pede aos alunos para entoarem as notas, com a ajuda da clavinova e depois de executada essa abordagem pede aos alunos para reproduzirem essa pequena melodia na flauta. Depois de esta tarefa o professor vai mostrar um excerto que os alunos já tocaram anteriormente na flauta (ver anexo 2), mas com ligaduras de prolongação, pede aos alunos para tocarem na flauta e no fim aborda os alunos sobre questões de sonoridades e diferenças em relação ao primeiro arranjo do trecho. Em ambas as atividades, para os alunos que não tiverem flauta, as melodias serão executadas em xilofones e metalofones. Para finalizar as ligaduras de prolongação, o professor vai mostrar um vídeo na plataforma "youtube" (ver anexo 3) e pedir aos alunos para rezarem os ritmos, de forma a perceber se os alunos assimilaram os conteúdos. No que diz respeito às ligaduras de expressão, o professor dá uma breve explicação teórica aos alunos e pega numa guitarra para mostrar a técnica "legato" (que se baseia na ligadura de expressão) com algumas frases melódicas. Seguidamente, pede aos alunos para reproduzirem na flauta uma pequena melodia (ver anexo 4) com ambas as ligaduras. Para concluir as ligaduras, e especificamente as de expressão, o professor através da clavinova e bem simples, da nota dó até à nota sol, em qualquer oitava, mostra aos alunos como se faz o "legato" e pede a alguns que venham fazer na clavinova.

No segundo conteúdo, a música eletrónica, o professor vai pedir opiniões aos alunos sobre o que acham que é, visto que este conteúdo foi inicializado pelo meu colega de estágio. Se o professor obtiver as respostas que espera, procede, caso contrário, dá um pequeno conceito sobre a música eletrónica. Depois disso, o professor escreve no quadro de giz, uma divisão do tema, aquela que é mais usada na música eletrónica. Para finalizar, o professor vai mostrar dois vídeos na plataforma "youtube" (ver anexos 5 e 6), sobre um software chamado "Reactable", desenvolvido no centro de investigação [Music Technology Group](#) da [Universitat Pompeu Fabra](#), por uma equipa de investigadores, onde se pode criar música eletrónica.

Recursos:

Humanos:

1. Professores;
2. Alunos;

Materiais:

1. Computador;
2. Quadro de giz;
3. Quadro interativo;
4. Colunas;
5. Clavinova;
6. Flauta;
7. Piano;
8. Guitarra;
9. Xilofones e metalofones.

Avaliação:

Observação das interações e dinâmicas de grupo.
Observação das interações e dinâmicas individuais.
Interação com o Professor estagiário e colegas no questionar e procura de soluções.

Referências Biográficas:

LEITURA RÍTMICA COM LIGADURAS. (n.d.). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=92l0CnK0ubc>
ReactJ - Reactable live! performance #03. (n.d.). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=sL033Dspq8I>
ReactJ Mashup #04 - Beethoven+Daft Punk. (n.d.). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=tmtVnJW3blE>

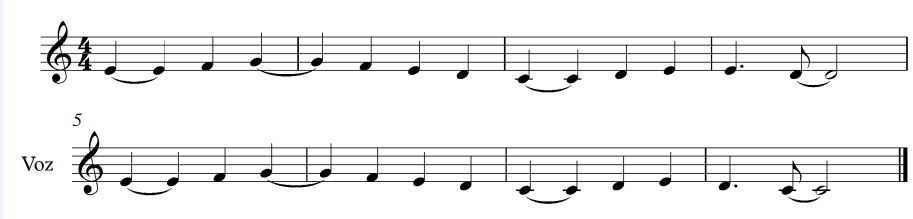
Observações:

Anexos:

Anexo 1: Exemplo de padrão com ligaduras de prolongação



Anexo 2: Parte do tema "Ode à alegria" de Beethoven com ligaduras de prolongação



Anexo 3: <https://www.youtube.com/watch?v=92I0CnK0ubc>

Anexo 4: Exercício com ligaduras de expressão e prolongação



Anexo 5: <https://www.youtube.com/watch?v=sL033Dspq8I>

Anexo 6: <https://www.youtube.com/watch?v=tmtVNW3bIE>

Plano de aula n.º 10

EDUCAÇÃO MUSICAL

2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO

ANO 2018 / 2019

ANO DE ESCOLARIDADE: 5.º ANO

Plano de Aula n.º 10

Data: 12 de junho de 2019

Hora: Das 8h30 às 10h

Orientador Cooperante: Alcino Barros

Supervisor Institucional da ESEB: Mário Cardoso

Sumário:

Música "Another brick in the wall" na flauta.

Autoavaliação.

Objetivo(s):

Domínio de referência: Experimentação e Criação, Interpretação e Comunicação e Apropriação e reflexão

1. Ter experiências sonoras e musicais;
2. Fazer reflexões críticas sobre o que é feito;
3. Imaginação de soluções diversificadas para criação de novos ambientes musicais;
4. Manifestação da opinião em relação aos seus trabalhos e também aos de pares;
5. Planear, organizar e apresentar tarefas;
6. Interação com o professor e colegas para atingir o êxito;
7. Utilizar elementos expressivos da música;
8. Rigor no respeito das regras, na comunicação e na colaboração com os outros;
9. Identificar pontos fortes das aprendizagens, mobilizar opiniões e críticas.

Conteúdo(s):

Música "Another brick in the Wall":

1. Ouvir a canção;
2. Tocar na flauta parte por parte;
3. Tocar a canção integral.

Autoavaliação:

1. Avaliação referente ao terceiro período.

Procedimento Metodológico:

O professor vai reproduzir uma música na plataforma *youtube* (ver anexo 1) no computador para que os alunos consigam ter uma noção inicial da canção e da melodia em si. O professor vai dizer aos alunos para retirarem as flautas vai mostrar na flauta as notas que estão presentes no arranjo (ver anexo 2) para os relembrar. Depois o professor vai explicar aos alunos que vão tocar parte por parte para uma melhor assimilação da música e só no fim juntam as partes todas e tocam a música na íntegra. Para quem não tem flauta, vai tocar instrumentos de percussão. O processo será repetido algumas vezes.

No que respeita à autoavaliação os professores estagiários juntamente com o orientador cooperante irão realizar a avaliação do 3.º Período.

Recursos:

Humanos:

1. Professores;
2. Alunos.

Materiais:

1. Computador;
2. Quadro interativo;
3. Colunas;
4. Flauta;
5. Instrumentos de pequena percussão.

Avaliação:

Observação das interações e dinâmicas de grupo.
Observação das interações e dinâmicas individuais.
Interação com o Professor estagiário e colegas no questionar e procura de soluções.

Referências Biográficas:

Observações:

Anexos:

Anexo 1: Música "Another brick in the wall"

<https://www.youtube.com/watch?v=5IpYOF4Hi6Q>

Anexo 2: Arranjo para flauta da música "Another brick in the wall"



Planificações (Anexo 10)

6.º ano

Plano de aula n.º 2

EDUCAÇÃO MUSICAL

2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO

ANO 2018 / 2019

ANO DE ESCOLARIDADE: 6.º ANO

Plano de Aula n.º 2

Data: 28 de Novembro de 2018

Hora: Das 10h20 às 11h50

Orientador Cooperante: Alcino Barros

Supervisor Institucional da ESEB: Mário Cardoso

Sumário:

Revisão da aula anterior.

As tercinas de semínima.

Atividades práticas.

Objetivo(s):

Domínio de referência: Experimentação e Criação, Interpretação e Comunicação e Apropriação e reflexão

1. Ter experiências sonoras e musicais
2. Cantar melodias mantendo a entoação certa;
3. Fazer um padrão rítmico mantendo a pulsação;
4. Cantar ou tocar um padrão rítmico a solo ou em grupo;
5. Ser consciente e progressivo na técnica vocal.

Conteúdo(s):

Os intervalos musicais melódicos e harmónicos de 2ª e 3ª:

1. Maiores ou menores;
2. Ascendentes ou descendentes.

A escala diatónica de Fá maior:

1. Acidentes no sintetizador;
2. Acidentes na flauta de bisel;
3. Entoar a escala.

As tercinas de semínima.

Procedimento Metodológico:

O professor abre um debate questionando os alunos sobre os intervalos, como podem ser, ascendentes ou descendentes, maiores ou menores e harmônicos ou melódicos de modo a que os alunos que não estiveram presentes na última aula possam ficar como uma ideia do conteúdo. De seguida o professor escreve a escala de Fá maior no quadro (Fá, Sol, Lá, Sib, Dó, Ré, Mi, Fá e reforça aos alunos, com o apoio de um piano online visualizado no quadro interativo, a distância entre cada nota, exemplificando ao promenor a distinção entre tom e meio-tom e completando que dentro das escalas maiores temos uma coisa em comum que é a ordem dos intervalos entre as notas, "tom, tom, meio-tom, tom, tom, tom, meio-tom. Por fim o professor através da guitarra e do piano online explica partes de músicas onde são visíveis os intervalos que aprenderam e relaciona com as músicas que anteriormente tocou partes (ver anexos 1,2 e 3).

No que respeita ao conteúdo da escala diatônica de Fá maior o professor vai reforçar o porque de aparecer Si bemol em vez de Si natural, um acidente presente na escala diatônica de Fá maior. O professor vai mostrar, tocando no piano a escala e respetivo acidente e seguidamente vai tocar com a mão direita a escala diatônica de Fá maior atribuindo o som "nó" a cada nota, seguidamente explicar que cada nota tem uma frequência específica e diferente de todas as outras, depois o professor diz aos alunos para chamarem as notas pelos nomes e entoarem as mesmas, processo que se vai repetir algumas vezes.

Dentro do conteúdo, o professor manda os alunos tirarem as flautas, começando por tocar a escala diatônica de Dó maior para perceber se sabiam parte das notas da flauta. Seguidamente o professor mostra e exemplificar a nível sonoro a nota de Si bemol. Por fim cria um pequeno padrão rítmico (ver anexo 4) em compasso $\frac{3}{4}$ no quadro com algumas figuras, relembra o nome delas, explica a duração das mesmas e vai pedir aos alunos, primeiro em pequenos grupos, depois aos alunos todos, que executem o padrão, terminando de forma individual cada aluno.. Para os alunos que possivelmente não tragam flauta, o professor vai sugerir que entoem a nota Sib e façam o pequeno padrão rítmico.

No último conteúdo, as tercinas de semínima, o professor vai fazer uma explicação teórica, dizendo que as tercinas servem para encaixar três notas, onde habitualmente apareceriam com o tempo de duas, e então escreve no quadro dois ritmos (ver anexos 5 e 6). Posteriormente lê os ritmos aos alunos, explica as figuras, e estabelece uma pulsação lenta para que os alunos consigam fazer os padrões com a voz e depois com palmas. Por fim mostra um vídeo aos alunos com leituras rítmicas com tercinas de semínima e colcheia (ver anexo 7) e pede aos alunos para fazerem os ritmos do vídeo já com uma pulsação pré-definida.

Recursos:

Humanos:

1. Professores;
2. Alunos;

Materiais:

1. Computador;
2. Quadro interativo;
3. Colunas;
4. Quadro;
5. Sintetizador;
6. Flauta de bisel;
7. Guitarra

Avaliação:

Observação das interações e dinâmicas de grupo.
Observação das interações e dinâmicas individuais.
Interação com o Professor estagiário e colegas no questionar e procura de soluções.

Referências Biográficas:

Pontes, D. (n.d.). Dulce Pontes-Canção do Mar (videoclip oficial). Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=v_2fyB4dj4U

Brahms, J. (n.d.). Johannes Brahms - Lullaby. Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=t894eGoymio>

Vivaldi, A. (n.d.). Primavera - Vivaldi (As quatro estações). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=MJ40QQ78Wjs>

Tercinas de semínima e de colcheia. (n.d.). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=m8sZIOi2F5o>

Observações:

Anexos:

Anexo 1: Dulce Pontes – Canção do Mar

https://www.youtube.com/watch?v=v_2fyB4dj4U

Anexo 2: Johannes Brahms – Lullaby

<https://www.youtube.com/watch?v=t894eGoymio>

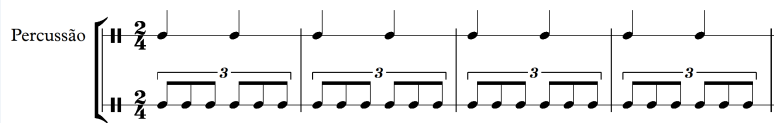
Anexo 3: Vivaldi – Primavera

<https://www.youtube.com/watch?v=MJ40QQ78Wjs>

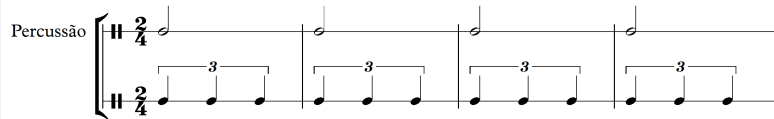
Anexo 4: Padrão rítmico para tocar na flauta de bisel



Anexo 5: Padrão rítmico com tercinas de colcheia



Anexo 6: Padrão rítmico com tercinas de semínima



Anexo 7: Tercinas de semínima e colcheias

<https://www.youtube.com/watch?v=m8sZIOi2F5o>

Plano de aula n.º 5

EDUCAÇÃO MUSICAL

2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO

ANO 2018 / 2019

ANO DE ESCOLARIDADE: 6.º ANO

Plano de Aula n.º 5

Data: 30 de Janeiro de 2019

Hora: Das 10h20 às 11h50

Orientador Cooperante: Alcino Barros

Supervisor Institucional da ESEB: Mário Cardoso

Sumário:

O pontilhismo.

A forma rondó.

Atividade práticas.

Objetivo(s):

Domínio de referência: Experimentação e Criação, Interpretação e Comunicação e Apropriação e reflexão

1. Ter experiências sonoras e musicais;
2. Fazer reflexões críticas sobre o que é feito;
3. Imaginação de soluções diversificadas para criação de novos ambientes musicais;
4. Interação com o professor e colegas para atingir o êxito;
5. Utilizar elementos expressivos da música;
6. Rigor no respeito das regras, na comunicação e na colaboração com os outros;
7. Identificar pontos fortes das aprendizagens, mobilizar opiniões e críticas.

Conteúdo(s):

Pontilhismo:

1. Conceito teórico na pintura e na música;
2. Timbres dos instrumentos diferenciados;
3. Exemplos auditivos;
4. "Ode à alegria" de Beethoven com flauta, xilofone, metalofone e clavas;
5. Atividades práticas exemplificativas.

Forma Rondó:

1. Conceito teórico;
2. Tipos de rondó;
3. "Song maker" (aplicação online), criação de uma composição com notação não convencional;
4. "Rondo Alla Turca" de Mozart com notação não convencional e desenvolvimento com instrumentos de percussão de altura não definida;
5. Atividades práticas.

Procedimento Metodológico:

No que respeita ao primeiro conteúdo o professor estagiário, antes de explicar o conteúdo vai fazer uma referência ao pontilhismo na pintura e só depois com o decorrer da aula fará a respetiva articulação com a música. Então começa por mostrar um vídeo na plataforma "youtube" (ver anexo 1) com a relação de esta técnica na pintura, só depois introduz de forma breve conceitos teóricos. Depois propõe aos alunos uma atividade com a parte de um tema bastante conhecido, mas arranjado pelo professor estagiário (ver anexo 2), para introduzir o pontilhismo a nível musical. O professor estagiário manda tirar as flautas aos alunos e entretanto vai buscar xilofones, metalofones e clavas para a execução do tema. Este processo vai ser feito por vozes separadas, como escrito na partitura (ver anexo 2) de maneira a que os alunos interiorizem as suas partes, ficando assim percebido o conteúdo.

Seguidamente, no que diz respeito ao segundo conteúdo da aula, o professor estagiário vai proceder logo à abordagem teórica do que é a forma *rondó*, escreve no quadro AB AC ABA e explica o que cada parte letra significa, mas acrescenta que existem várias formas de *rondó* diferentes. De seguida, e através do quadro interativo, explora num programa (ver anexo 3) a composição em notação não convencional através de blocos, mostra em tempo real uma composição em forma de *rondó* e abre lugar para que algum aluno queira experimentar. No final da aula o professor estagiário distribui alguns instrumentos de altura não definida (maracas, pandeiretas, triângulos e clavas), mostra uma partitura em notação não convencional aos alunos e divide a turma em 4 grupos e explica o que cada grupo tem que fazer, grupo a grupo e secção por secção para tocar um tema muito conhecido (ver anexo 4).

No final da aula se o tempo o permitir, em mote de curiosidade, coloca um vídeo na plataforma "youtube" (ver anexo 5) com o tema que executaram anteriormente, em modo animado.

Recursos:

Humanos:

1. Professores;
2. Alunos;

Materiais:

1. Computador;
2. Quadro de giz;
3. Quadro interativo;
4. Colunas;
5. Flauta;
6. Piano;
7. Xilofones e metalofones;
8. Maracas, triângulos, pandeiretas e clavas.

Avaliação:

Observação das interações e dinâmicas de grupo.
Observação das interações e dinâmicas individuais.
Interação com o Professor estagiário e colegas no questionar e procura de soluções.

Referências Biográficas:

Pontilhismo. (n.d.). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=Pn-CAKCKL4A>

Mozart - Alla Turca - Melody Street. (n.d.). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=qJT6kPp-c3o>

Observações:

Anexos:

Anexo 1: Pontilhismo na pintura e na música

<https://www.youtube.com/watch?v=Pn-CAKCKL4A>

Anexo 2: Parte do tema "Ode à alegria" de Beethoven

5

Voz

Flauta

Xilofone

Metalofone

Fl.

Tpte. D

Xil.

Anexo 3: "Song maker" – Composição em notação não convencional

<https://musiclab.chromeexperiments.com/Song-Maker/>

Anexo 4: "Rondo Alla Turca" de Mozart com notação não convencional

Marcha Turca Mozart

Seção A

Seção B

Seção C

Seção D: tutti

Pandeiros com pé

Triângulo

Martelo

Chim

Tutti

Silêncio

Anexo 5: Animação "Rondo Alla Turca"

<https://www.youtube.com/watch?v=qJT6kPp-c3o>

Plano de aula n.º 6

EDUCAÇÃO MUSICAL

2.º CICLO DO ENSINO BÁSICO

ANO 2018 / 2019

ANO DE ESCOLARIDADE: 6.º ANO

Plano de Aula n.º 6

Data: 13 de Fevereiro de 2019

Hora: Das 10h20 às 11h50

Orientador Cooperante: Alcino Barros

Supervisor Institucional da ESEB: Mário Cardoso

Sumário:

A atonalidade.

Os compassos simples, compostos e alternância de compassos.

Atividade práticas.

Objetivo(s):

Domínio de referência: Experimentação e Criação, Interpretação e Comunicação e Apropriação e reflexão

1. Ter experiências sonoras e musicais;
2. Fazer reflexões críticas sobre o que é feito;
3. Cantar a solo ou em grupo;
4. Imaginação de soluções diversificadas para criação de novos ambientes musicais;
5. Interação com o professor e colegas para atingir o êxito;
6. Utilizar elementos expressivos da música;
7. Rigor no respeito das regras, na comunicação e na colaboração com os outros;
8. Identificar pontos fortes das aprendizagens, mobilizar opiniões e críticas.

Conteúdo(s):

Atonalidade:

1. Conceito teórico e diferença com a música tonal;
2. Exemplos auditivos;
3. Duas fases, atonalidade livre e dodecafonismo;
4. Atividades práticas.

Compassos Simples:

1. Breve abordagem ao compasso binário, ternário e quaternário.

Compassos compostos:

1. Abordagem teórica aos compassos 6/8, 9/8 e 12/8;
2. Exercícios práticos com a flauta de bisel.

Alternância de compassos:

1. "Ode à alegria" na flauta de bisel em compasso simples quaternário;

2. "Ode à alegria" na flauta de bisel em compassos compostos, isolados, 6/8, 9/8 e 12/8;
3. "Ode à alegria" na flauta de bisel em alternância de compassos compostos, 6/8, 9/8 e 12/8;

Procedimento Metodológico:

No que respeita ao primeiro conteúdo o professor estagiário vai perguntar aos alunos sobre a questão da atonalidade em forma de debate. Depois o professor vai colocar três na plataforma *youtube*: (1) sobre música tonal (ver anexo 1), vai fazendo perguntas aos alunos e conclui com o conceito teórico; (2) sobre música atonal (ver anexo 2), coloca perguntas aos alunos e conclui também com uma abordagem teórica; (3) sobre dodecafonismo (ver anexo 3) e também explora o mesmo de acordo com os vídeos anteriores. No fim deste processo questiona os alunos sobre eventuais diferenças e conclui dizendo que a atonalidade pode ser constituída por duas fases: (1) música atonal livre, exemplo do vídeo (ver anexo 2); e (2) música dodecafónica, exemplo do vídeo (ver anexo 3). Conclui este conteúdo com uma composição livre em linguagem não convencional no programa "Song maker" (ver anexo 4), explica o conceito aos alunos dos 12 tons/sons e pede a alguns alunos uma pequena composição livre.

Em relação ao segundo conteúdo, os compassos simples, compostos e alternância de compassos o professor começa com uma breve abordagem dos compassos simples, escreve-os no quadro e deixa os alunos falarem, visto que este conteúdo já foi lecionado, para saber o que os alunos sabem. Concluído este processo o professor passa para os compassos compostos, exemplificando no quadro interativo, apenas os compassos 6/8, 9/8 e 12/8 (ver anexos 5,6 e 7) e explicando as diferenças em relação aos compassos simples. Seguidamente o professor diz aos alunos para tirarem as flautas e executarem uns exercícios de pequenas melodias (ver anexos 8,9 e 10) em relação aos compassos compostos apresentados anteriormente, para quem não tem flauta, será feito em xilofone e metalofone. Esta tarefa será feita compasso a compasso e com uma pulsação cómoda para os alunos. No que diz respeito à alternância de compassos o professor vai apresentar uma melodia já conhecida pelos alunos (ver anexo 11) e os alunos vão tentar tocar essa melodia na flauta, e para quem não tem nos xilofones e metalofones, com alternância de compassos (ver anexo 12), caso exista dificuldade, a melodia será executada nos três compassos (6/8, 9/8 e 12/8) separadamente e só depois se procederá à junção dos três.

Recursos:

Humanos:

1. Professores;
2. Alunos.

Materiais:

1. Computador;
2. Quadro de giz;
3. Quadro interativo;
4. Colunas;
5. Flauta;
6. Xilofones e metalofones.

Avaliação:

Observação das interações e dinâmicas de grupo.
Observação das interações e dinâmicas individuais.
Interação com o Professor estagiário e colegas no questionar e procura de soluções.

Referências Biográficas:

Beethoven, L. Van. (n.d.). Für Elise (Piano version). Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=mVW8tgGY_w

Allan Holdsworth - Looking Glass - Frankfurt - HQ audio. (n.d.). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=lcPbmPM7epY>

Die Jakobsleiter / Arnold Schoenberg. (n.d.). Retrieved from <https://www.youtube.com/watch?v=Y6Cd902hRQc&t=477s>

Observações:

Anexos:

Anexo 1: Música tonal "Für Elise" de Beethoven
https://www.youtube.com/watch?v=mVW8tgGY_w

Anexo 2: Música atonal "Looking Glass" de Allan Holdsworth

<https://www.youtube.com/watch?v=lcPbmPM7epY>

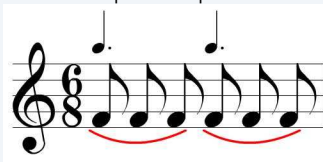
Anexo 3: Música dodecafônica "Die Jakobsleiter" de Arnold Schoenberg

<https://www.youtube.com/watch?v=Y6Cd902hRQc&t=477s>

Anexo 4: "Song maker" – Composição em notação não convencional

<https://musiclab.chromeexperiments.com/Song-Maker/>

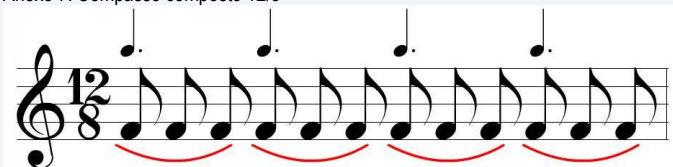
Anexo 5: Compasso composto 6/8



Anexo 6: Compasso composto 9/8



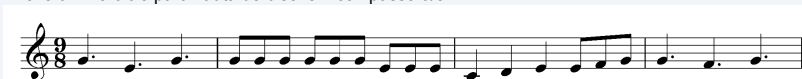
Anexo 7: Compasso composto 12/8



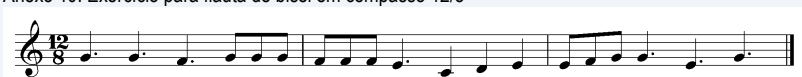
Anexo 8: Exercício para flauta de bisel em compasso 6/8



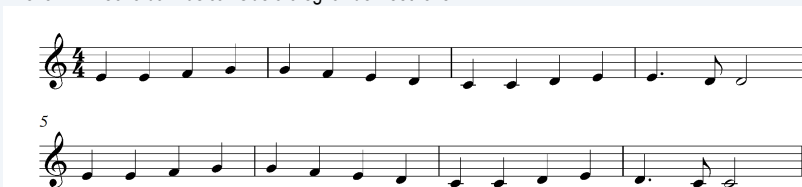
Anexo 9: Exercício para flauta de bisel em compasso 9/8



Anexo 10: Exercício para flauta de bisel em compasso 12/8



Anexo 11: Trecho da música "Ode à alegria" de Beethoven



Anexo 12: Trecho da música "Ode à alegria" de Beethoven em alternância de compassos compostos

