



Prática de Ensino Supervisionada
Projeto de Intervenção - “Em busca dos sons que nos rodeiam”

Bruno José Baptista Sousa

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

Orientada por

Mário Aníbal Gonçalves Rego Cardoso

Bragança

2022



Prática de Ensino Supervisionada
Projeto de Intervenção - “Em busca dos sons que nos rodeiam”

Bruno José Baptista Sousa

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

Orientada por

Mário Aníbal Gonçalves Rego Cardoso

Bragança

2022

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

*A todos aqueles que acreditam
num ensino melhor.*

Por “Uma escola inclusiva,
promotora de melhores aprendizagens para todos os alunos (...)”
(DL, 55/2018, p. 2928)

AGRADECIMENTO

Aos meus Orientadores um muito Obrigado.

RESUMO

Este Projeto de Intervenção (PI) surge no âmbito da Unidade Curricular da Prática de Ensino Supervisionada, do Mestrado em Ensino de Educação Musical da Escola Superior de Educação, do Instituto Politécnico de Bragança. O mesmo está dividido em quatro capítulos: no primeiro é abordada a justificação do tema e opções metodológicas que o definem; o segundo passa pela caracterização da escola e comunidade educativa na qual foi desenvolvido; o terceiro é reservado ao desenvolvimento e aprendizagem profissional, com uma exposição detalhada dos conteúdos trabalhados no seu âmbito; e, por último, o quarto capítulo, dedicado à reflexão das práticas aplicadas e resultados obtidos. O PI, na sua essência, teve como principal objetivo transmitir aos alunos alguns dos elementos básicos e fundamentais da música, assim como a aquisição de competências capazes de criar um bom desenvolvimento artístico e performativo, desenvolvimento esse validado nas apresentações finais de projeto. Como base metodológica foram tidos como principal linha orientadora os seguintes autores: Gordon (2015), que defendida que a aprendizagem musical vivia não só dos ensinamentos, mas também da compreensão da música; e Dalcroze que, segundo Mantovani (2009), criou um método intitulado de Rítmica, capaz de gerar aprendizagem através do movimento corporal. Os principais conceitos abordados, e considerados como essenciais para a compreensão da música, foram: a pulsação; os andamentos; os sons graves; e os sons agudos. Estes conceitos foram trabalhados na componente teoria do Projeto de Intervenção e aplicados na sua parte prática, através de exemplos visuais, sensoriais, corporais e auditivos, com recurso à audição ativa de música, à cantiga de roda com movimento incorporado, à utilização de instrumentos não convencionais, ao reconhecimento das diferentes alturas entre sons, à entoação e à execução instrumental, objetivando um percurso capaz de proporcionar uma melhor compreensão do que é a música e o que é necessário para a sua execução.

Palavras-Chave: Pulsação; Andamentos; Sons Graves; Sons Agudos; Dueto Musical.

ABSTRACT

This Intervention Project (PI) arises within the scope of the Curricular Unit of Supervised Teaching Practice, of the Master's in Music Education Teaching of the Higher School of Education, Polytechnic Institute of Bragança. This project is divided into four chapters: the first deals with the justification of the theme and methodological options that define it; the second goes through the characterization of the school and educational community in which it was developed; the third is reserved for professional development and learning, with a detailed exposition of the contents worked in its scope; and finally the fourth chapter is dedicated to the reflection of the practices applied and the results obtained. The PI, in its essence, had as main objective, to transmit to the students some of the basic and fundamental elements of music, as well as the acquisition of skills capable of creating a good artistic and performative development. A development that was validated in the final project presentations. As a methodological basis, the following authors were taken as the main guideline: Gordon (2015), who argued that musical learning lives not only from teaching but also from understanding music; and Dalcroze who, according to Mantovani (2009), created a method called Rhythmic, capable of generating learning through body movement. The main concepts approached and considered essential for the understanding of music was: the pulse; the movements; the bass sounds; and high-pitched sounds. These concepts were worked on the theory component of the PI and applied in its practical part, through visual, sensorial, body and audio examples, using active music listening, the song wheel with movement, the use of unconventional instruments, recognition of different pitches between sounds, intonation and instrumental performance, aiming at the path capable of providing a better understanding of what music is and what is necessary for its execution.

Key-words: Beat; Movements; High Pitched Sounds; Bass Sounds; Musical Duet.

ÍNDICE GERAL

Dedicatória	v
Epígrafe	vii
Agradecimento	ix
Resumo	xi
Abstract	xiii
Índice geral	xv
Índice de figuras	xviii
Índice de tabelas	xx
Índice de gráficos	xxii
Índice de anexos.....	xxiv
Abreviaturas e siglas	xxvi
 INTRODUÇÃO	 3

CAPÍTULO I

EM BUSCA DOS SONS QUE NOS RODEIAM

1. JUSTIFICAÇÃO DO TEMAS E OPÇÕES METODOLÓGICAS	8
2. OBJETIVOS E PLANIFICAÇÃO	10

CAPÍTULO II

CARACTERIZAÇÃO DO CONTEXTO DE INTERVENÇÃO

3. O CONTEXTO DE INTERVENÇÃO.....	14
3.1. O Meio Envolvente	14
3.2. A Escola	15
3.3. A Turma	16
3.4. Os espaços e materiais	17

CAPÍTULO III

O DESENVOLVIMENTO DA APRENDIZAGEM PROFISSIONAL

4. O PROJETO DE INTERVENÇÃO - CONCEÇÃO TEÓRICA	21
4.1. A Pulsção e sua presença ativa na música.....	21
4.1.1. Exemplos musicais	22

4.2. A Pulsação e os Andamentos	22
4.2.1. Andamentos de referência	23
4.2.2. Exemplos musicais	23
4.3. A Altura dos Sons	23
4.3.1. Exemplos de Sons Graves e Agudos - Voz	24
4.3.2. Exemplos de Sons Graves e Agudos - Instrumentos Musicais	24
4.3.3. Exemplos de Duetto Musical	24
5. O PROJETO DE INTERVENÇÃO - CONCEÇÃO PRÁTICA.....	25
5.1. A Pulsação numa Cantiga de Roda	25
5.1.1. A Cantiga de Roda.....	25
5.1.2. Aplicação prática	26
5.2. Em busca dos Sons que nos rodeiam	27
5.2.1. Os Instrumentos não convencionais	27
5.2.2. Aplicação prática	28
5.3. O Projeto final	29
5.3.1. A música escolhida.....	29
5.3.2. Características formais da obra.....	30
5.3.3. Aplicação prática	31
5.3.3.1. Componente rítmica	31
5.3.3.2. Componente vocal	31
5.3.4. As apresentações públicas	32

CAPÍTULO IV

REFLEXÃO SOBRE AS COMPETÊNCIAS PROFISSIONAIS

6. REFLEXÃO SOBRE O PROJETO DE INTERVENÇÃO	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	42
ANEXOS.....	49

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Distribuição geográfica do Concelho de Lagos	14
Figura 2. Registo fotográfico 1.....	15
Figura 3. Registo fotográfico 2	18
Figura 4. Apresentação interativa	21
Figura 5. Música “Escravos de Jó” n.º 1	25
Figura 6. Música “Escravos de Jó” n.º 2.....	26
Figura 7. Registo fotográfico 3	27
Figura 8. Registo fotográfico 4	28
Figura 9. Ritmo n.º 1, executado pela turma	28
Figura 10. Ritmo n.º 2, executado pela turma	28
Figura 11. Ritmo n.º 3, executado pela turma	29
Figura 12. Ritmo n.º 4, executado pela turma	29
Figura 13. Ritmo n.º 5, executado pela turma	29
Figura 14. Ritmo executado na música Senhora do Almurtão	31
Figura 15. Trecho da Partitura final da música Senhora do Almurtão	32
Figura 16. Registo fotográfico 5	33
Figura 17. Registo fotográfico 6	33

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1. Planificação das sessões e apresentações do Projeto.....	10
Tabela 2. Relação de apresentações realizadas	11
Tabela 3. Exemplos musicais da Pulsação na música	22
Tabela 4. Exemplos dos Andamentos de referência.....	23
Tabela 5. Exemplos musicais dos Andamentos de referência.....	23
Tabela 6. Exemplos musicais de Sons Graves e Agudos – Voz	24
Tabela 7. Exemplos musicais de Sons Graves e Agudos - Instrumentos Musicais	24
Tabela 8. Exemplos musicais do Dueto Musical	24
Tabela 9. Relação de instrumentos não convencionais	27
Tabela 10. Estrutura da música Senhora do Almutão.....	30
Tabela 11. Letra da música Senhora do Almutão	30
Tabela 12. Etapas de trabalho da componente rítmica do Projeto	31
Tabela 13. Etapas de trabalho da componente vocal do Projeto	31

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1. Representação da comunidade escolar.....	16
Gráfico 2. Géneros e idades predominantes na turma.....	17

ÍNDICE DE ANEXOS

Anexo 1. Apresentação PowerPoint.....	44
Anexo 2. Partitura da música Senhora do Almutão	50

ABREVIATURAS E SIGLAS

AE	- Agrupamento de Escolas
AEC's	- Atividades de Enriquecimento Curricular
BPM	- Batimentos Por Minuto
DL	- Decreto de Lei
EAE	- Ensino Artístico Especializado
EB	- Ensino Básico
EM	- Educação Musical
EPC	- Ensino Particular e Cooperativo
ESEB	- Escola Superior de Educação de Bragança
IPB	- Instituto Politécnico de Bragança
M-EEM	- Mestrado em Ensino de Educação Musical
MEM	- Mestrado em Ensino de Música
NEE	- Necessidades Educativas Especiais
PES	- Prática de Ensino Supervisionada
PI	- Projeto de Intervenção

INTRODUÇÃO

INTRODUÇÃO

Na sua especificidade, a Prática de Ensino Supervisionada (PES), e tal como referido no seu regulamento, da Escola Superior de Educação de Bragança (ESEB) do Instituto Politécnico de Bragança (IPB), “(...) deve assegurar ao aluno a aquisição de uma especialização de natureza predominantemente profissional que resulta da aplicação prática dos conhecimentos adquiridos nas unidades curriculares do curso de mestrado (...)” (Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada, 2009; 2010; 2011; 2012, p. 2), culminando com a entrega de um relatório final que validará o percurso do mestrando na sua prática educativa.

No meu caso em particular, sou já detentor de um Mestrado Profissionalizante, mais propriamente Mestrado em Ensino de Música (MEM) – área de especialização em Clarinete, formação essa que me confere Habilitação Profissional (HP) para a docência no Grupo de Recrutamento (GR) M04 – Clarinete. A referida qualificação baseia-se no Decreto-Lei n.º 27/2006 de 10 de fevereiro, no que diz respeito ao reagrupamento e reorganização dos Grupos de Docência, conjugado com a Declaração de Retificação n.º 32/2014 de 27 de junho, que nos remete, na área em questão (ensino de Música), para os grupos/subgrupos fixados pela Portaria n.º 693/98, de 3 de setembro. Achei, então, também devido à falta de Professores que começa a verificar-se no Algarve, que seria a altura certa para adquirir HP para o GR 250, alargando a possibilidade de continuar a apostar nesta área da docência, assim como na formação e desenvolvimento pessoal, no que ao ensino diz respeito.

Graças à clara aproximação entre o MEM e o Mestrado e em Ensino de Educação Musical (M-EEM), decidi submeter, no ato da matrícula, o pedido de Creditações de Formação Certificada, assim como de Creditações de Experiência Profissional, deixando à apreciação do Conselho Técnico-Científicos da ESEB, a sua validação, tal como referenciada do DL 115/2013, art.º 45, que, na sua redação atual, refere que as Instituições de Ensino Superior podem creditar “(...) formação realizada no âmbito de outros ciclos de estudos superiores conferentes de grau em estabelecimentos de ensino superior nacionais ou estrangeiros, quer a obtida no quadro da organização decorrente do Processo de Bolonha, quer a obtida anteriormente”, tal como também podem “(...) atribuir créditos pela experiência profissional devidamente comprovada (...)” (Decreto-Lei n.º 115/2013, 2013, pp. 4766-4767).

De referir que, no que toca à minha experiência Profissional, iniciei a minha atividade como docente no ano letivo 2011/2012 numa Academia de Música do Barlavento Algarvio,

que titulava outros dois estabelecimentos de ensino de Concelhos vizinhos, como professor de Clarinete, Classe de Conjunto, Formação Musical e Atividades de Enriquecimento Curricular (AEC's). Entre os anos letivos 2016/17 e 2017/18, abracei o cargo de Diretor Pedagógico, numa das escolas da Academia anteriormente referida. Após esse período de tempo, dedicado ao ensino no Ensino Particular e Cooperativo (EPC), fiquei colocado durante dois anos letivos, em concurso de Contratação de Escola (CE), num Conservatório de Música público, localizado no Sotavento da já referida região, como professor de Classe de Conjunto Coral, GR M32, anos esses onde cumulativamente também lecionei Clarinete numa Sociedade Filarmónica Algarvia. Atualmente, e desde abril de 2021, encontro-me a lecionar Clarinete e AEC's, sob protocolo de parceria com a entidade que gere esta oferta educativa na cidade, através da Sociedade Filarmónica do Concelho de Lagos. Paralelamente acumulo funções numa Escola Pública no Concelho de Portimão, no GR 250, com acumulação do cargo de Diretor de Turma. Em todo o percurso anteriormente explanado, somam-se também variadas atividades artísticas e culturais nas quais tive, e continuo a ter, oportunidade de participar e que, sem sombra de dúvida, têm vindo a enriquecer toda a minha experiência profissional tanto como professor e como músico.

No meu caso em particular, considero que consegui uma abonatória relação de creditações, o que me permitiu a transitar diretamente para o 2º ano deste ciclo de estudos. Paralelamente, e por já ter realizado um estágio profissionalizante com incidência nos níveis correspondentes ao Ensino Básico e Secundário, no âmbito da PES do meu MEM, o Regulamento da UC PES, da ESEB, prevê que a Comissão Científica possa “(...) dispensar da realização do estágio profissional num nível de educação ou ciclo de ensino e disciplina os alunos que já tenham realizado estágio profissionalizante (...)”, sendo que os mestrandos, tal como eu, que reúnam os requisitos para a referida dispensa “(...) devem elaborar o Relatório Final tendo por base um projeto de intervenção na prática letiva.” (Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada, 2009; 2010; 2011; 2012)

O Projeto de Intervenção (PI), que dá pelo nome de “*Em busca do sons que nos rodeiam*”, encontra-se dividido nos seguintes quatro capítulos:

- Capítulo I – Em busca dos sons que nos rodeiam: dedicado à justificação do tema, à estruturação dos objetivos definidos e sua apresentação;
- Capítulo II – Caracterização do Contexto Educativo: espaço reservado à caracterização do AE, da comunidade educativa, da turma e dos materiais identificados na escola para a prática da disciplina de Educação Musical;

- Capítulo III – Desenvolvimento da Aprendizagem: detalhe, devidamente estruturado dos passos e atividades desenvolvidas, com vista a concretização do PI;
- Capítulo IV – Reflexão sobre as Competências Profissionais: reflexão final das aprendizagens adquiridas, e dos resultados observados em função da prática desenvolvida.

Este trabalho académico, que me permitiu criar uma ligação de proximidade com a comunidade educativa de acolhimento, foi estruturado em prol dos alunos e do proveito que eles poderiam tirar da prática instrumental e vocal. Foi feita uma ligação com os aspetos considerados fundamentais na música (pulsação, andamentos, dueto e a execução), contribuindo para uma mais consciente e confortável prestação final, pois se a música for percebida e estruturada, certamente que o resultado será mais prazeroso (Gordon, 2015), nunca esquecendo que a interpretação, uma das aprendizagens essenciais, “pressupõe a descodificação da linguagem musical escrita, ou seja, o conhecimento dos símbolos e a capacidade de os transformar em som” (Ministério da Educação, 1991, p.11).

CAPÍTULO I
EM BUSCA DOS SONS QUE NOS RODEIAM

1. Justificação do Tema e Opções Metodológicas

Este tema foi baseado na experiência que fui absorvendo no mundo do ensino de Música, iniciada no ano de 2011, que me fez chegar ao entendimento de que os aspetos fundamentais, as ditas bases da música, acabam por sofrer uma desvalorização no decorrer do percurso educativo em geral. Por uma questão de conforto e percepção musical, o à-vontade que possamos adquirir com a transmissão de conhecimentos, por meio daqueles que nos ensinam, e da forma como ensinam, poderá ser a chave mestra para alcançar um sucesso mais imediato e eficaz. Gordon (2015) abordava a complexidade da construção desta percepção, pois todo o processo que nos oferece compreensão sobre a música é muito mais do que pura e simplesmente ouvir, ou até o memorizar, sendo esta uma arte de grandes caminhadas que deverão ter um significado construtivo para todos aqueles que a aprendem. Ele defendia também que a música, no que diz respeito à educação dita formal, deveria ser ensinada de forma padronizada e sequencial, afirmação esta que acaba por validar os padrões e percepções que fui construindo e observando ao longo dos já onze anos de ensino que possuo (Gordon, 2015).

Este tema, para além de ter uma aproximação com o aluno, tem também uma aproximação com o toque, o movimento corporal e a fluidez na execução, aspetos estes que promovem boas sensações e bem-estar na prática, prática esta com características Dalcrozianas. Fernandes (2010) abordou Dalcroze relacionando a música com o teatro, devido à importância do corpo e à relação que o mesmo tem com o bom desenvolvimento das artes e da aprendizagem. Dalcroze, referenciado por Mantovani (2009), foi pioneiro ao estabelecer ligação entre a mente, afetividade e corpo, olhando para a música como uma disciplina integradora. O seu método, ao qual deu o nome de “Rythmique” (Rítmica), “(...) compreende exercícios e técnicas de utilização do movimento corporal e visa a proporcionar educação musical integrada, aliando mente, corpo e espírito” (Mantovani, 2009, p. 45), nunca esquecendo o movimento corporal, a consciencialização do ritmo e dos agentes musicais, aspetos por ele também defendidos.

O corpo brinca, corre, dorme, canta, chora, pula, dança. Não pensamos sem um corpo, nada fazemos sem o corpo e sem ele tampouco podemos ser. Aprendemos com seus movimentos, suas atitudes, sua força e suas dores. Sentimos cada parte do nosso corpo, assim como podemos vê-lo, e aprendemos a ver o mundo por meio dele. Ouvimos e sentimos as vibrações com todo o nosso corpo. Temos nele nosso único bem real, que nos acompanhará por toda a vida. (Mantovani, 2009, p. 20)

Outros autores, aproximando-se do tema, desenvolveram o conceito de métodos ativos para o ensino de Música, métodos esses onde poderão ser combinados todos os aspetos que criam/geram movimento no ser humano e que, de forma mais lúdica e eficaz, lhes proporcionem um ambiente propício à aprendizagem (Fonterrada, 2005; Mantovani, 2009; Santos, 2016; Boal Palheiros, 1998). São então, estes métodos ativos que me fazem ter consciência da necessidade de ouvir, mexer, tocar, sentir vibrações, explorar sons, entre outros que possam vir a ser adequados, com foco no prazer e obtenção de resultados mais prazerosos. Nestes termos, também Leite (2012), defendia que as atividades de ensino concentram grande parte da carga afetiva da sala de aula, através das relações interpessoais entre professores e alunos: olhares, posturas, conteúdos verbais, contactos, proximidade, tom de voz, formas de acolhimento, instruções e correções.

Para este PI, que dá pelo nome de “*Em busca dos sons que nos rodeiam*”, foi tida como linha condutora a pulsação e sua aplicação em diferentes contextos musicais, apostando numa perspectiva empírica capaz de proporcionar aos seus executantes uma maior ligação com o tempo, corpo, música, audição - métodos ativos, de grande aproximação com a metodologia de Dalcroze, com a qual se pretendeu oferecer aos alunos uma viagem até à génese da música através da libertação dos sentidos. Teve, maioritariamente, conteúdos de cariz teórico-sensorial e prático, o que reduziu substancialmente o registo que daí poderia advir, pretendendo-se que a sua validação se afirmasse na apresentação final. Contudo, e como houve contacto direto com uma turma, foram utilizadas, como técnicas de recolha de dados, a observação direta, registo das atividades em ficheiro próprio (tabela excel) e o registo fotográfico.

2. Objetivos e Planificação

Objetivou-se, para este PI, a exploração de vários conceitos musicais, entre eles: a pulsação, o andamento, os sons graves e agudos e o dueto musical. Pretendeu-se aprofundar, na comunidade educativa de acolhimento, a música como uma construção/aquisição de competências em espiral, com vista uma melhor perceção sobre as ferramentas necessárias para uma mais rápida compreensão da música e sua execução.

As sessões decorreram às sextas-feiras no horário da aula de uma 6.º ano de escolaridade da Escola Básica de acolhimento, entre as 11:45 e as 13:15. Por uma questão de organização de trabalho, e porque este projeto não assumiu as características de estágio, foi, de comum acordo, decidido que a primeira parte da aula seria para o Projeto e a segunda parte ficaria a cargo do Orientador Cooperante, podendo assim dar continuidade ao decorrer das suas atividades letivas, parte essa à qual acabei sempre por assistir, por uma questão de interesse pessoal, consolidação conhecimentos e aquisição de novas aprendizagens.

As datas inicialmente definidas, quer das sessões quer da apresentação final, acabaram por sofrer alterações devido a greve da função pública, por indisponibilidade do Orientador Cooperante, e por consequência de atividades que os alunos tiveram fora da escola. Conforme exemplificado na seguinte tabela:

Tabela 1: Planificação das sessões e apresentações do Projeto.

Data	Horário	Atividade	Observações
11/03/2022	11:45-13:15	aula/projeto	
18/03/2022	11:45-13:15	aula/projeto	
25/03/2022	11:45-13:15	aula/projeto	
01/04/2022	11:45-13:15	aula/projeto	
08/04/2022	11:45-13:15	aula/projeto	Cancelada, motivo: último dia de aulas do 2º P.
22/04/2022	11:45-13:15	aula/projeto	Cancelada, motivo: turma noutras atividades
29/04/2022	11:45-13:15	aula/projeto	
06/05/2022	11:45-13:15	aula/projeto	
13/05/2022	11:45-13:15	aula/projeto	
20/05/2022	15:30-18:00	Apresentação final	Cancelada, motivo: Greve da função pública

Quanto à apresentação final, a mesma acabou por ser antecipada para o dia 18 de maio, devido à greve da função pública anteriormente referida, da qual surgiu um convite, por parte

do grupo de Educação Musical, para uma nova apresentação, desta vez na festa de final de ano letivo a 15 de junho de 2022, conforme registado na seguinte tabela:

Tabela 2: Relação de apresentações realizadas.

Data	Horário	Atividade	Observações
18/05/2022	15:30-18:00	Apresentação Final	Sarau Multicultural
15/06/2022	14:30-19:30	Festa final de ano	Family Party

CAPÍTULO II
CARACTERIZAÇÃO DO CONTEXTO DE INTERVENÇÃO

3. O Contexto de Intervenção

3.1. O Meio Envolvente

A Cidade de Lagos, localizada no sudoeste do Algarve, tem largos anos de história, os quais se refletem no seu vasto património. O seu nome primitivo era *Lacobriga*, de origem celta, cerca de 2000 anos a.C., tendo servido de porto para fenícios, gregos e cartagineses. O nome *Lacobriga*, manteve-se até ao período de ocupação romana, passando a *Zawiya* (Zawaia) aquando da ocupação árabe deste território, civilização essa a que mais património deixou na cidade, quer a nível linguístico, como cultural e até arquitetónico. Com traços já então cosmopolitas, no que toca à variedade de povos que por ela passaram, é em 1249 que passa a pertencer ao território português, no reinado de D. Afonso III. Lagos, Cidade das Descobertas, viu partir caravelas e viu chegar as primeiras riquezas trazidas de África. No ano de 1573 foi elevada a cidade, por ordem de El Rei D. Sebastião tornando-se na sede do Bispado e na Capital, do então denominado, Reino do Algarve. Atualmente pertencente ao Distrito de Faro, está localizada no barlavento algarvio, rodeada, geograficamente, pelos Concelhos de Portimão, Monchique, Aljezur e Vila do Bispo (Câmara Municipal de Lagos, 2017; Turismo do Algarve, 2018).



Figura 1: Distribuição geográfica do Concelho de Lagos.

O município estende-se por uma área de 212,99 km², 33514 habitantes e uma densidade populacional de 157,4 Hab./km², subdividindo-se em quatro freguesias: S. Gonçalo de Lagos, Odiáxere, Luz e União de Freguesias de Bensafrim e Barão de S. João. Ao nível de setor de

atividade, a grande maioria da sua população exerce a sua atividade profissional no setor terciário. Já no que diz respeito à sua demografia, desde sempre que Lagos se assumiu como um ponto de passagem importantíssimo na região, assim como de fixação de muita gente para residir permanente. A cidade tem uma densidade populacional superior à verificada no país, assim como também tem um nível de envelhecimento da população inferior à média nacional. Outra característica que distingue este Concelho Algarvio, é o número elevado de população residente estrangeira, onde predominam pessoas naturais do Reino Unido.

3.2. A Escola

A escola escolhida, para o desenvolvimento deste Projeto de Intervenção, foi a Escola Básica dos 2.º e 3.º ciclos do Concelho de Lagos, pertencente a um dos Agrupamento de Escolas (AE) existentes na cidade. Este AE, situado no Barlavento Algarvio, mais propriamente na cidade de Lagos, foi constituído no ano de 2012, com valências educativas que vão desde o Jardim de Infância ao Ensino Secundário, composto pelas seguintes unidades orgânicas:

- Uma escola Secundária, sede do AE;
- Uma escola do Ensino Básico (EB) - 2º e 3º ciclo;
- Três escolas do Ensino Básico – 1º ciclo;
- Dois Jardins de Infância (integrados em duas das escolas do Ensino Básico – 1º ciclo);

É um AE onde existe uma grande diversidade cultural, acolhendo alunos, na sua maioria, portugueses, assim como alunos de nacionalidade brasileira, romena, britânica, ucraniana, alemã, moldava, italiana, cabo-verdiana e francesa. De frisar que, em relação à escola de intervenção, a sua distribuição geográfica localiza-se numa zona de expansão urbana da cidade, com uma área de cerca de 18000m², com capacidade para 30 turmas.



Figura 2: Registo fotográfico 1.¹

¹ Registo fotográfico 1: Fachada da escola de acolhimento.

Os documentos estruturantes do AE, documentos esses promotores de prioridades no desenvolvimento pedagógico, educativo, regulamentar, assim como te todos os serviços necessários para o seu funcionamento, são os seguintes:

- Projeto Educativo;
- Regulamento interno;
- Plano de Ação para o Desenvolvimento Digital da Escola;
- Estratégia de Cidadania;
- Plano de Inovação;
- Plano Anual de Atividades;

Com base nas últimas atualizações, contidas nos documentos existentes, é possível observar os seguintes números relativos à sua comunidade escolar:

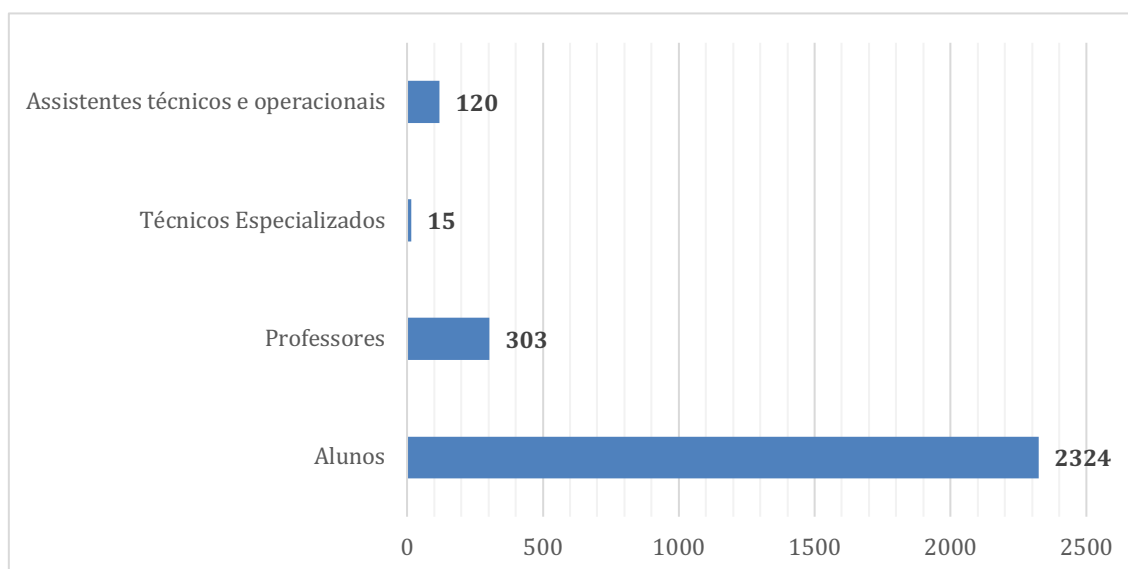


Gráfico 1: Representação da comunidade escolar

3.3. A Turma

O Projeto foi desenvolvido numa turma do 6º ano de escolaridade, do 2º ciclo do EB. Na turma, constituída por 19 alunos, havia 12 do género masculino e 12 do género feminino, com uma média de idades compreendida entre os 12 anos. Desse número total 2 dos alunos apresentavam Necessidades Educativas Especiais (NEE), tal como pode ser observado no seguinte gráfico:

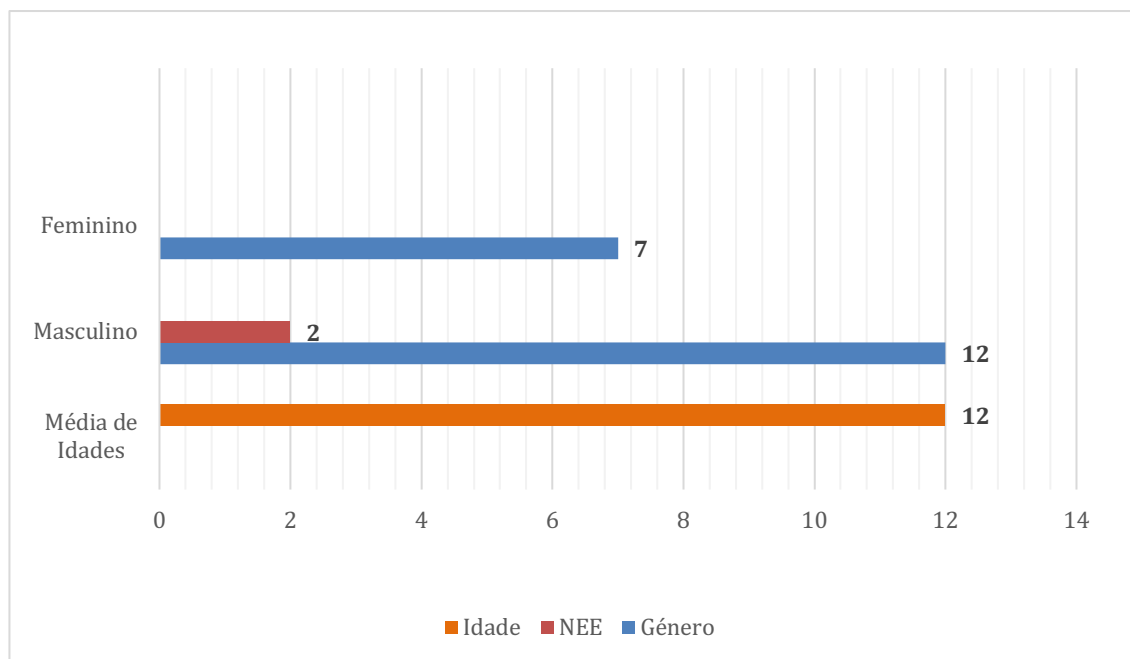


Gráfico 2: Gêneros e idades predominantes na turma

De referir que a turma, em geral, mostrou sempre muito interesse, empenho, curiosidade e dedicação nas atividades propostas, talvez pelo facto de terem tido a presença um “novo” professor na sala de aula.

3.4. Os espaços e materiais

Esta escola conta já com uma década de história desde a sua construção, encontrando-se em funcionamento desde o ano letivo 2010/2011. A sua generosa área, assim como o facto de ser uma escola moderna e recente, com 18000m² de área, permite-lhe ter infraestruturas capazes de dar resposta às necessidades de todos os seus alunos, através dos seguintes espaços:

- 26 salas de aulas/apoio (sendo que uma delas é de música);
- pavilhão desportivo, com infraestruturas de suporte às funções desportivas;
- sala de alunos;
- sala de professores;
- vários gabinetes de trabalho;
- dois gabinetes de direção;
- sala polivalente, em anfiteatro;
- uma biblioteca;
- uma secretaria;

- um posto médico;
- uma reprografia;
- uma papelaria;
- um refeitório;
- uma cozinha com arrumos;
- um bar;

Relativamente à sala de música, a referida encontra-se localizada no piso 0, numa das extremidades do edifício, e está dotada com os seguintes materiais:

- 15 mesas, com cadeiras em número correspondente;
- 9 meses de apoio para as lâminas (material esse que está sempre pronto para ser utilizado);
- Secretária para o professor;
- Computador com acesso à internet;
- Painel digital com ligação ao computador;
- Sala de arrumos (para materiais/instrumentos diversos com menos utilização);
- Armário vertical para arrumação;
- 2 quadros (praticamente inutilizáveis e substituídos pelo painel digital);

Quanto ao instrumental disponível, e auxiliador no desenvolvimento das atividades letivas na aula de Educação Musical, a sala dispõe de:



- 1 aparelhagem, com amplificação;
- 1 bateria;
- 1 jogo de chimes;
- 1 par de congas;
- 3 teclados;
- 5 guitarras;
- 24 bombos tradicionais;
- 21 instrumentos do grupo das lâminas (xilofone, metalofone, jogo de sinos);
- instrumental Orff variado.

Figura 3: Registo fotográfico 2²

² Registo fotográfico 2: sala de música e materiais disponíveis. Imagem captada com aparelho próprio.

CAPÍTULO III
O DESENVOLVIMENTO DA APRENDIZAGEM PROFISSIONAL

4. O Projeto de Intervenção – Conceção teórica

A Conceção Teórica deste projeto, assentou na exploração de conceitos musicais como a *Pulsção*, *Andamento*, *Sons Graves*, *Sons Agudos* e o *Dueto Musical*, objetivando que os alunos passassem a olhar para a música como um acumular de conceitos que, na prática, funcionam em conjunto, permitindo-lhes uma melhor compreensão e execução. De referir que todos os elementos teóricos, neste ponto abordados, foram experienciados pelos alunos, tal como poderá ser observado no ponto 5 deste capítulo (a conceção prática). A aquisição de conhecimentos, quer a nível prático quer a nível teórico, levou-nos ao grande objetivo final do PI, a execução e apresentação pública.

4.1. A Pulsção e sua presença ativa na música

Como primeira abordagem foi desconstruído o termo pulsção, tendo sido estabelecido um paralelismo com o batimento cardíaco, com a caminhada em passo constante e regular, assim como com a regularidade verificada no ponteiro dos segundos de um relógio. Este batimento, que deverá ser constante e regular, foi apresentado à turma através de 3 exemplos:

1. Metrónomo Mecânico;
2. Metrónomo Digital;
3. Animação interativa, em PowerPoint (ver Anexo 1), onde as setas, representadas na Figura 4, passavam de semínima em semínima sempre na mesma velocidade, ao mesmo tempo em que se ouvia o batimento da pulsção.

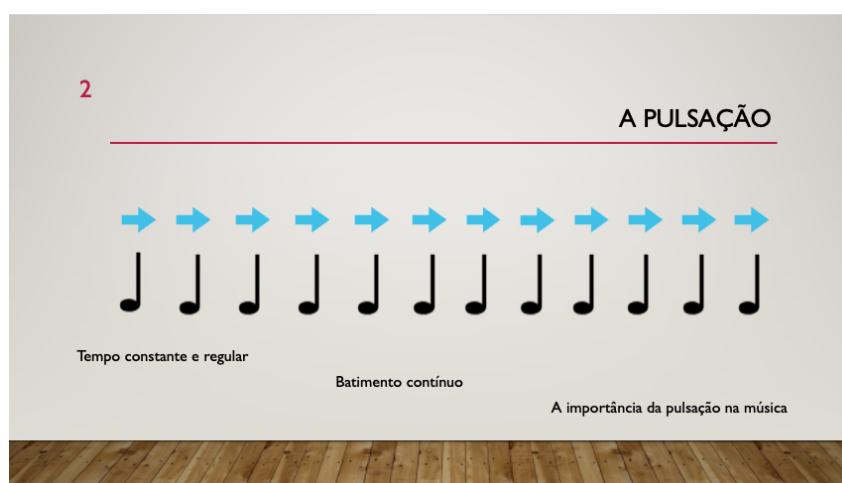


Figura 4: Apresentação interativa.

Após esta pequena introdução, foram apresentados, com base nos métodos ativos (neste caso em particular a audição ativa de música), exemplos musicais variados capazes de possibilitar aos alunos “o sentir da pulsação” e sua respetiva presença na música (ver Tabela 3).

4.1.1. Exemplos musicais

Tabela 3: Exemplos musicais da Pulsação na música.

Formação	Obra	Link de acesso no youtube
Orquestra Sinfónica	<i>Allegro com Fuoco</i> , 4º andamento da Sinfonia N.º. 9, de <u>Dvořák</u>	https://www.youtube.com/watch?v=pGdtkUiKaA8
Grupo Coral	<i>Dodi Li</i> , Tradicional Hebraica	https://www.youtube.com/watch?v=bNfirFWpjWf8
Música de Câmara	<i>Libertango</i> , de <i>A. Piazzolla</i>	https://www.youtube.com/watch?v=q78YKzcns0Y
Coro Misto (voz e percussão corporal)	<i>Te Parece</i> , de <i>Ruben Rada</i>	https://www.youtube.com/watch?v=lg-poziKSk0
Grupo Música Rock	<i>Back In Black</i> , dos <i>AC/DC</i>	https://www.youtube.com/watch?v=pAgnJDJN4VA

4.2. A Pulsação e os Andamentos

Como a primeira abordagem baseou-se apenas na pulsação, foram incluídos posteriormente os *Andamentos*, como contínua construção no desenvolvimento dos conteúdos a trabalhar, nunca de forma independente, mas sim como um somatório de peças capazes de construir o puzzle final.

Para este ponto continuou a ser utilizado o metrónomo mecânico, que permitiu à turma, para além de continuar a visualizar o seu funcionamento nos diferentes tipos de andamentos, a possibilidade de sentir a pulsação nas diferentes velocidades utilizadas como referência (ver Tabela 4). Não menos importante, voltou a recorrer-se à audição ativa a título exemplificativo, permitindo um melhor entendimento da relação que os andamentos têm com a música (ver Tabela 5).

4.2.1. Andamentos de referência

Tabela 4: Exemplos dos Andamentos de referência.

Andamento	Significado	BPM
Adagio	Devagar	66-76
Andante	Ritmo de caminhada	76-108
Moderato	Moderadamente	108-120
Allegro	Rápido	120-168
Presto	Muito rápido	168-200

4.2.2. Exemplos musicais

Tabela 5: Exemplos musicais dos Andamentos de referência.

Andamento	BPM	Obra	Compositor	Link de acesso no youtube
Adagio	66-76	<i>Adagio for Strings</i>	Samuel Barber	https://www.youtube.com/watch?v=WAoLJ8GbA4Y
Andante	76-108	Piano Concerto No. 21 in C major, K. 467 - II. Andante	Mozart	https://www.youtube.com/watch?v=RU9dRIE7rI
Moderato	108-120	Swan Lake Suite, Op. 20: Scène (Moderato)	Tchaikovsky	https://www.youtube.com/watch?v=GrICO2hQk0g
Allegro	120-168	<i>Eine kleine Nachtmusik</i> K. 525	Mozart	https://www.youtube.com/watch?v=UzEX0-nwN4Y
Presto	168-200	Summer, Four Seasons	Vivaldi	https://www.youtube.com/watch?v=nJTfG1MmMwQ

4.3. A Altura dos Sons

Neste contínuo acumular de conceitos, passamos para os Sons Graves, Sons Agudos e o Dueto, com referência à Voz e aos Instrumentos musicais. Foi apresentado à turma (uma vez mais através da audição ativa de música) uma variedade de exemplos musicais capazes de construir conhecimento e bases nesta contínua e definida aquisição de competências, com

orientação nos seguintes pressupostos: ouvir e reconhecer diferentes sons; perceber as diferenças entre o que é grave e o que é agudo; estabelecer paralelismo entre os sons instrumentais e os sons vocais; e reconhecer o diálogo existente na execução em conjunto de um dueto. Espelham-se os referidos exemplos nas Tabelas 6, 7 e 8.

4.3.1. Exemplos de Sons Graves e Agudos - Voz

Tabela 6: Exemplos musicais de Sons Graves e Agudos – Voz.

Som Grave/Agudo	Voz	Obra	Link de acesso no youtube
Som Agudo	Voz feminina (Soprano)	Ária <i>A Rainha da Noite</i> , da ópera a <i>Flauta Mágica</i> , de <i>Mozart</i>	https://www.youtube.com/watch?v=r37I5eNJOR0
Som Grave	Voz masculina (Tenor)	Ária <i>Largo al factotum</i> , da ópera <i>O Barbeiro de Sevilha</i> , de <i>Rossini</i>	https://www.youtube.com/watch?v=7qHZkkgowdY

4.3.2. Exemplos de Sons Graves e Agudos - Instrumentos Musicais

Tabela 7: Exemplos musicais de Sons Graves e Agudos - Instrumentos Musicais.

Som Grave/Agudo	Instrumento	Obra	Link de acesso no youtube
Som Agudo	Flauta Transversal	<i>Entr'acte</i> , da ópera <i>Carmen</i> , de <i>Bizet</i>	https://www.youtube.com/watch?v=eChLCFAGyx0
Som Grave	Contrabaixo	<i>O Elefante</i> , da obra <i>O Carnaval dos Animais</i> , de <i>C. Saint-Saens</i>	https://www.youtube.com/watch?v=OcTDz4_Tv7o

4.3.3. Exemplos de Dueto Musical

Tabela 8: Exemplos musicais do Dueto Musical.

Vozes	Obra	Link de acesso no youtube
Soprano e Contralto	<i>Duo das Flores</i> , da ópera <i>Lakmé</i> , de <i>Delibes</i>	https://www.youtube.com/watch?v=C1ZL5AxmK_A
Contralto e Tenor	<i>Papagena, Papageno</i> , da ópera <i>A Flauta Mágica</i> , de <i>Mozart</i>	https://www.youtube.com/watch?v=qF0lidudY74

5. O Projeto de Intervenção – Conceção prática

5.1. A Pulsação numa Cantiga de Roda

Da teoria à prática, o sentido de pulsação foi trabalho com a música *Escravos de Jó*, música adotada pelo cancionista tradicional brasileiro. Segundo Donato (2016), a sua origem remonta aos acampamentos militares espartanos, com uma conotação a jogos sexuais mantidos entre guerreiros. Contudo, e de acordo o website Escola Educação (2018), o qual fora tido como referência pelo (SEDU, s.d.) na construção de materiais de apoio à aprendizagem, Jó era uma personagem bíblica dotado de uma grande paciência, da qual deriva a tão conhecida expressão “Paciência de Jó”.

Acredita-se que a cultura negra tenha se apropriado da figura para simbolizar o homem rico da cantiga de roda. Os guerreiros que faziam o zigue zigue zá, seriam os escravos fugitivos que corriam em ziguezague para despistar o capitão-domato. O mais difícil de entender é o que seria o caxangá. Segundo o dicionário Tupi-Guarani-Português, a palavra vem de caá-çangá, que significa mata extensa (SEDU, s.d., p. 3).

5.1.1. A Cantiga de Roda

A Cantiga *Escravos de Jó* trabalhada nas sessões com a turma por mim adaptada, teve como referência a versão publicada por Leonardo (2006). Nas figuras seguintes poderão ser observadas as duas versões, a de referência e a adaptação (ver Figuras 5 e 6):

Os escravos de Jó Anônimo

Allegro

Os es - cra - vos de Jó jo - ga - vam ca - xan - gá os es - gá Ti - ra bo - ta
8 dei - xa o Zé Pe - rei - ra fi - car Guer - rei - ros com guer -
12 rei - ros fá - zem zi - gue zi - gue zá Guer - zá

Figura 5: Música *Escravos de Jó* n.º 1.³

³ Música “Escravos de Jó” n.º 1: Versão de Leonardo (2006).

Escravos de Jó

Adaptação Bruno Sousa, maio de 2022

esca - vos de Jó jo - ga - vam ca - chan - gá gá

ti - ra põe — Dei - xa fi - car car guer -

rei - ros com guer - rei - ros fa - zem zig — zig — zá guer zá

Figura 6: Música "Escravos de Jó" n.º 2.⁴

Já a letra, sobre a qual podem ser encontradas várias adaptações, foi utilizada a seguinte versão (Escola Educação, 2018):

“Escravos de Jó
Jogavam cachangá,
Tira, põe, deixa ficar,
Guerreiros com guerreiros
Fazem zig-zig-zá” (Escola Educação, 2018)

5.1.2. Aplicação prática

Relativamente à sua aplicação prática, foi tida em conta a forma como popularmente é executada (cantiga de roda com sincronização de movimentos), pretendendo-se manter a mesma base metodológica estruturada pelo SEDU (s.d.). A turma foi organizada num círculo e entregue, a cada aluno, uma rolha de plástico. Após a distribuição do material e organização do espaço iniciou-se a entoação da música, enquanto as rolhas, de forma coordenada e no sentido dos ponteiros do relógio, passavam de aluno em aluno numa velocidade constante e regular de acordo com a pulsação da música. No verso “Fazem zig-zig-zá” o movimento das rolhas fazia

⁴ Música “Escravos de Jó” n.º 2: Adaptação própria.

o efeito de zig-zag (direita - esquerda - direita), sem que a passassem para o colega do lado, retomando novamente a ordem e sequência anterior na mudança de verso.



Figura 7: Registro fotográfico 3.⁵

5.2. Em busca dos Sons que nos rodeiam

5.2.1. Os Instrumentos não convencionais

Com apoio na componente teórica trabalhada, baseada na compreensão de diferentes texturas sonoras entre os sons graves e agudos, foram explorados diferentes objetos/materiais, os ditos instrumentos não convencionais⁴, que permitiram aos alunos experimentar na primeira pessoa as diferenças entre sons (ver Tabela 9 e Figura 8).

Tabela 9: Relação de instrumentos não convencionais.

Instrumentos não convencionais	
Agudos	Graves
<ul style="list-style-type: none"> • Garrafas de vidro; • Frascos de vidro; • Cantil de alumínio; 	<ul style="list-style-type: none"> • Garrafão de plástico; • Caixas de cartão; • Embalagens de plástico; • Rolos de cartão;

⁵ Registro fotográfico 3: Turma a executar a música Escravos de Jó com as rolas de plástico. Imagem captada com aparelho próprio.

⁶ Instrumentos não convencionais são aqueles cuja sua função inicial não é produzir música.



Figura 8: Registo fotográfico 4.⁷

5.2.2. Aplicação prática

Após contacto e reconhecimentos dos sons produzidos pelos diversos materiais selecionados, reconhecimento esse que se deu primeiramente através da visualização de uma apresentação em PowerPoint (Anexo 1), a turma foi desafiada a executar cinco pequenas frases rítmicas recorrendo ao uso do metrônomo. Tal como poderá ser observado, todas as frases rítmicas foram escritas apenas com três compassos, onde o primeiro era de espera, tendo permitido aos alunos sentir a pulsação antes de iniciar a prática sugerida (ver Figuras 9, 10, 11, 12, 13).



Figura 9: Ritmo n.º1, executado pela turma.



Figura 10: Ritmo n.º2, executado pela turma.

⁷ Registo fotográfico 4: Instrumentos não convencionais utilizados. Imagem captada com aparelho próprio.

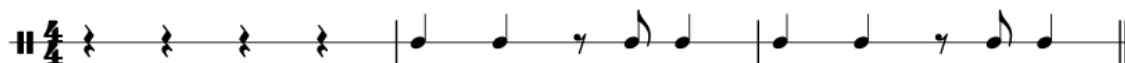


Figura 11: Ritmo n.º3, executado pela turma.

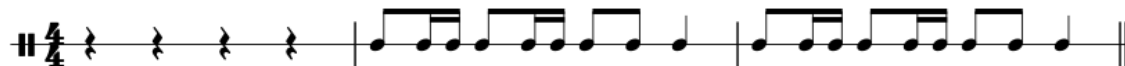


Figura 12: Ritmo n.º4, executado pela turma.

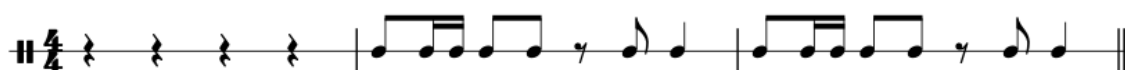


Figura 13: Ritmo n.º5, executado pela turma.

5.3. O Projeto final

Dando seguimento aos objetivos traçados para este projeto, e após ambientação aos materiais que passaram a ser reconhecidos como os novos instrumentos musicais, havia chegado a altura de conjugar todas as aprendizagens adquiridas e conjugá-las com vista a apresentação final do projeto.

5.3.1. A música escolhida

Senhora do Almortão, a música escolhida, com origens raianas e tradicionais em honra da Virgem do Almortão – localizada no Concelho de Idanha-a-Nova. Assume-se, na região, com uma romaria de referência, não só pela adoração do local de culto, mas também pelos romeiros que as festividades atraem, nas quais se fazem ouvir a música dedicada à mesma (MEMORIAMEDIA, 2010; Catana & Longo, 2014; Andarilho, 2021). Esta escolha, para além dos relevantes aspetos tradicionais, assume-se como importante pela sua riqueza tradicional, pois entre os séculos XVIII e XIX, e de acordo com a corrente que se faziam sentir em vários países europeus, houve grandes mestres portugueses que começaram a olhar para as características culturais, ricas e diversificadas dos povos mais desfavorecidos economicamente, tendo-se destacado, em Portugal, Adolfo Coelho, José Vasconcelos, António Peixoto e Jorge Dias. Este interesse proporcionou a que anos mais tarde, em meados do século XX, se dessem os primeiros registos de cancionários portugueses, entre eles, e porque incide diretamente na música em foco, o de Michel Giacometti em colaboração com Fernando Lopes-Graça, onde

podemos encontrar registada, com data de 1970, a música Senhora do Almurtão (Torres, 1998; Giacometti & Lopes-Graça, 1981).

Para este Projeto foi escolhida a versão disponibilizada no site Cantar Mais, da APEM (Associação Portuguesa de Educação Musical), na qual, graças à sua estrutura, foi possível inserir uma componente rítmica instrumental a ser trabalhada em articulação com a voz. (Cantar Mais, 2015-2022)

5.3.2. Características formais da obra

A versão do site Cantar Mais (2015-2022) tem apenas duas estrofes, articuladas com três momentos unicamente instrumentais, de referir: a Introdução, o Interlúdio e a Coda. As estrofes, de forma (A), e com estrutura AA A, vivem da continuidade da melodia inicial que se abrilhanta com as diferentes mudanças de tonalidade (ver Tabelas 10 e 11).

Tabela 10: Estrutura da música Senhora do Almurtão.

Estrutura musical do arranjo	Introd.	AA A	Interl.	AA A	Coda
Estrutura do texto		Estrofe 1		Estrofe 2	

Tabela 11: Letra da música Senhora do Almurtão.

Estrofe 1	A	Senhora do Almurtão, Minha tão linda arraiana!	(bis)
	A	Virai costas a Castela, Não queirais ser castelhana.	
Estrofe 2	A	Senhora do Almurtão, Quem tendes por companhia?	(bis)
	A	O divino São Romão, Capitão da Mouraria.	

A melodia “(...) está na tonalidade de ré menor (...). É depois transporta para o hexacorde de mi menor (...) salientando-se os começo de frase com o arpejo ascendente do acorde de tónica (...)” (Cantar Mais, 2015-2022), que, de uma forma quase que intuitiva, proporciona aos executantes uma rápida memorização por meio da repetição, mesmo que noutras tonalidades, situação essa verificada ao longo de toda a obra.

5.3.3. Aplicação prática

5.3.3.1. Componente rítmica

Foi então, e aproveitando a estrutura de referência, que surgiu a adaptação da música, alternando a voz com o ritmo e aplicando as competências/aprendizagens adquiridas aquando da inclusão dos instrumentos não convencionais. As etapas, para aprendizagem e compreensão da componente rítmica, foram as seguintes (ver Tabela 12):

Tabela 12: Etapas de trabalho da componente rítmica do Projeto.

Etapas	Procedimento
1ª	Audição da música;
2ª	Descobrir a pulsação da música;
3ª	Percutir, com os instrumentos não convencionais e auxílio do metrônomo, a pulsação da música;
4ª	Executar, com auxílio do metrônomo, a frase rítmica a integrar na música;
5ª	Executar a frase rítmica, a integrar na música, como acompanhamento da versão áudio;

O ritmo, dividido em duas vozes - *Sons Agudos* e *Sons Graves*, foi executado na Introdução, Interlúdio e Coda, com a base rítmica observável na Figura 14.



Figura 14: Ritmo executado na música Senhora do Almutão.

5.3.3.2. Componente vocal

A aprendizagem da componente vocal foi trabalhada da seguinte forma (ver Tabela 13):

Tabela 13: Etapas de trabalho da componente vocal do Projeto.

Etapas	Procedimento
1ª	Audição da música;
2ª	Aprendizagem da letra com base no ritmo, com palavras muito articuladas e sem entoação;
3ª	Reconhecimento auditivo do 1º acorde, como auxílio à prática vocal;
4ª	Entoação da música, com o acompanhamento da versão áudio com voz e acompanhamento;
5ª	Entoação da música, com o acompanhamento da versão áudio apenas com melodia e acompanhamento;

Para finalizar este momento de aprendizagem juntaram-se ambas as partes⁸ (ver Figura 15), criando assim um dueto entre a voz e a execução instrumental dos sons graves e agudos. Foi um processo de construção e trabalho/articulação entre a componente teórica e prática. A música tornou-se mais rica e foram adquiridas novas competências, que valorizaram todo o processo que nos levou à execução final, dando-se assim por concluído o objetivo e metas definidas para o projeto.

The image displays two systems of a musical score for the piece 'Senhora do Almutão'. The first system, starting at measure 30, features a vocal line (V.) in treble clef with a key signature of one flat and a 3/4 time signature. The lyrics 'Se-nho - ra do Al-mur -' are written below the vocal line. The instrumental parts consist of a high part (S.A.) and a low part (S.G.), both in bass clef with a 3/4 time signature. The second system, starting at measure 38, continues the vocal line with lyrics 'tão, - Mi-nha tão lin-da'ar-rai - a-na! - - - - - Vi-rai cos-tas a Cas -'. The instrumental parts (S.A. and S.G.) are shown with rests and a 3/4 time signature. The score includes repeat signs and a final double bar line.

Figura 15: Trecho da Partitura final da música Senhora do Almutão.

5.3.4. As apresentações públicas

A apresentação do projeto tinha, como data inicial o dia 20 de maio de 2022, mas, devido a um pré-aviso de greve para esse dia, a Direção da escola decidiu antecipar o evento para o dia 18 de maio. A apresentação esteve integrada nas comemorações da semana da Multiculturalidade do AE, que deu pelo nome de Sarau Multicultural. No registo fotográfico

⁸ As siglas identificadas na partitura devem ler-se da seguinte forma: V. = Voz; S.A. = Sons Agudos; S.G. = Sons Graves.

(ver Figuras 16 e 17) pode ver-se que a escola dispõe de uma escadaria exterior, à semelhança de um anfiteatro ao ar livre, onde habitualmente são realizadas as atividades. De referir que a apresentação voltou a repetir-se no dia 15 de junho, a convite do grupo de Educação Musical.



Figura16: Registo fotográfico 5.⁹



Figura 17: Registo fotográfico 6.¹⁰

⁹ **Registo fotográfico 5:** Apresentação do Projeto no Sarau Multicultural. Imagem captada com aparelho próprio.

¹⁰ **Registo fotográfico 6:** Apresentação do Projeto na Family Party. Imagem captada com aparelho próprio.

CAPÍTULO IV
REFLEXÃO SOBRE AS COMPETÊNCIAS PROFISSIONAIS

6. Reflexão sobre o Projeto de Intervenção

O Projeto de Intervenção, integrado no âmbito da Unidade Curricular PES, do M-EEM, teve como período de conceção e operacionalização o ano letivo 2021/2022, incidindo, como pressuposto base, na comunidade educativa da escola de acolhimento, assim como na reflexão de práticas pedagógicas que traçaram um acrescento ao meu desenvolvimento profissional. As atividades desenvolvidas tiveram como principal orientação a troca de partilhas; a abordagem teórico-pedagógica de conteúdos já conhecidos, trabalhados com recurso a materiais didáticos diferentes; a aproximação com a comunidade escolar; e as apresentações públicas do trabalho final.

As sessões interventivas tiveram início a 11 de março de 2022, com duração de cerca de três meses, referência esta considerando a última apresentação. Na sua estruturação, e para que houvesse um fio condutor no que por mim havia sido delineado, existiram dois pilares bem definidos: a componente teórica e a componente prática. Ambas funcionaram em bloco, pois para conceber o objetivo final, traçado para o PI, a prática tornar-se-ia débil se não fosse reforçada com uma base teórica que a suportasse.

Os conteúdos como a Pulsação, os Andamentos e o Duetto, tornaram-se pertinentes e contribuíram para a construção de uma execução instrumental mais estruturada e rica, na medida em que, sem eles, e pensando sempre no objetivo final, não existiria uma estrutura padronizada tal como Gordon (2015) defendia. Inicialmente, era de minha intenção desenvolver este PI apenas com conteúdos rítmicos, contudo, e por sugestão do meu Orientar Institucional, foi refletida a possibilidade de incluir a componente vocal.

Então como poderia eu, numa turma com 19 alunos e num curto período de tempo, trabalhar ritmo e voz com vista numa apresentação final de projeto?

Após um período reflexivo, e no decorrer das aulas que acabei por assistir, comecei a observar melhor o grupo e as competências que já haviam sido por eles adquiridas, aquelas que estavam em aquisição e o interesse que os alunos mostravam pelas atividades por mim propostas, em conjugação com os conteúdos lecionados pelo Professor titular da disciplina. Com foco nesta minha observação, e também com alguma persistência em transmitir algo mais completo e consciente aos discentes, acabei por encontrar um fio condutor, que me fazia crer que poderia vir a enriquecer não só a minha prática interventiva como também a aquisição de competências dos alunos. Estava decidido em encontrar uma música que reunisse características de interesse para todos os intervenientes, na qual fosse desafiante e motivador

integrar ritmo e voz. Partindo deste pressuposto, decidi iniciar a inclusão da voz como reforço prático no tema Pulsação, através da música “Escravos de Jó”. Paralelamente continuei a minha pesquisa, pois queria em encontrar uma música que despertasse motivação, gerasse dedicação, gosto pela execução e acima de tudo aquisição de competências/conhecimentos. Eis que surgiu a “Senhora do Almutão” (Cantar Mais, 2015-2022), com traços tradicionais bem vincados, da qual tive a correta percepção de que iria encaixar no perfil da turma.

As atividades desenvolvidas, para além de esquematizadas e facilitadoras de uma fácil compreensão, com aproximação à teoria de Gordon (2015), interligaram-se facilmente com a *Rítmica* de Dalcroze, como meio de valorização do movimento e conhecimento do corpo, gerando boas sensações nos alunos e gosto pelas propostas apresentadas. Esta base necessitou de uma organização lógica entre as duas componentes trabalhadas, a teórica e a prática, pois fazendo jus às teorias dos já referidos autores, fazia todo o sentido encontrar o equilíbrio da tríade Corpo, Mente e Espírito. Concretamente, e no que respeita à sua aplicação, foi padronizada, na parte teórica, a percepção do sentido de pulsação através do Ver, Ouvir e Sentir, ato este que teve carácter sequencial e regular nas sessões, valorizando a libertação dos sentidos, o movimento corporal, a percepção visual e sensorial do que é a pulsação, através de recursos como um simples metrónomo mecânico e da visualização de vídeos musicais. Em complemento, e com a mesma base metodológica, foram inseridos os andamentos e o dueto musical, nunca esquecendo que toda esta parte do trabalho foi reforçada com uma regular audição ativa de música (Gordon, 2015; Mantovani, 2009).

Na componente prática do PI, deu-se continuidade ao trabalho que já havia sido desenvolvido na teoria, adequando a metodologia sequencial e padronizada de Gordon à *Rítmica* de Dalcroze, através do movimento do corpo. Iniciou-se a prática com a introdução da Cantiga de Roda, onde era perceptível o sentido de pulsação gerado com o movimento sugerido, movimento esse que, de forma contínua, esteve presente em todo o projeto, quer através da pulsação, dos andamentos, da utilização da voz, assim como na utilização dos instrumentos não convencionais que se assumiram como os sons que nos rodeiam. Todo este trabalho, conjugação entre teoria, prática, corpo e voz, deram resultado às apresentações finais, que eclodiram com a execução instrumental e exploração de novos sons (com instrumentos não convencionais), articuladas com a entoação de uma melodia popular portuguesa (Escola Educação, 2018; Fonterrada, 2005; Gordon, 2015; Mantovani, 2009; Boal Palheiros, 1998; SEDU, s.d.).

No decorrer deste trabalho procurei ter rigor científico e segurança na apresentação dos conteúdos, preparando as sessões e diversificando estratégias sempre com uma linguagem

adequada ao escalão etário dos alunos, privilegiando uma comunicação clara e objetiva. Foi de minha intenção manter um clima descontraído, responsável e disciplinado que, para além de ser facilitador no processo de ensino-aprendizagem, e definido como parte integrante das aprendizagens essenciais, originou cordialidade, respeito mútuo, cooperação, organização, autonomia e reflexão, tudo isto com vista no reforço relacional (Decreto-Lei n.º 55/2018, 2018; Despacho n.º 6605-A/2021, 2013; Despacho n.º 6944-A/2018, 2018).

A realização de aprendizagens significativas e o desenvolvimento de competências mais complexas pressupõem tempo para a consolidação e uma gestão integrada do conhecimento, valorizando os saberes disciplinares, mas também o trabalho interdisciplinar, a diversificação de procedimentos e instrumentos de avaliação, a promoção de capacidades de pesquisa, relação, análise, o domínio de técnicas de exposição e argumentação, a capacidade de trabalhar cooperativamente e com autonomia. (Decreto-Lei n.º 55/2018, 2018, pp. 2928-2929).

É de salientar que em torno deste PI não foram verificadas grandes dificuldades. Considero que os anos de ensino que possuo na bagagem, referentes ao EAE, foram auxiliares para uma eficaz e consciente intervenção, refletida e centrada na massa humana que tinha em diante. Esses anos, de serviço docente, permitiram-me intervir de forma ativa sem aspetos negativos e limitações a apontar, a explorar novos sons e materiais com os quais podemos fazer música, a educar auditivamente o público-alvo, tocar com os alunos, apresentar-me publicamente com a turma e, acima de tudo, crescer como professor numa das ramificações existentes no ensino desta arte, que é a Educação Musical.

Considerações finais

A necessidade de continuar a investir na minha formação pessoal e profissional, assim como a construção de novas oportunidades, foram determinantes para o ingresso no M-EEM. No decorrer de todo período dedicado ao projeto apostei no desenvolvimento pessoal e profissional, assim como na procura de materiais, na troca de partilhas com os alunos, colegas professores e respectivos orientadores. Este investimento ofereceu-me bagagem clara sobre o que é necessário para um contínuo crescimento na profissão docente, assim como também me proporcionou vários momentos reflexivos totalmente adequados e imprescindíveis nesta prática profissional. O enriquecimento da minha formação, enquanto meio interventivo na escola, teve também como orientação os padrões de desempenho docente que, na sua essência, caracterizam as características necessárias da atuação do desempenho docente, de referir: dimensão profissional, social e ética; desenvolvimento do ensino e da aprendizagem; participação na escola e relação com a comunidade educativa; desenvolvimento e formação profissional ao longo da vida. (Despacho n.º 16034/2010, 2010). Este investimento proporcionou-me uma abordagem mais abrangente e clara do que é necessário para um contínuo crescimento na profissão docente.

As reflexões validaram aquilo que já era o meu entendimento sobre esta profissão, pois considero que um professor deverá ser capaz de comunicar, assim como também deverá ser capaz de absorver, refletir e compreender todos os gestos comunicativos que advêm dos alunos, e de todos os outros agentes pertencentes à sua comunidade educativa, uma vez que todo o tipo de comunicação (interna ou externa) gera condutas (Valles, 1997). Considero que os objetivos, traçados e previsíveis, foram cumpridos e concluídos com sucesso, não descurando tudo o que ainda pode ser feito, mas acreditando que este poderá ter sido mais um de muitos projetos que ainda poderei vir a desenvolver.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andarilho. (2021). *SENHORA DO ALMURTÃO: A ROMARIA DA RAIÁ*. Obtido de <https://viagens.sapo.pt/viajar/viajar-portugal/artigos/senhora-do-almurtao-a-romaria-da-raia>
- APEM | Associação Portuguesa de Educação Musical. (2015-2022). *Cantar Mais*. Obtido de <https://www.cantarmais.pt/pt/>
- Boal Palheiros, G. (1998). Jos Wuytack, Músico e Pedagogo. *Boletim APEM*, 16-24.
- Câmara Municipal de Lagos. (2017). *Origens*. Obtido de Município de Lagos: <https://www.cm-lagos.pt/descobrir-lagos/concelho/origens>
- Cantar Mais. (2015-2022). Obtido de <https://www.cantarmais.pt/pt/>
- Caspurro, M. H. (2006). *Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação*. (Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro). Obtido de <http://hdl.handle.net/10773/4947>
- Catana, A., & Longo, P. (2014). *A DEVOÇÃO À SENHORA DO ALMURTÃO*. Obtido de https://www.idanha.pt/media/4021/catalogo_sra_almurtao_2ed.pdf
- Chagas, M. A. (2013). *A aula de educação musical : pedagogias diferentes conduzem a diferentes resultados na aprendizagem?* (Dissertação de Mestrado, Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias Instituto de Educação). Obtido de <http://hdl.handle.net/10437/4740>
- Donato, J. (2016). *Gazeta Digital: Escravos de Jó*. Obtido de <https://www.gazetadigital.com.br/editorias/opinioao/escravos-de-jo/483613>
- Escola Educação. (2018). *Brincadeiras africanas – Dia da Consciência Negra*. Obtido de <https://escolaeducacao.com.br/brincadeiras-africanas/>
- Fernandes, A. (2010). DALCROZE, A MÚSICA E O TEATRO: FUNDAMENTOS E PRÁTICAS PARA O ATOR COMPOSITOR. *Fênix - Revista De História E Estudos Culturais*, 7(3), 1-23. Obtido de <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/274>
- Fonterrada. (2005). *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação*. Obtido de https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/247464/mod_resource/content/0/LIVRO%20DE%20TRAMAS%20E%20FIOS%20um%20ensaio%20sobre%20a%20m%C3%BA%20sica%20e%20educa%C3%A7%C3%A3o%20%28Marisa%20Trench%20de%20Oliveira%20Fonterrada%29.pdf
- Giacometti, M., & Lopes-Graça, F. (1981). *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Circulo de Leitores.

- Gordon, E. (2015). *Teoria da Aprendizagem Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2º Edição.
- Leite, S. A. (2012). Afetividade nas práticas pedagógicas. *Temas em Psicologia*, 20(2), 355-368. Obtido de <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/tp/v20n2/v20n2a06.pdf>
- Leonardo, G. (2006). *WIKIMEDIA COMMONS*. Obtido de https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escravos_de_j%C3%B3.JPG
- Mantovani, M. (26 de 06 de 2009). *O movimento corporal na educação musical: influências de Émile Jaques-Dalcroze*. (Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual Paulista). Obtido de <http://hdl.handle.net/11449/95169>
- MEMORIAMEDIA . (2010). *MEMORIAMEDIA e-Museu do Património Cultural Imaterial*. Obtido de <https://www.memoriamedia.net/index.php/grupos-de-idanha/89-expresso-es-orais/idanha-a-nova/grupos-de-idanha-a-nova/730-senhora-do-almortao>
- Ministério da Educação. (1991). *Programa de Educação Musical, 2.º Ciclo do Ensino Básico, Plano de Organização do Ensino-Aprendizagem* (Vol. II). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, E. P.
- Santos, N. (2016). *"Métodos Ativos" no Curso de Musicalização do Conservatório Estadual de Música Lorenzo Fernández*. Curitiba: Universidade Cândido Mendes. Obtido de http://abemeducacaomusical.com.br/anais_ersul/v2/papers/1775-6499-1-DR.pdf
- SEDU. (s.d.). *Atividades de Apoio à Aprendizagem Ensino Fundamental - Anos Iniciais 4º ANO*. Secretaria da Educação - Governo do Estado do Espírito Santo. Obtido de [https://sedu.es.gov.br/Media/sedu/EscoLAR/HIST.%20GEO%20-%204%C2%BA%20ANO%20\(1\).pdf](https://sedu.es.gov.br/Media/sedu/EscoLAR/HIST.%20GEO%20-%204%C2%BA%20ANO%20(1).pdf)
- Torres, R. M. (1998). *As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música*. Alfragide: Editorial Caminho, SA.
- Turismo do Algarve. (2018). *VisitAlgarve*. Obtido de Lagos Concelho: <https://www.visitalgarve.pt/pt/menu/42/lagos.aspx>
- Vallés, G. B. (1997). *Programação Neurolinguística*. Lisboa: Editorial Estampa, Lda.

LEGISLAÇÃO PORTUGUESA CONSULTADA

Despacho n.º 16034/2010. (22 de outubro de 2010). *Diário da República*, 2.ª série — N.º 206 — 22 de Outubro de 2010 , pp. 52300-52302.

Despacho n.º 6605-A/2021. (6 de julho de 2013). *Diário da República*, 2.ª série - N.º 129 - 6 de julho de 2021 , pp. 241-(2) - 241-(3).

Decreto-Lei n.º 115/2013. (7 de agosto de 2013). *Diário da República*, 1.ª série — N.º 151 — 7 de agosto de 2013, pp. 4749-4772.

Decreto-Lei n.º 55/2018. (6 de julho de 2018). *Diário da República*, 1.ª série — N.º 129 — 6 de julho de 2018 , pp. 2928-2943.

Despacho n.º 6944-A/2018. (19 de julho de 2018). *Diário da República*, 2.ª série — N.º 138 — 19 de julho de 2018 , pp. 19734-(2).

OUTROS DOCUMENTOS

Projeto Educativo 2018/2021 - Agrupamento de escolas Júlio Dantas. (2021). Lagos.

Regulamento da Prática de Ensino Supervisionada, 2009; 2010; 2011; 2012. (s.d). *Cursos de Mestrado que conferem habilitação profissional para a docência na Educação Pré-Escolar e no Ensino Básico.* Bragança.

VÍDEOS ON-LINE

AC/DC. (2012, novembro 7). *AC/DC - Back In Black (Official Video)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pAgnJDJN4VA>

Appaloosas. (2009, julho 7). *Dodi Li (Israeli Folk) Milwaukee Children's Choir* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=bNfrFWpjWf8>

Cantar Mais. (2015, novembro 20). *Senhora do Almurtão C* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=YrvpD-p_PUA

Cantar Mais. (2015, novembro 20). *Senhora do Almurtão M* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=k48XMBhgf4M&t=4s>

Chiollodario. (2011, abril 3). *Emmanuel Pahud - Entr'acte from Bizet's Carmen - Berliner Phil.* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=eChLCFAGyx0>

Collins, L.. (2015, dezembro 29). *The Magic Flute: "Pa-pa-pa Papageno" - Nathan Gunn (Met Opera)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=qF0lidudY74>

Coro La Experimental. (2018, janeiro 16). *Te Parece - Rubén Rada por el coro La Experimental* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=lg-poziKSko>

Gioreto1. (2011, maio 21). *The Barber of Seville - Figaro's Aria* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=7qHZkkgowdY>

Наталя Завісько. (2016, agosto 14). *Camille Saint Saens The Elephant* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=OcTDz4_Tv7o

Letras, C.. (2016, abril 22). *Yeol Eum Son: Mozart - Piano Concerto No. 21 in C major, K. 467 - II. Andante* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=RU9dRIE7rII>

Libert Duo. (2017, janeiro 1). *Libertango: Astor Piazzolla - Libert Duo Violino e Acordeon* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=q78YKzcnsoY>

Luz, A.. (2012, setembro 23). *Ária a Rainha da Noite (Mozart) Legendado Pt-BR* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=r37I5eNJOR0>

New Century Chamber Orchestra. (2012, outubro 31). *Mozart: Eine Kleine Nachtmusik, I. Allegro | New Century Chamber Orchestra* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=UzEX0-nwN4Y>

Rieu, A.. (2020, março 19). *Moderato (From Swanlake) - André Rieu* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=GrICO2hQk0g>

Samuelsen, M.. (2013, outubro 29). *Mari Samuelsen: Vivaldi 'Four seasons' - Presto from summer* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=nJTfG1MmMwQ>

Sony Classical. (2019, agosto 2). *Vienna Philharmonic – Barber: Adagio for Strings, Op.11 (Summer Night Concert 2019)* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=WAoLJ8GbA4Y>

Sony Classical. (2019, agosto 12). *Vienna Philharmonic – Dvořák: Symphony No. 9 'From the New World', IV. Allegro con fuoco* [Vídeo]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=pGdtkUiKaA8>

Warner Classics. (2011, novembro 22). *Delibes: Lakmé - Duo des fleurs (Flower Duet), Sabine Devieille & Marianne Crebassa* [Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=C1ZL5AxmK_A

ANEXOS

ANEXO 1

Apresentação PowerPoint: exibida na sessão do dia 22 de abril de 2022.

SONS GRAVES e SONS AGUDOS

ESCOLA EB 2/3 TECNÓPOLIS
BRUNO JOSÉ BAPTISTA SOUSA
M-EEM - IPB
22/04/2022

2 A PULSAÇÃO



Tempo constante e regular

Batimento contínuo

A importância da pulsação na música

3 PULSAÇÃO = A BATIMENTO REGULAR

observa o esquema construído num compasso quaternário, e sente a pulsação



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

4

SONS GRAVES

"instrumentos" não convencionais que nos rodeiam

5

SONS GRAVES

UM GARRAFÃO DE PLÁSTICO VAZIO E UMA COLHER DE PAU



6

SONS GRAVES

UMA CAIXA DE CARTÃO E UMA COLHER DE PAU



7

SONS GRAVES

UMA PASTA DE ARQUIVO E UMA COLHER DE PAU



8

SONS AGUDOS

"instrumentos" não convencionais que nos rodeiam

9

SONS AGUDOS

UMA GARRAFA DE VIDRO E UMA COLHER DE PAU



10

SONS AGUDOS

COPO DE VIDRO ALTO E UMA COLHER DE
AÇO INOXIDÁVEL



11

SONS AGUDOS

UM CANTIL DE ALUMÍNIO E UM LÁPIS DE
COR



12

APLICAÇÃO DE CONHECIMENTOS

Sons Agudos

13 Ritmo n°1

BPM = 90

4/4

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

14 Ritmo n°2

BPM = 90

4/4

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

15 Ritmo n°3

BPM = 90

4/4

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

16 Ritmo nº4

BPM = 90

4/4

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

17 Ritmo nº5

BPM = 90

4/4

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

ANEXO 2

Partitura da música Senhora do Almutão: adaptação própria.

Senhora do Almutão

Tradicional

$\text{♩} = 111$
19

Voz

Sons Agudos

Sons Graves

30

V.

S.A.

S.G.

Senho - ra do Al-mur -

38

V.

S.A.

S.G.

tão, - Mi-nha tão lin-da'ar-rai - a-na! Vi-rai cos-tas a Cas -

45

V.

S.A.

S.G.

te - la, Não quei - rais ser cas-te - lha - na.

2

52

V.

S.A.

S.G.

62

V.

Senho - ra do Al-mur - tão, Quem ten - des por com - pa - nhi - a?

S.A.

S.G.

68

V.

Odi - vi - no São Ro - mão, Ca - pi - tão da Mou - ra - ri - a.

S.A.

S.G.

76

V.

S.A.

S.G.