

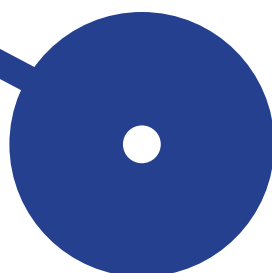
**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
FORMAÇÃO MUSICAL

# O Ensino de Classes na Formação Musical: desafios e atitudes para uma prática letiva eficaz

Maria do Rosário Tormenta

06/2024





Politécnico do Porto  
Escola Superior de Educação

**Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta**

**O Ensino de Classes na Formação Musical:  
desafios e atitudes para uma prática letiva eficaz**

Relatório de Estágio

**Mestrado em Ensino de Música – Formação Musical e Classes de Conjunto**

Orientação: Prof. Doutor Jorge Alexandre Costa

Professora Rosa Maria Barros

Porto, junho de 2024

## AGRADECIMENTOS

Aos meus orientadores, Professor Doutor Jorge Alexandre Costa e Professora Rosa Maria Barros, por toda a ajuda, compreensão e disponibilidade, pelo exemplo de relação pedagógica e todos os conselhos, essenciais para a construção deste trabalho.

Aos meus professores cooperantes, Prof. Carlos Marques e Prof.<sup>a</sup> Liliana Coelho, por me terem recebido no seu espaço, por toda a amabilidade e simpatia, por todos os ensinamentos recebidos e pela contribuição para o meu crescimento profissional.

Ao Conservatório de Música do Porto, direção, professores e funcionários, pelo acolhimento caloroso e pela oportunidade de realizar o meu estágio naquela que foi, durante muitos anos, a minha segunda casa e que determinou o meu percurso académico e pessoal.

Aos cinco professores entrevistados que participaram neste Projeto de Investigação, pelo excelente contributo dado, de partilha de sabedoria e experiência, sem o qual não seria possível a sua concretização.

Aos meus colegas de Mestrado, que me acompanharam ao longo deste caminho e o tornaram mais alegre e rico, com a partilha de gargalhadas, experiências, receios e dúvidas.

Aos meus amigos, que tornam a vida mais descomplicada e bonita.

Às minhas avós, Lucinda, pelo exemplo de serenidade e sabedoria, e Palmira, por assinalar todas as minhas conquistas.

Ao Miguel, por toda a paciência, sensatez e sinceridade, por me mostrar sempre o lado positivo, com o devido bom humor.

Aos meus pais, pelo constante apoio perante as minhas inquietações e dúvidas, por confiarem sempre nas minhas capacidades, pelos valores que me transmitem diariamente e pela estabilidade que me proporcionaram, que determinaram a concretização deste trabalho.

## RESUMO

O presente relatório reflete sobre as aprendizagens realizadas no âmbito da Prática de Ensino Supervisionada, a fim de concluir o segundo ano do mestrado em Ensino de Música, ramo de Formação Musical, na Escola Superior de Educação e na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto. Encontra-se estruturado em três capítulos.

Inicia-se o primeiro capítulo, que desenvolve uma breve reflexão sobre o professor como principal motivador no sucesso do ensino da formação musical. De seguida, é apresentado o polo de estágio, o Conservatório de Música do Porto: a sua história, os valores que defende, o corpo docente e o seu projeto educativo. Inclui, ainda, a caracterização das disciplinas e turmas envolvidas no contexto da Prática de Ensino Supervisionada.

O segundo capítulo descreve, em detalhe, todo o processo vivenciado no contexto do estágio. Da fase inicial de observação, para a planificação e lecionação, sempre em constante análise e reflexão, o que permitiu retirar conclusões muito pertinentes.

O terceiro capítulo desenvolve uma breve investigação sobre o tema central que unifica este relatório: “O ensino de classes na Formação Musical” e quais os principais desafios e atitudes que devem ser considerados para uma prática letiva mais eficaz. Através da revisão de literatura e de testemunhos recolhidos junto de cinco docentes de Formação Musical, pretende-se refletir sobre diferentes perspetivas do ensino de classes na disciplina: as vantagens e desvantagens; a atitude do professor perante a relação que estabelece com o aluno e com a turma; e, se será, ou não, possível, estabelecer um número ideal de alunos, para tornar a prática letiva mais eficaz.

**Palavras-chave:** Prática de Ensino Supervisionada; Ensino Especializado de Música; Formação Musical; Ensino de Classes; Ensino Individual; Número de alunos por turma; Prática letiva eficaz.

## ABSTRACT

The present report reflects on the learning experiences carried out within the scope of Supervised Teaching Practice, to complete the second year of the Master's degree in Music Education, specializing in Aural Skills and Music Theory, at the School of Education and the School of Music and Performing Arts of the Polytechnic Institute of Porto. It is structured into three chapters.

The first chapter begins with a brief reflection on the teacher as the main motivator in the success of aural skills and music theory education. Next, the internship centre is presented, the Porto Music Conservatoire: its history, the values it defends, the teaching staff, and its educational project. It also includes the characterization of the subjects and classes involved in the context of Supervised Teaching Practice.

The second chapter describes, in detail, the entire process experienced in the context of the internship. From the initial observation phase, to planning and teaching, always in constant analysis and reflection, which allowed for very pertinent conclusions to be drawn.

The third chapter develops a brief investigation on the central theme that unifies this report: "Class Teaching in Musical Training" and what are the main challenges and attitudes that should be considered for a more effective teaching practice. Through a literature review and testimonies collected from five Musical Theory teachers, the aim is to reflect on different perspectives of class teaching in the subject: the advantages and disadvantages; the teacher's attitude towards the relationship established with the student and the class; and whether it is possible or not to establish an ideal number of students to make the teaching practice more effective.

**Keywords:** Supervised Teaching Practice; Specialized Music Education; Musical Theory; Class Teaching; Individual Teaching; Number of students per class; Effective teaching practice.

## **LISTA DE SIGLAS**

AE – Aprendizagens Essenciais

CC – Classe de Conjunto

FM – Formação Musical

PES – Prática de Ensino Supervisionada

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Células rítmicas divisão binária e ternária.....	23
Figura 2: Exercício de leitura solfejada com percussão .....	24
Figura 3: Três exercícios de aquecimento vocal para coro.....	27
Figura 4: Planta da sala de Coro .....	28
Figura 5: Composição final turma 1º grau.....	33

## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1: Instrumentos turma FM secundário.....	18
Tabela 2: Instrumentos turma FM básico .....	18
Tabela 3: Instrumentos turma CC.....	18
Tabela 4: Objetivos, questões e problemáticas da Investigação .....	60
Tabela 5: Categorização da Análise de Conteúdo.....	62

# ÍNDICE

RESUMO.....	II
LISTA DE SIGLAS .....	IV
ÍNDICE DE FIGURAS .....	V
ÍNDICE DE TABELAS .....	VI
INTRODUÇÃO .....	1
<b>CAPÍTULO I   POLO DE ESTÁGIO – DE ALUNA A DOCENTE .....</b>	<b>3</b>
1. O PAPEL DO PROFESSOR NO SUCESSO DA FORMAÇÃO MUSICAL .....	4
2. O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO .....	10
2.1. MISSÃO E OBJETIVOS .....	11
2.2. OFERTA EDUCATIVA .....	12
2.3. PROTOCOLOS E PARCERIAS .....	12
3. DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL NO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO .....	15
3.1. A FORMAÇÃO MUSICAL NO CURSO DE INICIAÇÃO MUSICAL .....	15
3.2. A FORMAÇÃO MUSICAL NOS 2º, 3º CICLOS E SECUNDÁRIO .....	16
4. A DISCIPLINA DE CLASSES DE CONJUNTO NO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO .....	17
5. CARACTERIZAÇÃO DAS TURMAS ENVOLVIDAS NA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA.....	17
<b>CAPÍTULO II   PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA – UM PROCESSO DE APRENDIZAGEM .....</b>	<b>19</b>
1. PRIMEIRO, OBSERVAR.....	20
1.1. OBSERVAÇÕES NA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL .....	21
1.2. OBSERVAÇÕES NA DISCIPLINA DE CLASSES DE CONJUNTO (CORO) .....	27
2. PLANIFICAR, PARA DEPOIS LECIONAR .....	29
2.1. LECIONAR NA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL .....	32
2.2. LECIONAR NA DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO (CORO).....	35
3. O PAPEL DA REFLEXÃO NA FORMAÇÃO INICIAL DE PROFESSORES .....	38
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A EXPERIÊNCIA NA PES .....	39
<b>CAPÍTULO III   O ENSINO DE CLASSES NA FORMAÇÃO MUSICAL – DESAFIOS E ATITUDES PARA UMA PRÁTICA LETIVA EFICAZ .....</b>	<b>42</b>
1. INTRODUÇÃO.....	43

2.	UM BREVE PERCURSO HISTÓRICO DO ENSINO DE MÚSICA EM PORTUGAL .....	44
3.	UMA RETROSPETIVA SOBRE O ENSINO COLETIVO.....	49
4.	O ENSINO DE CLASSES E A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL .....	54
5.	METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO .....	58
6.	ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS RECOLHIDOS.....	62
7.	CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	70
	REFLEXÃO FINAL .....	74
	REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	76
	ANEXOS.....	83

# INTRODUÇÃO

A qualidade do ensino depende, em grande parte, da qualidade dos seus professores (Estrela, 1994), pelo que a formação inicial dos professores, através da Prática de Ensino Supervisionada, surge como elemento determinante na melhoria dos processos de ensino-aprendizagem (Pais-Vieira, 2019). Através da inclusão do projeto de investigação, favorece-se a “formação de profissionais críticos e reflexivos, abertos à inovação” (p. 69), desenvolvendo competências de reflexão crítica e promovendo práticas inovadoras. Com este mote, o presente relatório de estágio reflete sobre a atual estrutura da disciplina de Formação Musical como disciplina de classes, isto é, quais as principais vantagens e desvantagens na abordagem coletiva e quais as atitudes do professor perante os possíveis desafios e obstáculos adjacentes. Refletimos, assim, sobre a pertinência deste formato no atual panorama de ensino da música, incidindo, em particular, no caso português.

Está dividido em três capítulos abrangentes. O primeiro capítulo tem como ponto de partida uma breve reflexão sobre o papel do professor no sucesso do ensino de música e, em particular, da formação musical, através de diversas estratégias e atitudes que devem ser consideradas na prática docente. De seguida, é apresentado o Polo de Estágio onde decorreu a PES, o Conservatório de Música do Porto, onde teve lugar todo o percurso de formação na música da estagiária. Em questão está também a oferta educativa da instituição, bem como o seu projeto educativo e os valores que representa na comunidade escolar estabelecida e em constante crescimento. Por último, consta o presente corpo docente das disciplinas de FM e Classes de Conjunto, bem como a caracterização das turmas envolvidas e a estrutura curricular desenvolvida.

No segundo capítulo, é aprofundado, em detalhe, todo o processo vivenciado no contexto da PES, desde os primeiros momentos de observação, até à planificação, para colocar em prática toda a teoria anteriormente assimilada, no terceiro e último momento: a lecionação. São descritos os momentos mais importantes do estágio, bem como as principais conclusões retiradas, demonstrando a importância da reflexão como elemento unificador da prática supervisionada. Pretende-se enfatizar, através da reflexão, a importância da formação inicial de professores, como indivíduos reflexivos e críticos, que procuram ser agentes de transformação no sistema educativo.

Por fim, o terceiro capítulo é dedicado ao projeto de investigação anteriormente mencionado: A Formação Musical como ensino de classes: desafios e atitudes para uma prática letiva eficaz. Note-se que a escolha da expressão “de classes” – ao invés de “em classes” – surge apenas como forma de embelezar o título, ao mesmo tempo que pretende enfatizar a importância da estrutura coletiva sobre a qual se desenvolve a disciplina. Este último capítulo inicia-se através de uma breve contextualização histórica da disciplina de

FM no ensino de música, bem como o surgimento do conceito de turma e da estrutura coletiva da mesma. São reunidos, de seguida, através da análise de literatura, alguns dos principais benefícios e desvantagens do ensino coletivo, para depois o comparar com o ensino individual, considerando o caso do ensino do instrumento e aplicando, posteriormente, à FM. Ao entrar no dito projeto de investigação, é descrita toda a metodologia utilizada para a realização de seis entrevistas a docentes de FM, selecionados entre os que lecionam atualmente e possuem já alguma experiência, em diferentes tipos de instituições, entre públicas, particulares e do ensino profissional. Nestas entrevistas são recolhidas, através da experiência vivenciada na prática docente dos entrevistados, algumas considerações que permitem questionar e equacionar várias hipóteses, que vêm ao encontro da premissa apresentada neste relatório. Por fim, faz-se uma breve reflexão sobre eventuais transformações na atual estrutura da disciplina e o papel dos futuros docentes, agora em formação, nestes assuntos.

## CAPÍTULO I | POLO DE ESTÁGIO – DE ALUNA A DOCENTE

Não há ensino de qualidade, nem reforma educativa, nem inovação pedagógica, sem uma adequada formação de professores. Esta afirmação é de uma banalidade a toda a prova. E, no entanto, vale a pena recordá-la num momento em que o ensino e os professores se encontram sob o fogo cruzado das mais diversas críticas e acusações. (Nóvoa, 1992, p. 9)

Este primeiro capítulo apresenta duas temáticas. Em primeiro lugar, uma reflexão sobre o papel do professor no sucesso da formação musical, bem como sobre todas as exigências adjacentes à profissão, particularmente no panorama atual do ensino de música. De seguida, é apresentado o polo de estágio onde decorreu a Prática de Ensino Supervisionada descrita neste relatório: o Conservatório de Música do Porto. Trata-se de uma instituição com reconhecido prestígio na educação especializada de música, onde a estagiária realizou os seus estudos musicais desde a infância, no ensino básico e secundário, tendo contribuído, marcadamente, para o seu crescimento pessoal e profissional. É referida, de uma forma sucinta, a história da sua génese e a oferta educativa em vigor, que tem por base os valores e práticas defendidos pela escola, por sua vez apresentadas no seu projeto educativo. Finalmente, inclui-se uma breve descrição do corpo docente e o modo de funcionamento das disciplinas de FM e CC, assim como das turmas envolvidas na PES.

## 1. O PAPEL DO PROFESSOR NO SUCESSO DA FORMAÇÃO MUSICAL

Ao iniciar a construção deste relatório foram surgindo várias questões de interesse, despoletadas pela constante indagação, curiosidade e investigação, bem como pela experiência vivida, ao longo destes últimos meses, no contexto da Prática de Ensino Supervisionada. Uma destas questões é o papel determinante do professor, não só como constituinte do processo ensino-aprendizagem, mas também, como agente de mudança na educação, que, conseqüentemente, tem grande relevância na forma como é lecionada a música e, em particular, a Formação Musical. Como afirma Estrela (1994, p. 57), “não há um modelo de bom professor, mas uma infinidade de modelos possíveis, resultando de um estilo pessoal em interação com as variáveis da situação”. O processo de ensino aprendizagem não é concreto, pelo que não existe uma fórmula única para ensinar e aprender. Há, no entanto, várias estratégias a considerar para a promoção de aprendizagens significativas (Dantas, 2023). Procurou-se, por isso, ao longo desta reflexão, analisar o papel do professor como principal motivador para o sucesso na aprendizagem musical e as atitudes que deve considerar, consciente do seu papel no processo de ensino-aprendizagem e na relação com o aluno.

A educação, como argumenta Brait *et. al/* (2010), é uma das mais importantes fontes de desenvolvimento humano, de modo semelhante às relações que são construídas ao longo da vida, igualmente fundamentais para o indivíduo. De acordo Scholze e Scholze (2014, p. 67), “[a] aprendizagem e o conhecimento são duas ferramentas vitais para a nossa autonomia, pois permitem não nos render a um caminho premeditado, mas mover-nos em direção a pensamentos mais elevados”. As mesmas autoras defendem que é cada vez mais urgente a necessidade de adaptação à sociedade em constante mudança e progresso tecnológico, garantindo que a educação é capaz de formar indivíduos mais conscientes, responsáveis, interessados e curiosos, reflexivos, e analíticos, que saibam agir sobre esse mesmo conhecimento. A escola deve servir como meio para o aluno analisar e transformar o mundo, de uma forma autónoma, ética e responsável, valorizando a sua experiência de vida, cultura, liberdade e individualidade (Freire, 1996).

No caso do ensino de música, interessa compreender, de uma forma sintética, os grandes benefícios que podemos recolher da sua prática. Existe uma vasta pesquisa sobre o efeito da música no desenvolvimento cognitivo, pessoal e académico, justificando o sucessivo aumento de interesse, por parte dos pais, em investir em atividades musicais para os seus filhos (Hargreaves, 1999; Boal-Palheiros, 2014; Mónico *et. al/* 2015). Por se tratar de uma característica intrínseca à espécie humana, que se faz presente em todas as épocas e culturas, tem visíveis resultados psicológicos, emocionais e sociais, influenciando, assim, a

composição da identidade, o humor e o estabelecimento de relações interpessoais e sociais (Boal-Palheiros, 2014; Hargreaves, 1999). De uma forma geral, o estudo da música está associado ao aumento da qualidade de vida, com inúmeros benefícios, sobretudo no âmbito performativo, de percepção e cognição (Mónico *et. al*, 2015). Também um estudo realizado por Habibi *et. al* (2018) – a crianças de escolas públicas, em programas de apoio social e que normalmente não têm acesso à educação musical –, sugere que o estudo de música consegue resultados significativos no desenvolvimento comportamental e cognitivo na infância, em resultado das atividades socialmente interativas e motivacionais, que exigem, em simultâneo, atenção, repetição, concentração e trabalho de grupo.

Como defende Boal-Palheiros (1993), não se pode negar, de forma alguma, o valor da música na formação da personalidade do indivíduo. Para a autora, “a crença em poderes da música, educativo, terapêutico e outros, data de tempos longínquos, na história da civilização humana” (p. 51). Afinal, o ser humano está, desde cedo, em conexão com estímulos musicais, desde os primeiros meses de vida, em que esta exposição tem efeitos “estruturais e funcionais no sistema auditivo e no seu desenvolvimento” (Boal-Palheiros, 2014, p. 171). Gordon (2015) acrescenta que o momento mais elevado do potencial de aprendizagem de uma criança é o momento em que nasce, acreditando-se, em várias culturas, que começa no momento da conceção e diminui, a partir daí, de maneira contínua. Na fase de desenvolvimento musical, as crianças começam por balbuciar uma linguagem musical subjetiva, à semelhança dos primeiros balbucios antes de começar a falar (Gordon, 2015). Também na vida dos adolescentes e dos jovens a música revela a sua importância, ao contribuir para o desenvolvimento da identidade e satisfazer necessidades emocionais (Boal-Palheiros, 2014). Hargreaves (1999) acrescenta que os estilos de música e os artistas preferidos pelos jovens podem influenciar vários aspetos do seu estilo de vida, como por exemplo o vestuário, atividades de lazer e relações de amizade.

No entanto, apesar de tudo isto, parece não existir uma valorização correspondente nas escolas (Boal-Palheiros, 2014). Esta desvalorização reflete, essencialmente, o papel secundário da música na nossa sociedade, que, comparado com outros países europeus, é diminuto. Esta questão não é, necessariamente, um problema exclusivo da atualidade, como exemplifica Boal-Palheiros (1993) com as crises sociais dos anos 30 e 40, que prejudicaram significativamente as profissões musicais. Pouco tempo depois, surgiu a música gravada, que, como sugere a autora, contribuiu para a “decadência do ensino da música e à falta de alunos nos conservatórios” (p. 14). Aponta, também, alguns cenários que ainda hoje se mantêm, de certa forma, atuais: a falta de apoio ao Estado (à cultura e aos músicos); a ausência de uma educação musical mais abrangente e a indiferença da comunicação social pela cultura musical.

Que papel desempenha o professor, perante as afirmações anteriores, no sucesso do ensino de música e na sua valorização no ensino e na sociedade? Importa, em primeiro lugar, refletir sobre o que representa esta designação de “professor”, a fim de compreender melhor quais as atitudes que o mesmo deve considerar, a fim de cumprir este objetivo. Simultaneamente, é interessante, também, discutir a relação professor-aluno, cujas repercussões impactam, inevitavelmente, ambas as partes constituintes.

Como afirma Saunders (2002),

[e]nsinar é uma atividade muito complexa e requer muitas destrezas. É simultaneamente uma arte e uma ciência – requer sabedoria, uma investigação rigorosa e crítica, uma criação coletiva do conhecimento educacional que esteja de acordo com as normas da escola e com as normas públicas e requer ainda intuição, imaginação e improvisação. (Gonçalves, 2018, p. 49)

Ao refletir sobre a importância do papel do docente no processo de ensino-aprendizagem, torna-se inevitável mencionar o currículo. São vários os autores que analisam a relação entre o professor e o currículo (Moreira & Duarte, 2019; Canvarro & Ponte, 2005; Ponte *et. al*, 1998), funcionando como mediadores entre este último e o aluno. Para Moreira e Duarte (2019) “a profissionalidade docente encontra-se implicitamente associada àqueles que são os processos de decisão e desenvolvimento curricular” (p. 43). Não será discutido, nesta reflexão, o papel do currículo, no entanto, interessa conhecer a sua definição, partindo da sua natureza interligada com a docência. De acordo com Canvarro e Ponte (2005), o conceito de currículo é, de uma forma geral, vulgarmente confundido com o conceito de programa, dois termos totalmente distintos. O currículo é determinado por tudo o que os alunos aprendem, – seja como resultado de um ensino formal ou informal – enquanto o programa se refere aos conteúdos que devem ser lecionados num determinado ano ou disciplina (Ponte *et. al*, 1998; Canvarro & Ponte, 2005). Os autores acrescentam, ainda, que a distância entre os dois termos é grande, influenciada pelos vários elementos que separam o currículo oficial e a sua aplicação prática na realidade escolar.

O professor assume um papel forte na construção curricular e no seu desenvolvimento e aplicação à sala de aula, ao estar presente e ao atuar em diferentes fases do processo. Cabe-lhe a si a função de adequar o currículo às necessidades dos seus alunos, ao contexto escolar e às orientações curriculares, explorando a sua autonomia, de uma forma ativa e responsável, “diagnosticando problemas, criando soluções, regulando a sua prática e criando cenários que muitas vezes se afastam das prescrições curriculares” (Canvarro & Ponte, 2005, p. 26).

A este último são exigidas inúmeras competências, no âmbito pessoal e profissional, como argumenta Freire (1996). Deve estar sempre presente a consciência de que ensinar não é uma mera transferência de conhecimento, mas sim uma ponte para a sua produção e construção. Acrescenta, ainda, a experiência completa da prática de ensino-aprendizagem, que compreende questões ideológicas, pedagógicas, políticas, éticas e estéticas. O educador estimula a capacidade crítica, a curiosidade e criatividade do educando, dado que não ensina apenas os conteúdos, mas toda a construção do raciocínio crítico e reflexivo. Para tal, depende da constante investigação, pois “não há ensino sem pesquisa e pesquisa sem ensino” (Freire, 1996, p. 14) e de uma constante autorreflexão, um momento fundamental na formação contínua da prática docente. Lidera através do exemplo, construído pelo culminar do saber e das competências éticas e pessoais (Freire, 1996) e conduz o processo de “construção da cidadania do aluno” (Brait *et. al*, 2010, p. 4).

Parte integrante do papel do docente no processo de ensino aprendizagem é a relação professor-aluno. Selman (1980) descreve várias etapas da sua evolução, através da perspectiva do desenvolvimento cognitivo da criança, que numa fase inicial pouca noção tem da existência desta relação, apenas adquirindo, posteriormente, a capacidade de compreender efeitos e causas de conflitos interpessoais, assim como de refletir sobre os seus pensamentos e ações. Brait *et. al* (2010) argumentam que a construção do conhecimento não pode ser unilateral, pois resulta das relações humanas e do seu âmbito social e cultural. Nesta relação, o professor desempenha o papel de “intermediário” entre os conteúdos da aprendizagem e a interiorização dos mesmos (Brait *et. al*, 2010). Toda a prática docente depende da relação entre professor e aluno, em que é necessário o professor conhecer o nível dos seus alunos, apresentar um plano de aula que corresponda às suas necessidades e orientar a aprendizagem, que tem mais sucesso quando motivada por ambas as partes (Gonçalves, 2018).

Em suma, o professor lida diariamente com várias questões que se podem tornar desafios e limitações para o exercício da sua profissão, nomeadamente “o excesso de carga horária, os programas extensos a cumprir, o insucesso e desmotivação dos alunos, insegurança, stress e angústia” a somar à preparação intelectual, ética e profissional anteriormente referida, muitas vezes questionada pela direção da escola, colegas ou pais de alunos (Martins, 2023, p. 53). Além disso, é relevante referir a diversidade de pessoas com as quais se relaciona, de múltiplas culturas, saberes, potencialidades, modo de estar e de pensar. Como descreve Gonçalves (2018), o professor é visto como a figura de autoridade, que estabelece uma posição determinante perante os alunos, preocupado em criar um ambiente favorável à aprendizagem e procurando estar atento à individualidade de cada um, despertando o máximo potencial das suas

capacidades. É urgente assegurar, tendo estas questões em consideração, que os professores disponham das condições necessárias para melhor promover a aprendizagem (Gonçalves, 2018). Ao retratarmos, de uma forma muito breve, o papel central e determinante do professor, confrontamo-nos com as dificuldades e limitações que este enfrenta, no decorrer da sua prática educativa. No entanto, deve estar consciente da sua função, como um dos principais intervenientes no processo ensino aprendizagem (Martins, 2023).

A motivação ajuda o indivíduo a realizar uma ação e terminar a tarefa com uma força e intenção interna, que movimenta as suas ações. Não é possível observar a motivação de um aluno diretamente, apenas através da observação das suas atitudes, pois trata-se de um fenómeno cognitivo. Pode concluir-se, assim, que a motivação é indispensável no contexto da aprendizagem, com capacidade de afetar o desempenho, a interiorização dos conhecimentos e o comportamento, pelo que a ausência da mesma pode traduzir-se no declínio da qualidade na aprendizagem, devendo o professor estar consciente deste fenómeno (Dantas, 2023). Como afirma Piaget, a criança deve construir o próprio conhecimento, pelo que a aprendizagem deve surgir do seu desejo intrínseco e, conseqüentemente, dos seus interesses.

Aplicando todas estas considerações ao ensino de música, em particular, na Formação Musical, o professor deve dar importância ao talento musical do aluno, que se manifesta de diversos modos: o sentido rítmico, o ouvido e a inteligência musical (Gonçalves, 2018). Contudo, e recordando as afirmações anteriores, deve considerar, também, os seus interesses. Perante isto, surgem as seguintes questões: fará sentido que a planificação de aulas permaneça, nas palavras de Pais-Vieira (2022, p. 18), “muito próximo do que serão os testes escritos e orais, numa teimosa repetição de alguns exercícios de forma tarefaira ao longo dos anos”? Será que este modelo de ensino – segundo a autora “restringente da vivência musical” (p. 18) – motiva os alunos a persistir nos estudos de música? O que leva alguns a desistir? De que forma podem os futuros professores contrariar este fator? A resolução deve ser encontrada através da análise das causas de persistência, ao invés das causas de desistência (Pinto, 2004).

Em primeiro lugar, é importante referir que existem inúmeros aspetos que influenciam a perceção dos alunos em relação ao sucesso da aprendizagem musical, entre os quais o ambiente familiar, social e cultural, pelo que estes aspetos podem, facilmente, determinar o sucesso ou insucesso dos alunos (Pinto, 2004). Deste modo, o fenómeno bilateral da relação professor-aluno também se aplica quando discutimos motivação. No caso do ensino do instrumento, por se tratar de uma aula individual, o espaço de aula distingue-se de uma situação coletiva, provocada pela comunicação mais direta entre duas pessoas,

comparativamente a um grupo. Como conclui Pinto (2004), o professor deve ter sempre em consideração a motivação enquanto estratégia de aprendizagem, pelo que deve encorajar o seu aluno a curto e a longo prazo. Acrescenta, ainda, “o papel de destaque” (p. 37) do professor na otimização do percurso escolar do aluno, em que o entusiasmo e a vivacidade têm um grande impacto na motivação dos alunos, sendo que os professores com estas características são mais capazes conquistar a turma, captar a sua atenção, bem como uma postura mais positiva e, conseqüentemente, mais cooperação para o sucesso na aprendizagem.

Podemos concluir que o professor tem um papel preponderante e significativo no sucesso dos alunos no estudo de música, ainda que não seja o único fator determinante, pois entre estes estão diversos motivos, que muitas vezes escapam ao seu controlo. Deve, por isso, manter-se consciente da condição da profissão que desempenha e é através dessa consciência que se mantém um indivíduo reflexivo e crítico das suas práticas, com o objetivo de estar em constante renovação e atualização, sempre ao serviço da aprendizagem. Existe a necessidade de investir, de uma forma permanente, na formação pedagógica e pessoal dos professores, considerando as expectativas tão elevadas que são estabelecidas para a prática docente. Já aos professores em formação, como será analisado mais adiante neste relatório, é pedido que sejam fiéis a si próprios e que, através do entusiasmo pelo ensino, sejam transformadores da aprendizagem. Afinal, como remata Sousa Tavares (2024, p. 25), “na arte não se ensina aquilo que se sabe, mas sim aquilo que se é”.

## 2. O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

Situada no centro da cidade do Porto, o Conservatório é uma das mais prestigiadas escolas de ensino artístico especializado de música a nível nacional. A instituição centenária, fundada a 1 de junho de 1917, conta com mais de 1000 alunos, desde o 1º ano do ciclo primário, até ao 12º, “provenientes de uma alargada zona geográfica que inclui mais de 40 municípios diferentes” (Conservatório de Música do Porto, 2024)<sup>1</sup>. É uma escola pública de referência no ensino especializado de música, que funciona através de três regimes: integrado, articulado e supletivo.

A sua fundação remete a finais do século XIX, quando surge a necessidade de criação de uma instituição pública destinada ao ensino da Música, à imagem do Conservatório Nacional de Lisboa, criado em 1835. No entanto, a sua criação é apenas aprovada pela Câmara Municipal do Porto no ano de 1917. Nesse primeiro ano letivo, registaram-se 339 matrículas, distribuídas pelos cursos então disponíveis de piano, canto, violino e viola, violoncelo, instrumentos de sopro e composição. Destacam-se alguns nomes emblemáticos na constituição do primeiro corpo docente: Raimundo de Macedo, Joaquim de Freitas Gonçalves, Óscar da Silva, Pedro Blanco, Carlos Dubbini, José Gouveia, Moreira de Sá e Ernesto Maia, tendo estes dois últimos constituído a primeira direção, como diretor e subdiretor, respetivamente. É inaugurado oficialmente a 9 de dezembro desse mesmo ano, instalando-se na Travessa do Carregal, nº 87 (Conservatório de Música do Porto, 2024). Em 1975 muda de instalações para o Palacete Pinto Leite, situado no nº 13 da Rua da Maternidade, onde permaneceu até setembro de 2008.

É desde 15 de setembro desse mesmo ano que se situa nas instalações atuais, na Praça Pedro Nunes, adjacente à Escola Secundária Rodrigues de Freitas: “esta mudança promoveu a reorganização do projeto educativo do Conservatório cujo elemento mais relevante é a oferta do regime de frequência de ensino integrado” (Projeto Educativo, p. 3). O atual diretor, António Moreira Jorge, assumiu funções em 2005.

A escola celebrou, em 2017, o seu centenário, através de “uma intensa programação cultural que incluiu concertos, palestras, masterclasses, conferências, entre outros” (p. 3). Ao longo dos cem anos de existência do Conservatório, observa-se um vasto leque de professores e antigos alunos que marcaram e continuam a marcar a música portuguesa, sendo por isso, uma instituição de enorme importância para o panorama de música nacional e, em particular, da cidade do Porto, desempenhando um papel de destaque

---

<sup>1</sup>Os pontos 1.1. a 1.5. fundamentam-se nos documentos oficiais do Conservatório de Música do Porto, entre os quais, o Projeto Educativo e o Regulamento Interno.

na vida cultural de toda a região. É, por isso, “fiel depositário dos espólios de diversas personalidades musicais de relevo” (p. 9), de que se destacam partituras, livros, obras de arte, instrumentos musicais, documentação vária e objetos pessoais ou institucionais com interesse musicológico. Todo este património representa uma importante contribuição documental sobre figuras da cultura e da vida musical da cidade do Porto, com valor histórico e didático. Destaca-se o espólio da violoncelista Guilhermina Suggia, do violinista Nicolau Ribas, documentação diversa sobre Moreira de Sá, Cláudio Carneiro, Óscar da Silva, Berta Alves de Sousa e, ainda, do tenor italiano Roncalli, que viveu na cidade do Porto. As principais doações bibliográficas incluem as de Margarida Brochado, do Prof. José Delerue, do Padre Ângelo Pinto e de Fernando Correia de Oliveira.

A mudança para as instalações na Praça Pedro Nunes, em 2008, deu-se após obras de requalificação e ampliação, inseridas no projeto piloto de requalificação das escolas. O Conservatório ocupa a ala poente da Escola Secundária Rodrigues de Freitas. O espaço está devidamente adaptado ao ensino de música, com salas de instrumento bem equipadas, com isolamento acústico e piano. Em acrescento, conta com variados tipos de áreas e salas, de forma a servir diversos tipos de utilização. Foi construído, ainda, um edifício de raiz, para alojar o Grande Auditório, o Pequeno Auditório, salas de classes de conjunto, a biblioteca, as instalações do 1º ciclo, entre outros. Interessa referir que a inauguração do grande auditório data de 13 de abril de 2009, contando atualmente com equipamento de luz e som, assim como um estúdio de gravação. Existem, também, espaços próprios para a Direção, Serviços Administrativos, as salas de professores, os gabinetes dos Departamentos, do pessoal não docente, os espaços de convívio, e outros. Os restantes espaços como a cantina, bar, pavilhão gimnodesportivo, ginásio e balneários são partilhados com a Escola Secundária Rodrigues de Freitas.

## **2.1. MISSÃO E OBJETIVOS**

Como refere o documento do Projeto Educativo do Conservatório de Música do Porto, a principal missão da instituição é “garantir uma formação integral de excelência na área da Música, orientada para o prosseguimento de estudos” (p. 11). É destinada a alunos que revelem aptidões musicais, que poderão desenvolver um conjunto alargado de competências específicas e transversais do âmbito artístico e cultural. Este mesmo documento enumera uma série de competências adquiridas através do ensino especializado de música, entre as quais a promoção da aquisição de aptidões nos domínios da execução e criação musical, o desenvolvimento da “capacidade de cooperação e trabalho em grupo, nomeadamente

pela prática regular da música em conjunto”, a educação para “a participação na construção da sociedade”, a contribuição para uma “formação mais global”, através do desenvolvimento da capacidade crítica, da sensibilidade e do sentido estético, a sensibilização para “o respeito ao património cultural e artístico”, entre outros (pp. 11-12).

## **2.1. PROTOCOLOS E PARCERIAS**

O documento do Projeto Educativo enumera várias instituições com as quais colabora em “diversos projetos e iniciativas” (p. 19), nomeadamente: Águas do Douro e Paiva; Águas do Porto; Associação Comercial do Porto; Associação dos Amigos do Conservatório de Música do Porto; Associação “Ópera na Academia e na Cidade”; Associação Porta-Jazz; Banda de Música da Força Aérea Portuguesa; Banda Militar do Porto; Banda Sinfónica Portuguesa; BPI; Câmara Municipal do Porto; Casa da Música; Casa do Pessoal do Centro Hospitalar do Porto; Coro da Sé Catedral do Porto; Coro Polifónico da Lapa; Ensemble Vocal Pro Musica; Escola Superior de Educação do Porto; Escola Superior de Música de Lisboa; Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo; Escolas Públicas do EAEM; Fundação Eng. António de Almeida; Instituto Piaget; Irmandade de Nossa Senhora da Lapa; Misericórdia do Porto; Orquestra do Norte; Orquestra Filarmónica Portuguesa; Orquestra XXI; Paróquia de Cedofeita; Portuguese Brass; PSP – Escola Segura; RTP – Prémio Jovens Músicos; Universidade Católica; Universidade de Aveiro; Universidade de Évora; Universidade do Minho; Universidade Lusófona. Conta, ainda com o apoio da autarquia local, a Junta de Freguesia da União de Freguesias de Cedofeita, Santo Ildefonso, São Nicolau e Vitória e a Câmara Municipal do Porto.

## **2.2. OFERTA EDUCATIVA**

O Conservatório dispõe de uma oferta educativa completa e de qualidade, articulando diversos níveis de ensino, incluindo os seguintes cursos: i. Iniciação Musical/ 1º ciclo; ii. Curso Básico de Música; iii. Curso Básico de Canto gregoriano; iv. Curso Secundário de Música; v. Curso Secundário de Canto; vi. Curso Secundário de Música/Canto – variante jazz e vii. Cursos Livres. Os alunos poderão escolher entre 24 instrumentos na variante clássica: acordeão, bandolim, canto, clarinete, contrabaixo, cravo, fagote, flauta, flauta de bisel, guitarra, guitarra portuguesa, harpa, oboé, órgão, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, violeta, violino e violoncelo. Na variante jazz (apenas disponível para secundário),

é possível estudar contrabaixo, flauta, guitarra, percussão, piano, saxofone, trombone e trompete. A admissão é realizada anualmente, através de provas de acesso, por níveis etários de ensino, “onde os candidatos são seriados pelas suas aptidões e/ou pelos seus conhecimentos musicais, independentemente da sua área de residência” (p. 6). A procura é alargada, registando-se inúmeras matrículas todos os anos, muitas vezes ultrapassando a capacidade de resposta da escola, que se tem vindo a adaptar e a crescer conseqüentemente, ao longo dos anos.

A escola promove e desenvolve um conjunto alargado de competências, de carácter específico e transversal, com um foco especial na componente artística e cultural, assente nos principais valores do ensino especializado de música. Entre os vários objetivos de ação educativa listados neste mesmo documento destaca-se: a organização de cursos, masterclasses e workshops com professores e intérpretes de prestígio nacional e internacional, que complementam a formação ministrada e alargam as perspetivas dos alunos; atividades de complemento curricular, como palestras, conferências, exposições e visitas de estudo; a realização do Concurso Interno, como estímulo à participação qualificada dos melhores alunos da escola, premiando o mérito e a excelência; audições, concertos e apresentações públicas regulares dentro e fora da escola; incentivo à participação dos alunos em concursos de música, promovendo a motivação, a responsabilização e a excelência musical dos alunos.

Destacam-se, no Plano Anual de Atividades, alguns projetos de grande interesse, nomeadamente: a) Erasmus+, uma experiência multicultural de formação com países europeus; b) o Clube “Ar Livre”, atividades desportivas como voleibol, badminton, xadrez, entre outros nos espaços ao ar livre da escola; c) Eco-Escolas, um projeto internacional da FEE – *Foundation for Environmental Education* –, centrado em ações ambientais, gestão do espaço escolar e sensibilização da comunidade; d) Educação para a Saúde, um projeto que promove o conhecimento da saúde e hábitos de vida saudáveis, entre outros.

As portas do Conservatório estão abertas à comunidade escolar, pelo que a participação dos encarregados de educação na realidade escolar, constitui uma mais-valia na promoção de uma saudável convivência entre a escola e a família. No entanto, esta participação deve ser regularizada e autorizada, de forma a garantir a ordem e a segurança. Inclusivamente, os encarregados de educação podem assistir às aulas de Instrumento dos seus educandos, sempre que o professor o considerar pertinente para o processo de ensino e aprendizagem.

A oferta educativa do Conservatório baseia-se na legislação em vigor para o Ensino Artístico Especializado, com a seguinte estrutura:

- a) **1º Ciclo/Iniciação** – regime de frequência integrado ou supletivo, com a duração de 4 anos, a começar no 1º ano. Horário diurno.
- b) **Curso Básico de Música** – regime de frequência integrado, articulado ou supletivo, com a duração de 5 anos a começar no 1º grau/5º ano de escolaridade e certificação escolar do Curso Básico de Música, que corresponde ao 9º ano de escolaridade. Horário misto.
- c) **Curso Básico de Canto Gregoriano** – regime de frequência integrado, articulado ou supletivo, com a duração de 5 anos a começar no 1º grau/5º ano de escolaridade e certificação escolar do Curso Básico de Canto Gregoriano, que corresponde ao 9º ano de escolaridade. Horário misto.
- d) **Curso Secundário de Música** – três variantes: Instrumento, Formação Musical e Composição. Regime de frequência integrado, articulado ou supletivo, duração de 3 anos e certificação escolar do Curso Secundário de Música, que corresponde ao 12º ano de escolaridade. Horário misto.
- e) **Curso Secundário de Canto** – regime de frequência integrado, articulado ou supletivo, duração de 3 anos e certificação escolar do Curso Secundário de Canto, que corresponde ao 12º ano de escolaridade. Horário misto.
- f) **Cursos Livres** – podem ser criados anualmente cursos livres em música e/ou dança, em áreas a definir, com um plano de estudos e regras de funcionamento próprias, posteriormente aprovadas pelo conselho pedagógico. São ministradas, preferencialmente, em horário pós-laboral ou noturno.

Nos cursos de Secundário de Música e Canto existe a variante jazz, com conteúdos específicos orientados para o estudo especializado nesta área.

Por último, e no que diz respeito ao atual corpo docente, conta com cerca de 181 professores, entre os vários departamentos: a) Cordas; b) Sopros e Percussão; c) Teclas; d) Ciências Musicais; e) Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz; f) Matemáticas, Ciências Experimentais e Expressões; g) Línguas, Ciências Sociais e Humanas e 1º Ciclo. Será feita uma descrição mais detalhada dos departamentos envolvidos na PES nas secções que se seguem.

### **3. DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL NO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO**

A disciplina faz parte do departamento de Ciências Musicais (inclui as seguintes disciplinas: Formação Musical, Análise e Técnicas de Composição, História da Cultura e das Artes e Oferta Complementar – Acústica Musical, Organologia e Introdução à Produção e Tecnologias da Música), constituído por 14 docentes, oito dos quais lecionam Formação Musical. A maioria já integra o corpo docente do Conservatório há vários anos e conta com bastantes anos de experiência profissional. Trata-se de uma disciplina fundamental e obrigatória no currículo de música, desde o 1º até ao 12º ano, em todos os regimes de frequência. As turmas têm uma capacidade máxima de 15 alunos, atendendo às especificidades da disciplina, que exige turmas mais reduzidas de forma a melhor acompanhar as necessidades de cada aluno. Em acrescento, as salas estão equipadas com todos os materiais necessários para o bom funcionamento da disciplina, incluindo piano, quadro de pautas e suporte tecnológico.

#### **3.1. A FORMAÇÃO MUSICAL NO CURSO DE INICIAÇÃO MUSICAL**

No 1º ciclo de escolaridade a carga horária da disciplina de FM é de 45 minutos. No ensino integrado, cada turma divide-se em dois turnos. No supletivo as turmas são constituídas e aprovadas pelo conselho pedagógico. Neste último regime mencionado, a renovação da matrícula está sujeita à obtenção, no final do ano letivo anterior, à classificação igual ou superior a Suficiente na disciplina de Instrumento, aspeto que também se aplica aos restantes níveis de escolaridade.

A avaliação, de acordo com documentos oficiais do Conservatório<sup>2</sup>, assenta sobre dois domínios: o Saber Estar (20%) e o Saber Fazer (80%). No primeiro domínio, as competências são transversais a todos os níveis de escolaridade, avaliados através da observação direta: a responsabilidade, o cumprimento de regras e a autonomia. O segundo domínio visa avaliar as competências sensoriais, de leitura e escrita e de criação. Para este último, os instrumentos de avaliação são os testes sumativos, escritos e orais (cada item tem o peso de 35%) e trabalhos de casa (30%). A avaliação é trimestral e qualitativa, atribuindo-se os graus de “Muito Bom” (MB) a “Insuficiente” (I) e é realizada de forma contínua.

---

<sup>2</sup> Conferir anexo 2.2. – Critérios de Avaliação

### 3.2. A FORMAÇÃO MUSICAL NOS 2º, 3º CICLOS E SECUNDÁRIO

A partir do 2º ciclo, a carga horária aumenta para 90 minutos semanais. O currículo é formulado pelo Conservatório, que por sua vez se fundamenta nos documentos oficiais das aprendizagens essenciais. Pôde-se verificar que, no 2º ciclo, os docentes colaboram na criação de fichas de trabalho, assegurando que todas as turmas estão ao mesmo nível na aprendizagem.

Os critérios de avaliação são aplicáveis a todos os alunos, independentemente do regime de frequência, que por sua vez se rege pelos normativos específicos da área artística. No ensino básico o domínio do Saber Estar pesa 15%, enquanto o Saber Fazer aumenta para 85%, face ao 1º ciclo. A cotação atribuída aos testes e trabalhos de casa mantem-se igual ao ciclo anterior, registando-se mais competências adquiridas neste domínio, como se pode conferir no anexo 2.2. Novamente, a avaliação é trimestral e contínua, passando agora a ser atribuída uma classificação de 1 a 5.

No ensino secundário, distingue-se o regime integrado do regime supletivo. Neste último, os alunos devem frequentar, no mínimo, quatro disciplinas do plano de estudos, incluindo obrigatoriamente as seguintes: i. Instrumento, Canto (Curso de Canto), Composição (Curso de Composição) ou Educação Vocal (Curso de Formação Musical); ii. Formação Musical; iii. Classes de Conjunto; iv. Outra disciplina à escolha (ex: Análise e Técnicas de Composição, História da Cultura e das Artes, Acústica, etc.) Para além da prova global de 12º ano, os alunos devem apresentar uma PAA (Prova de Aptidão Artística), que se rege por um regulamento específico. Nos critérios de avaliação o domínio do Saber Estar tem o valor de 10% e o Saber Fazer pesa agora 90%, na qual se pressupõem os testes sumativos escritos e orais, cada um com o valor de 40% e trabalhos de casa, com o valor de 20%. A avaliação é trimestral e contínua, atribuindo-se uma cotação de 0 a 20.

No final de cada ano letivo, tem lugar uma prova final e no fechar de cada ciclo, uma prova global, formulada pelo Conselho Pedagógico e tornada pública no 1º período do ano letivo. O valor atribuído é 30% para o 9º ano/5º grau, 50% para o 12º ano/8º grau e 25% para os restantes anos/graus.

#### **4. A DISCIPLINA DE CLASSES DE CONJUNTO NO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO**

A disciplina de Classes de Conjunto faz parte do departamento Curricular de Canto, Classes de Conjunto, Acompanhamento e Jazz (incluindo as seguintes disciplinas: Canto; Teatro; Classes de Conjunto; Pianistas Acompanhadores, Alemão e Italiano). A nomenclatura de Classes de Conjunto engloba, por si só, várias disciplinas, entre as quais: Coro, Orquestra, Ensembles, Música de Câmara, entre outras. Na disciplina de Coro, objeto da PES, o corpo docente é constituído por 6 docentes, a maioria dos quais já integra o quadro, com vários anos de experiência na instituição. Três dos seis docentes anteriormente mencionados têm formação em Canto.

Os critérios de avaliação da disciplina, que podem ser consultados no anexo X, compreendem diferentes competências conforme o nível de escolaridade. No caso dos 2º e 3º ciclos, compreende-se o valor de 15% para o domínio do Saber Estar e 85% para o Saber Fazer. O primeiro engloba o cumprimento de regras, a responsabilidade e o respeito e a autonomia, nos quais se incluem vários atributos, avaliados através da observação direta. O segundo contempla o âmbito cognitivo, sensorial, técnico e performativo, nos quais se incluem, novamente, várias competências. A avaliação destas últimas é caracterizada da seguinte forma: 35% para a observação direta, 25% para o estudo individual e 30% para a apresentação pública. A avaliação é trimestral e contínua, sendo atribuído ao aluno um valor final de 1 a 5.

Já no ensino secundário, o Saber Estar tem o valor de 10%, enquanto o Saber Fazer aumenta para 90%, mantendo-se as cotações anteriores para os instrumentos de avaliação enumerados. A avaliação é trimestral e contínua, traduzindo-se num valor final na escala de 0 a 20.

#### **5. CARACTERIZAÇÃO DAS TURMAS ENVOLVIDAS NA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA**

No que diz respeito à disciplina de FM no ensino básico, trata-se de uma turma do 1º grau em regime integrado, constituída por 24 alunos, dividida em dois turnos de 12, entre os 10 e 11 anos de idade. O 1º turno é constituído por 7 raparigas (58,33%) e 5 rapazes (41,67%), cenário que, no 2º turno, se inverte. Os

instrumentos são variados, como se regista na tabela 2<sup>3</sup>. Em FM no ensino secundário, a turma é de 8º grau e frequenta o regime supletivo. São, no total, oito alunos, 2 dois quais são rapazes (25,00%) e 6 são raparigas (75,00%), de uma faixa etária entre os 17 e 18 anos de idade. A tabela 1 faz a listagem dos respetivos instrumentos.

Instrumentos FM básico			
Flauta transversal	2	Contrabaixo	1
Trombone	1	Viola d'arco	1
Piano	3	Guitarra portuguesa	1
Guitarra	4	Fagote	1
Canto gregoriano	2	Clarinete	1
Acordeão	2	Trompete	1
Violino	3	Percussão	1
Violoncelo	2		

Tabela 2: Instrumentos turma FM básico

Instrumentos FM secundário	
Flauta transversal	2
Harpa	1
Piano	2
Guitarra	2
Violoncelo	1

Tabela 1: Instrumentos turma FM secundário

Por último, a turma de CC é, em semelhança à FM no ensino básico, de 1º grau/5º ano de escolaridade em regime integrado. É constituída por 24 alunos, 13 raparigas (54,17%) e 11 rapazes (45,83%), com idades compreendidas entre os 10 e os 11 anos. Registam-se os instrumentos na tabela 3.

Instrumentos CC			
Flauta transversal	1	Contrabaixo	1
Trombone	1	Viola d'arco	1
Piano	5	Bandolim	1
Guitarra	2	Fagote	1
Canto gregoriano	3	Saxofone	1
Flauta de bisel	1	Trompete	1
Violino	5	Harpa	1
Violoncelo	2		

Tabela 3: Instrumentos turma CC

<sup>3</sup> Os alunos de canto gregoriano frequentam o regime de duplo instrumento

## **CAPÍTULO II | PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA – UM PROCESSO DE APRENDIZAGEM**

O professor, para poder intervir no real de modo fundamentado, terá de saber observar e problematizar (ou seja, interrogar a realidade e construir hipóteses explicativas). Intervir e avaliar serão ações consequentes das etapas precedentes. (Estrela, 1994, p. 26)

Este segundo capítulo reflete sobre a PES e as experiências vivenciadas neste contexto, retratadas em três domínios: a observação, a planificação e a lecionação, às quais é indispensável a constante análise crítica, que em muito contribui para a formação de uma identidade profissional. Através da literatura, reconhecemos a importância de cada uma das etapas, sempre articuladas com a experiência real e exemplos concretos vivenciados em contexto de estágio.

## 1. PRIMEIRO, OBSERVAR

A observação é uma etapa imprescindível para o desenvolvimento do futuro docente e a base para fundamentar a teoria: “o teórico é alguém que observa e depois teoriza o que observou” (Silva, 2018, p. 2). É considerada uma estratégia privilegiada em qualquer processo de formação de professores, até mesmo nos mais tradicionais, como ferramenta de modificação do comportamento e das atitudes do professor em formação, que observa e é, posteriormente, observado (Estrela, 1994). De acordo com o Gabinete de Apoio ao Tutorado (2014), no Manual de Apoio à Observação, trata-se de um “processo de interação profissional, de carácter essencialmente formativo, centrado no desenvolvimento individual e coletivo dos professores e na melhoria da qualidade do ensino e das aprendizagens” (p. 8). Reis (2011) defende que a componente da observação é uma fonte de inspiração e motivação para a mudança no ensino e a consequente melhoria da qualidade no processo de ensino-aprendizagem.

Só a observação permite caracterizar a situação educativa à qual o professor terá de fazer face em cada momento. A identificação das principais variáveis em jogo e a análise das suas interações permitirão a escolha das estratégias adequadas à prossecução dos objetivos visados. Só a observação dos processos desencadeados e dos produtos que eles originam poderá confirmar ou infirmar o bem fundado da estratégia escolhida. (Estrela, 1994, p. 128)

O observando está em contacto direto com as práticas de ensino de outro docente, através das quais retira aprendizagens para a sua própria prática. Não se resume apenas ao interesse dos dados pontuais recolhidos, sendo importante lembrar que esta mera descrição revela muitas limitações, não conseguindo representar fielmente as capacidades do professor no seu todo, que são influenciadas por inúmeros aspetos. A mesma estratégia ou prática pode ter resultados diferentes, dependendo de variados contextos (Altet, 2017). Vieira (2011) enumera um conjunto de princípios subjacentes à observação de aulas, entre os quais: a condição inerente da observação ser influenciada pela experiência, expectativa e prática do observador; o modo de observação depende inteiramente do objeto observado e a importância do conhecimento contextualizado de forma a melhor compreender o que se observa. São inúmeras as funções do ato de observar, tanto para o observador como para o observado: estudar as estratégias e metodologias de ensino utilizadas; a relação professor-aluno; a resposta dos alunos; estabelecer metas de desenvolvimento; refletir sobre o desempenho de outro docente e sobre o currículo implementado; questionar o seu próprio método de ensino; situar-se criticamente face aos modelos existentes; realizar

uma síntese entre a teoria e a prática; refletir sobre os problemas e orquestrar soluções (Estrela, 1994; Reis, 2011).

O ensino, na sua multidimensionalidade, centra-se em três aspetos: o domínio relacional, que se traduz no ambiente gerado em sala de aula e as interações professor-aluno; o domínio pragmático, que engloba as atividades educativas, bem como as metodologias empregues pelo docente, e o domínio didático-epistémico, isto é, o campo do conhecimento. Estes aspetos estão interligados com as características pessoais do professor (Altet, 2017). É, por isso, necessária uma preparação prévia, ao selecionar os aspetos sobre os quais incidirá a observação, assim como métodos de análise e posterior reflexão. Reis (2011) defende que quanto mais específico for o foco da observação, maior será a capacidade de descrição dos acontecimentos relacionados com esse aspeto, sendo que os dados recolhidos dependem inteiramente da forma como são registados. Acrescenta, ainda, que a observação poderá ser particularmente reveladora quando centrada em aspetos mais restritos, considerando que os vários acontecimentos durante uma aula dificultam uma estratégia com foco em vários aspetos em simultâneo (Reis, 2011).

## **1.1. OBSERVAÇÕES NA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL**

No contexto da PES, foram realizadas, no total, nove observações, três para cada turma (FM básico, CC e FM secundário). A posição adotada foi, sobretudo, passiva, isto é, não se proporcionou ocasião para intervenções, por parte da estagiária, à exceção de uma ou outra situação esporádica e sem grande relevância ou impacto no decorrer da aula. Este meio de observação é designado por Estrela (1994, p. 36) de “observação distanciada”, no que diz respeito às atitudes do observador, onde se evita o contacto com o professor e alunos. No entanto, o autor acrescenta que este contacto se mantém distante “dentro e fora da sala de aula” (p. 36), caso com o qual não se identifica este cenário de observação, em que no final da aula a estagiária pôde trocar impressões com o professor cooperante – que se mostrou sempre aberto a qualquer questão ou sugestão da parte da estagiária – e interagir com os alunos, com os quais se estabeleceu uma relação de simpatia e cooperação. Nos processos de observação descritos pelo mesmo autor, podemos afirmar que a observação realizada se integra, numa primeira fase, no sentido da observação naturalista, que é descrita por Landsheere (1979) como a “observação do comportamento dos indivíduos nas circunstâncias da sua vida quotidiana” (Estrela, 1994, p. 45), na medida em que se identifica com algumas das linhas delimitadas para este processo.

A observação não era particularmente seletiva, isto é, os dados eram recolhidos na totalidade, atentando aos aspetos mais relevantes, nomeadamente as interações entre o professor e os alunos, as estratégias de abordagem a conteúdos novos *versus* conteúdos anteriormente assimilados, a disposição da sala, os recursos utilizados e a gestão do ambiente em sala de aula. Posteriormente, selecionaram-se um ou dois aspetos particularmente relevantes no momento da observação, para uma análise reflexiva e rigorosa, com o intuito de compreender o funcionamento da classe, bem como recolher aspetos que poderão ser aplicados no cenário de uma futura prática educativa. É importante considerar, no entanto, alguns dos inconvenientes deste processo de observação, como defende o autor. Entre os quais, a pouca informação recolhida a respeito do professor e dos alunos como indivíduos e o curto espaço de tempo da observação (neste caso apenas três aulas para cada turma). Foi aplicado um método de observação de fim aberto, com uma organização cronológica e por atividade, reunindo o máximo de informação possível. Considerou-se o método mais adequado para uma fase inicial de formação, neste caso específico e partindo do total desconhecimento das competências e métodos do professor, possibilitando a identificação de aspetos dignos de observação e uma discussão posterior mais aprofundada (Reis, 2011). O registo realizado pretendeu ser concreto e objetivo, assumindo o ponto de vista do planificador, facilitando a organização, a interpretação e, conseqüentemente, a assimilação dos objetos recolhidos.

No que diz respeito ao foco da observação na PES, procurou-se atentar, de uma forma informal, em dois tópicos: a relação professor-aluno (à qual estão subjacentes a gestão de sala de aula e o ambiente criado) e as estratégias de ensino (atividades e didática desenvolvida), de um modo transversal em todas as turmas observadas. Note-se que o professor cooperante de FM e CC não é o mesmo. É considerada, em primeiro lugar, a observação realizada na turma de FM de ensino básico, o primeiro contacto com a PES, a par com a observação de CC. Para cada observação, foi realizada uma reflexão, que por sua vez pretendeu destacar alguns dos aspetos observados e que manifestaram mais relevância durante a aula.

De encontro aos dois aspetos em foco, anteriormente mencionados, a primeira reflexão contemplou o contacto do professor com os alunos, que foi considerado construtivo e interativo. O professor motivava constantemente os alunos, que, conseqüentemente, participavam ativamente nas aulas, inclusive, não demonstravam grandes dificuldades em executar os exercícios individualmente, conforme lhes era pedido pelo professor, uma estratégia utilizada regularmente. Sentiu-se, por isso, um ambiente de sala de aula de cooperação e entusiasmo pela aprendizagem, onde os alunos se sentiam incluídos e incentivados a participar. A abordagem ao erro também foi considerada particularmente interessante, pois procurou-se sempre o “porquê” do erro, que se distingue da conotação negativa habitualmente atribuída ao erro,

produto de uma reação rígida por parte do professor, o que resulta, muitas vezes numa ideia errada do erro. Como refere Cohen (1991, p. 699), “o ensino desinspirado onde os alunos são pouco motivados e onde os professores, muitas vezes por desespero, fazem pouco mais que cobrir mecanicamente os conteúdos precisa de ser reavivado”<sup>4</sup>. Acrescenta, ainda, que a experiência de uma sala de aula é extremamente importante, pelo que não se pode deixar ficar pelo ensino desinspirado. Assim, a participação em sala de aula, ao incluir os alunos na construção da sua aprendizagem, permite contrariar essa tendência, ao trazer vida e dinâmica à sala de aula.

Em relação à situação de futuros músicos, este cenário faz todo o sentido, quando aplicado ao contexto da performance e à exposição perante um público, atributo necessário à prática musical, mas igualmente necessário na perspetiva da construção do indivíduo. Para contextualizar através de um exemplo concreto, o professor quis introduzir o compasso composto à turma. Começa por escrever no quadro uma semínima e, ao lado, uma semínima com ponto. Com a colaboração da turma e através de analogias, vai sendo assimilada, aos poucos, a diferença entre as duas subdivisões. Vão construindo as células rítmicas em cada divisão, como pode ser visto na figura 1. Demonstra a diferença entre as duas de uma forma sensorial e visual, ao caminhar em volta da sala e cantando. Reforça com um exercício de pergunta-resposta: percute uma frase rítmica com palmas e os alunos imitam, alternando entre divisão binária e ternária. Depois pergunta: “o que significa o 6/8 no início do compasso?”. Os alunos levantam, com alguma hesitação, os braços para responder. Ajudam-se mutuamente, até chegar a um consenso: “Significa que cabem seis colcheias em cada compasso. Cada compasso tem dois tempos que se dividem em três partes”. Dá-se continuidade ao trabalho na subdivisão ternária, através de algumas leituras, em que o professor pede voluntários para fazer individualmente, acabando por ouvir todos os alunos ao longo da aula.

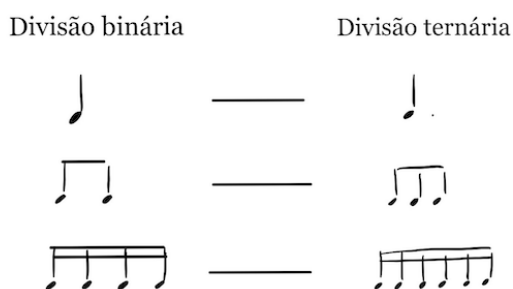


Figura 1: Células rítmicas divisão binária e ternária

Foi também objeto de reflexão a importância do trabalho de casa no contexto das aulas de FM de 1º grau. Os primeiros dez minutos de cada aula eram dedicados à apresentação, por parte dos alunos, do trabalho

<sup>4</sup> Tradução livre da citação: “Uninspiring classrooms where students are rarely motivated and where instructors, sometimes out of despair, do little more than mechanically cover the material need to be brought to life.”

de casa, um ou dois pequenos exercícios indicados pelo professor na semana anterior. O objetivo desta tarefa é incentivar os alunos a estudar em casa e criar um sentido de disciplina, demonstrando a importância de praticar e interiorizar, através do estudo, a matéria dada em aula. Na literatura, a utilidade do trabalho de casa para a aprendizagem das crianças não é consensual. Como defende Araújo (2014), os trabalhos de casa estão relacionados com a ideia de criação de hábitos de trabalho nas crianças, no entanto, nem sempre os resultados são positivos, ao distanciarem-se do contexto social ou cultural. Marujo *et. al* (2002) argumentam a importância do trabalho de casa para incentivar a prática e o fortalecimento dos conteúdos e competências escolares, também servindo de auxílio aos professores para melhor acompanhar o progresso de cada aluno. Acrescentam, ainda, que permite desenvolver competências como “a independência, disciplina, iniciativa, gestão de recursos e de tempo, sentido de responsabilidade e competência” (Henriques, 2006, p. 226). É também uma oportunidade para os encarregados de educação se envolverem no processo de aprendizagem dos seus educandos, um acompanhamento que se mostra indispensável, numa perspetiva de criar um ambiente favorável à aprendizagem, que estimule a concentração e motivação do aluno (Henriques, 2006).

Contudo, é importante reconhecer que, cada vez mais, as crianças estão sobrecarregadas, a nível de horário e atividades extracurriculares, pelo que é habitual acabarem a dedicar os tempos livres aos trabalhos de casa, sem sobrar, conseqüentemente, tempo para brincar. Ao longo da lecionação no contexto da PES, a estagiária procurou dar continuidade a esta tarefa, a pedido do professor cooperante, pelo que se pôde analisar a resposta das crianças ao longo de quinze aulas, tanto da perspetiva de observadora como de professor. Na figura 2 encontra-se um exemplo de um dos exercícios de trabalho de casa, cujo objetivo seria percutir as notas sem altura definida e solfejar as restantes. Foi possível concluir que as crianças demonstravam um visível sentido de responsabilidade, inculcido na tarefa do trabalho de casa. A sua realização espelhava, de uma forma geral, o empenho que demonstravam no decorrer da aula e a capacidade de interiorização dos conhecimentos.



Figura 2: Exercício de leitura solfejada com percussão

Outro aspeto observado, ainda na turma de ensino básico, diz respeito às estratégias utilizadas para a interiorização de conteúdos, seja matéria a ser revista ou introduzida pela primeira vez. A partir do exercício de trabalho de casa – classificação de intervalos de 2ª entre maior e menor – construiu-se a aula por completo. Este exercício, por sua vez, serviu de consolidação da aula anterior, onde foram introduzidos os sustenidos e os bemóis. O mesmo conteúdo é reforçado ao longo de toda a aula, de diferentes modos: primeiro na teoria (com o auxílio de recursos visuais), depois ativando a percepção auditiva e sensorial com exercícios neste domínio e, por último, traduzindo para a escrita. Para este último passo, foi realizado um ditado melódico, que incidia, na maior parte, em intervalos de 2ª maior ou menor. Neste exercício, em particular, são muitas as estratégias observadas que podem ser úteis, como por exemplo a reprodução vocal da melodia, logo após a audição do piano, que estimula a criação de hábitos de memorização e atenção que Karpinski (1990) afirma serem aspetos facilitadores da percepção musical. A reprodução vocal, por si só, é um elemento essencial para a aquisição da percepção auditiva, que pode ser trabalhada através da imitação e da leitura entoada (Pereira, 2016).

A turma de ensino secundário, com poucos alunos, encontra-se numa fase decisiva do seu percurso escolar, com muitas avaliações e exames. Assume-se, assim, que estes e outros motivos resultam numa turma menos motivada e participativa, como se poderá verificar no próximo exemplo. Na sequência de um exercício de improvisação, o professor pede aos alunos que façam uma tentativa individual, para a qual pede voluntários. No entanto, após alguma hesitação, dois alunos realizam a tarefa. Os restantes alunos optam por permanecer em silêncio, de modo que não estão a pôr em prática os conhecimentos, nem a tirar partido da aprendizagem em aula. Ainda que se pressuponha mais autonomia nesta faixa etária, a tentação de ficar pela zona de conforto faz-se presente. Como argumenta Gravito (2015), o professor desempenha o importante papel de mestre, ao influenciar não só o processo de aprendizagem como também atributos pessoais. Um aluno que beneficie de um bom acompanhamento, por parte de um professor com qualidade, terá uma maior probabilidade de sucesso, ao longo da sua aprendizagem musical (Gravito, 2015).

Como já foi referido, a turma de FM do ensino secundário encontra-se, no momento da PES, numa fase intensa de avaliações e final de ano letivo, sendo que a Prova Global<sup>5</sup> é um visível motivo de inquietação por parte dos alunos, isto é, revelam-se mais preocupados com os critérios de avaliação e o que podem fazer pela melhor nota, do que com a interiorização das aprendizagens musicais. Também o professor cooperante correspondeu à preocupação, na medida em que adaptava as planificações para trabalhar as

---

<sup>5</sup> Molde de avaliação final no Conservatório de Música do Porto em três momentos: prova escrita (com o docente da disciplina); prova oral (com três elementos de júri) e anexos (material estudado ao longo do ano).

maiores dificuldades dos alunos. Utilizando uma das aulas observadas como exemplo, foram trabalhadas leituras rítmicas, entoadas ou solfejadas. O objetivo de cada aula é concretamente apresentado antes de começar não sendo este caso uma exceção: o professor apelou aos alunos que trabalhassem as leituras, não só em aula como no estudo individual, na sequência da realização dos testes de avaliação do período anterior. Assumindo que os conhecimentos já estão suficientemente interiorizados por parte dos alunos, o objetivo será expô-los a diferentes tipos de exercícios, onde possam pôr em prática essas mesmas competências.

Sequeira (2017) defende a importância das leituras na disciplina de FM, em que a exposição ao som é o primeiro passo na aprendizagem musical, que deve seguir-se, obrigatoriamente, da leitura e da teoria. A avaliação, como já referido, representa um peso muito relevante para estes alunos, pelo que é importante refletir sobre a importância deste momento, bem como a atitude do professor na qualidade de avaliador. Barreira *et. al*/(2006) referem a avaliação como um momento complexo, que torna o papel do professor mais difícil, ao exigir-se uma avaliação individualizada e diversificada, que abranja vários domínios cognitivos e afetivos, que em muito dependem do juízo de valor de cada avaliador. De acordo com Moreira *et. al*/(2020), o facto destas avaliações constarem no currículo nacional, indicam que o importante é que o professor ensine os conteúdos a ser avaliados e que o estudante, por sua vez, os aprenda. Justifica-se a complexidade por detrás da prática de avaliação por ser uma ferramenta fundamental no processo de ensino-aprendizagem, que condiciona o que é feito em sala de aula e o próprio aproveitamento dos alunos (Santos Guerra, 2017).

Segundo Rosário e Soares (2003, p. 871), “[as] fichas de avaliação constituem, para muitos alunos, um dos, senão o principal, obstáculos das suas vivências escolares (...)”. Além disso, os momentos de avaliação despoletam, muitas vezes, o nervosismo e a ansiedade nos alunos, em que “[os] elevados níveis de ansiedade face aos testes podem comprometer o estudo e a aprendizagem e, nos casos mais graves, afastar os alunos das atividades escolares (...) constitui, por isso, motivo de preocupação para todos os intervenientes no processo educativo” (p. 871). Perante isto, observou-se uma postura encorajadora por parte do professor cooperante, que pareceu desconstruir o ambiente do momento de avaliação, tornando-o o mais descontraído e informal, através de, por exemplo, o discurso utilizado, a paciência e o ânimo para que os alunos terminem o exercício ou façam uma segunda tentativa.

## 1.2. OBSERVAÇÕES NA DISCIPLINA DE CLASSES DE CONJUNTO (CORO)

Ao longo das observações na disciplina de CC, procurou-se centrar a atenção nos aspetos anteriormente mencionados: a relação professor-aluno e as estratégias de ensino-aprendizagem. Cada uma das reflexões realizadas após uma observação levanta um aspeto que se cruza com os objetivos iniciais.

Para esta disciplina, foi muito útil refletir, como ponto de partida, sobre a importância de coro no currículo do ensino especializado de música, bem como a sua relação com FM. O propósito desta disciplina pode perder-se, ao cair na tentação de se servir de repertório que se enquadre num determinado tema de concerto ou época do ano, em vez de servir o desenvolvimento vocal e musical dos alunos. Pelo contrário, deve fomentar aprendizagens musicais duradouras e contínuas. É importante que o professor esteja consciente que a finalidade do coro não é, somente, a performance musical pelo que deve conduzir o plano de aula e os objetivos estipulados de forma a cumprir esse propósito (Costa, 2023). O professor cooperante da turma de CC envolvida na PES é também formado em canto lírico, pelo que se notou uma forte consciência do aparelho vocal, bem como a promoção de um desenvolvimento saudável da voz. Tomamos como exemplo um aquecimento vocal realizado numa das observações, cujo esquema pode ser encontrado na figura 3. O primeiro exercício foca-se numa só vogal e utiliza uma extensão vocal pequena, ideal para um primeiro contacto com a voz. O segundo exercício já permite aumentar a extensão ligeiramente, trabalhando simultaneamente agilidade com o *stacatto*. No terceiro exercício são exploradas todas as vogais, na mesma nota, que trabalha a afinação e o percurso do ar. O uso da voz na aprendizagem musical é muito benéfico para o desenvolvimento e crescimento da criança.

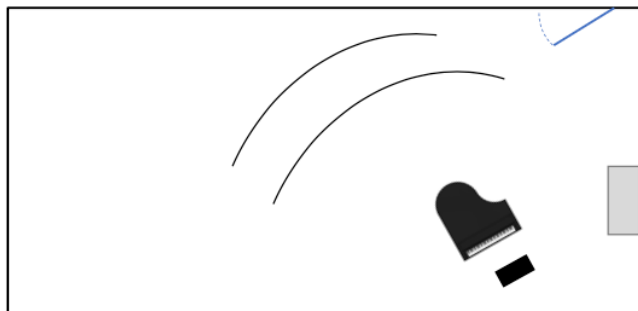


Figura 3: Três exercícios de aquecimento vocal para coro

Outros aspetos interessantes de observar traçam a ponte com a teoria musical. O professor cooperante investia sempre na contextualização da peça, na leitura à 1ª vista quando pertinente e no levantamento de aspetos analíticos em relação à peça. Esta abordagem torna os alunos mais atentos e torna o trabalho mais consistente e contextualizado, ao exigir competências transversais ao currículo musical. Pedia regularmente aos alunos para fecharem a partitura e colocava, individualmente, uma questão sobre a peça, como por exemplo: “Qual é o compasso? Qual é a nota inicial do naipe de soprano? Qual é a nota final do

naípe do baixo? Qual é a tonalidade?” entre outras. Como refere (Costa, 2023), o diretor coral deve criar um ambiente musical que proporcione o desenvolvimento dos seus alunos e estimule o seu crescimento, o que implica selecionar materiais didáticos que contribuam para esse fim. Acrescenta que os alunos devem, por isso, estar envolvidos em variadas atividades desde interpretação, improvisação, composição, transcrição, direção e análise visual e auditiva de uma partitura. Existia, numa perspetiva da relação professor-aluno, espaço para estas interações, fruto da relação de confiança e respeito entre ambas as partes. Por vezes, era necessária uma posição mais firme e exigente perante algumas faltas de comportamento, o que revelou controlo da turma por parte do professor cooperante, quando necessário.

A disposição da sala de aula tornava-se regularmente um obstáculo para o professor estabelecer relação com todos os alunos. Podemos verificar, na figura 4, uma recriação que serve de exemplo da planta da sala de aula. Os alunos estão distribuídos em duas filas em torno do piano, que está por sua vez posicionado perto da porta da sala, mais à esquerda da sala, um modelo recente que veio substituir uma fila única em meia-lua, no centro da sala. Esta nova disposição, de acordo com o que foi observado, não traz grandes vantagens. Os alunos nas filas de trás fazem-se menos presentes durante a aula, passam um pouco mais despercebidos e estão substancialmente mais distraídos, por estarem mais escondidos do professor. A produção sonora também seria mais interessante na posição de meia-lua, para além de facilitar a audição de todos os alunos. Em acrescento, o espaço entre as filas e entre as cadeiras não é abundante, limitando a movimentação dos alunos. Existe muito espaço na sala que não está ocupado, logo não é aproveitado, destinado a audições que possam vir a ter lugar naquela sala.



*Figura 4: Planta da sala de Coro*

Relativamente às estratégias de ensino, verificou-se uma abordagem muito lúdica e dinâmica, que, aproveitando-se da energia recebida dos alunos, recorria regularmente a jogos rítmicos e a repertório com percussão corporal e/ou movimentos cénicos. Deste modo, os alunos entusiasmam-se mais pelos conteúdos, aumentando a motivação e a aprendizagem. Chagnon (2001) enfatiza a importância da

utilização de movimentos na prática coral, por permitir, na generalidade, uma aprendizagem mais rápida e eficaz, melhorando a técnica vocal e a expressão musical, afirmações com as quais Newell (2013), concorda, sublinhando os benefícios do movimento para o controlo do ar, a postura, a qualidade e projeção do som, a afinação, bem como para a interiorização do ritmo e da pulsação, ajudando ainda no controlo da articulação musical, da dicção e do fraseado (Kwan Yie & I Ta, 2020). Outro aspeto notado é a sobrevalorização das capacidades dos alunos, que são constantemente estimulados a progredir, com objetivos ambiciosos, mas sempre ao seu alcance. Como argumenta Coelho (2012), é muito importante que o professor e o aluno estejam motivados e que se relacionem, a fim de estar em sintonia para tornar a aprendizagem mais significativa. A mesma autora defende, através das perspetivas de Sloboda (1993) e Gordon (2000), que o docente deve estar atento às dificuldades por parte dos alunos, de forma a melhor ajustar o seu processo de ensino aprendizagem e, conseqüentemente, evitar que se torne “arcaico, desajustado e inerte” (Coelho, 2012, p. 10). Cantar é um processo natural para as crianças e todas são capazes de o fazer (Gordon, 2015; Ruiz, 2019).

De acordo com Ruiz (2019), ao ser estimulado e desenvolvido o gosto pelo ato de cantar, cria-se um ambiente de aprendizagem elaborado e enriquecedor. Utilizar a voz de uma forma saudável implica o “desenvolvimento da afinação, do sentido rítmico, frásico e da expressão de ideias musicais” (p. 13), competências essenciais ao perfil de um músico. No entanto, não se trata apenas da aquisição de competências técnicas. O canto age como “veículo de transmissão de emoções e pensamentos” (p. 13), que envolve o sentido estético, cultural e poético. Neste sentido, justifica-se, assim, a importância da voz cantada na aprendizagem musical e na identidade do músico, que se vai estabelecendo ao longo do seu percurso e formação (Ruiz, 2019). Também Gordon (2015) defende a importância do uso da voz cantada, sobretudo numa fase inicial do percurso musical, “[d]eve ser concedida uma atenção imediata ao desenvolvimento das suas capacidades vocais logo no nível auditivo/oral das atividades de aprendizagem sequencial, devendo ser tomadas providências para permitir que todos, maus e bons cantores, façam uso da sua voz cantada” (p. 328).

## **2. PLANIFICAR, PARA DEPOIS LECIONAR**

Ao fazer a ponte entre a teoria e a prática, torna-se imperioso o exercício da planificação. É uma prática inerente à ação docente, pelo que é, naturalmente, exigido aos professores em formação o desenvolvimento dessa competência (Duarte & Moreira, 2020). Os autores Ponte *et. al.*(2015) defendem

que a planificação adequada de uma aula deve proporcionar “elementos fundamentais para o seu desenvolvimento” (p. 26), sendo que uma “boa aula” depende de vários fatores, nomeadamente, a boa preparação, mas também o interesse dos alunos. Porém, deparamo-nos com as exigências da docência, entre as quais, a excessiva carga horária, como mencionado anteriormente, e surge a questão: qual é, na realidade, o papel da planificação?

Moreira e Duarte (2019) fundamentam-se em vários autores ao afirmar que o “ato de planificar é (potencialmente) um processo de desenvolvimento profissional dos docentes” (p. 45). Mais adiante, apresentam algumas perspetivas de autores que não concordam totalmente com esta afirmação, como é o caso de Doll Jr. (1989), que embora concorde que existe uma necessidade da escrita de planos curriculares, não é possível compará-las ou julgá-las objeto de aprendizagem quando comparadas com as planificações mentais tecidas por professores experientes (Moreira & Duarte, 2019). O artigo de Ponte *et. al/* (2015) confronta diretamente a questão afirmando que sim, é necessário planificar uma aula, pois “quanto mais pensado e refletido for o trabalho de preparação, maior capacidade terá o professor de ajustar esse plano em função dos acontecimentos e mesmo de improvisar” (p. 34). Acrescenta, ainda, que o trabalho de planificação está explicitamente interligado com o processo de reflexão, permitindo, conseqüentemente, uma maior capacidade de divergir das suas ideias iniciais e melhor assimilar os resultados das estratégias na aprendizagem dos alunos. Admite, no entanto, a possibilidade de informalizar, com a experiência, os métodos de planificação, dado que algumas das etapas já estão mais bem assimiladas, tornando-se, assim, menos necessário explicitá-las. No caso dos professores em formação, é recomendável dedicar algum tempo à planificação e dominar esta competência, sobretudo na fase inicial em que se encontram, para melhor assimilar este processo e compreender os diversos aspetos em questão.

Constatando a importância da planificação na prática docente, reconhecemos alguns aspetos que se torna importante delimitar. Para além das matérias a estudar em aula, existem tópicos curriculares transversais, tais como: “a resolução de problemas, o uso de matérias e tecnologias, a relação com situações da realidade (...), o desenvolvimento da autonomia, do espírito crítico, da cooperação, da solidariedade, do sentido de responsabilidade por parte dos alunos” (Ponte *et. al/*, 2015, p. 27). Depois, há que considerar diversos fatores que se fazem presentes, o que se pode aplicar também à construção do próprio currículo, designadamente os recursos disponíveis, a gestão de tempo e das atividades escolares, os horários e as regras da escola. O primeiro e mais importante passo é delinear um objetivo, que sirva de fio condutor à planificação. Ponte *et. al/*(2015), anteriormente mencionado, acrescenta, ainda que podem coexistir vários

objetivos, desde que o objetivo principal esteja bem vincado e que sirva de base para a aprendizagem, presente tanto para o professor como para os alunos, assim como na própria condução da aula. Dado este primeiro passo, resume-se a planificação ao definir as tarefas a realizar pelos alunos, atendendo ao nível de dificuldade, as características e as necessidades da turma em questão, em que é condição estabelecer “um possível caminho na progressão dos alunos” (p. 28).

Podem-se distinguir, tal como aconteceu no contexto da PES, várias etapas numa planificação, começando pelo objetivo de aprendizagem, anteriormente referido; seguido de uma estratégia geral, isto é, quais as atividades que possibilitam alcançar o objetivo delineado; estrutura de aula, que implica a gestão do tempo em cada atividade e como será realizado o trabalho; e, por fim, os recursos a utilizar (dispositivos eletrónicos, fichas de trabalho, etc.). A última etapa é aplicar na prática: só depois disso é possível refletir sobre os pontos positivos e negativos, por meio de autoavaliação, em busca do constante progresso e aperfeiçoamento. São abordados neste relatório os momentos de planificação e lecionação em conjunto, por se considerarem interdependentes. A planificação só cumpre por completo a sua função quando posta em prática, como indicam Mutton *et. al* (2011) “aprender sobre planificação é, essencialmente, aprender sobre o ensino” (Duarte & Moreira, 2020, p. 165).

Através da lecionação, procurou-se manter presentes os objetivos selecionados para a observação, como mediador entre os dois momentos: a relação professor-aluno e as estratégias de aprendizagem. Foi, dos dois domínios, o mais desafiante, como seria expectável. Como referem Pimenta e Lima (2005/2006), o estágio possibilita que os futuros professores compreendam, na prática, a complexidade da tarefa da docência, que da observação passam à ação. Analisando, após cada planificação dada, a resposta dos alunos às atividades propostas, recolheu-se inúmera informação valiosa para uma futura prática docente, que só seria possível adquirir aplicando a teoria à prática. Foi também, muitas vezes, necessário adaptar a planificação feita às necessidades da turma, como por exemplo, na gestão do tempo de cada atividade, que por vezes tinha de sofrer alterações e exigir a remoção ou adição de uma atividade planeada ou não planeada, respetivamente.

No entanto, era importante considerar o objetivo principal delimitado ao elaborar a planificação, de modo a existir um fio condutor, que tornasse a experiência de aula mais orgânica e, consecutivamente, tornasse os conteúdos mais fáceis de assimilar. Depois de cada aula, era selecionada uma dificuldade ou qualidade sentida, como objeto de reflexão. Ao longo de 57 planificações, no total, foi possível refletir sobre inúmeros tópicos, desde gestão de comportamento, adaptação da planificação às necessidades da turma, a

capacidade de improvisação por parte do professor, o fio condutor que contextualiza cada atividade e as interações professor-aluno. Para este relatório, foram selecionados alguns exemplos, de aspetos que se destacaram.

## 2.1. LECIONAR NA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL

Separaram-se, nesta secção, os níveis de básico e secundário, para cada um dos quais foram selecionados aspetos particularmente mais interessantes de analisar. À semelhança do momento inicial de observação, a primeira planificação e lecionação realizada no contexto da PES foi em FM no ensino básico. Uma das primeiras reflexões realizadas diz respeito à exploração da criatividade na disciplina, através de exercícios de improvisação, momentos lúdicos e pequenos jogos. Como primeiro exemplo, foi proposto aos alunos que criassem, com algumas bases e regras como ponto de partida, uma melodia em conjunto, através de aprendizagens previamente adquiridas. Foi uma atividade muito bem recebida por parte dos alunos, que a abraçaram com entusiasmo, ainda que não fosse habitual ou totalmente confortável para eles, particularmente por incluir improvisação, uma atividade que ainda se encontra numa fase de desenvolvimento muito precoce. O principal objetivo determinado para esta atividade é a estimulação da criatividade, um atributo de enorme importância para o perfil pessoal e de um músico.

Neste sentido, criou-se um momento de improvisação guiado, que explorasse as ideias dos alunos e incentivasse, em simultâneo, a colaboração e o trabalho de equipa. Como argumenta Gordon (2015, p. 373), “toda a criatividade é, até certo ponto, uma forma de improvisação e toda a improvisação é, até certo ponto, uma forma de criatividade”. Antes de começar a escrever, foram realizadas várias improvisações para a base harmónica, sem nome de notas. Depois de estar interiorizada a tonalidade, e através da orientação da professora estagiária, foi possível escrever com nome de notas as ideias criadas. Na figura 5 encontra-se a composição final do 1º turno. O mesmo autor defende que o ensino da improvisação demonstra melhores resultados quando ensinado em grupo, ainda que se possa adaptar às “diferenças musicais individuais dos alunos” (p. 387). Acrescenta, ainda, que é importante “[n]ão esquecer que os alunos [numa fase inicial] aprendem melhor fazendo comparações” (p. 389) pelo que o professor deve exemplificar uma improvisação como ponto de partida para os alunos.



Figura 5: Composição final turma 1º grau

Em segundo lugar, interessa refletir sobre os benefícios da aprendizagem de melodias por memorização, uma estratégia regularmente aplicada ao longo das planificações realizadas. Optou-se por ensinar uma canção com texto – “Nasceu o dia” de Delfina Figueiredo –, cuja partitura se pode encontrar na planificação nº 7 (cf. anexo 2.4.), começando primeiro por ensinar apenas a melodia, em vocalizo e pequenas frases, através da imitação. De acordo com Gordon (2015), as crianças, quando aprendem uma nova canção com letra, vão estar mais concentradas no texto do que nos padrões tonais e rítmicos, pelo que é preferível começar por ensinar apenas a melodia, numa perspetiva inicial. Sugere, ainda, que errar, ao longo da aprendizagem por memorização, é normal e regular. Não se deve, assim, voltar ao princípio de imediato, mas sim repetir algumas vezes as frases onde se encontraram mais dificuldades, para depois, após estar consolidada, regressar ao início da canção. Revelou-se uma estratégia positiva, sobre a qual os alunos puderam progredir, notando-se uma grande diferença entre a primeira utilização desta estratégia e as mais recentes.

Em terceiro e último lugar, pretende-se retratar a importância da contextualização das atividades, bem como do fio condutor que unifica a planificação. Neste sentido, tornou-se imperativo uma planificação fundamentada em objetivos bem estruturados que se traduzissem em atividades que tornasse as aprendizagens dos alunos mais significativas. Considerando a turma envolvida na PES, que frequentava o 1º grau, trata-se de uma altura de descoberta de conceitos, que exige, conseqüentemente, a sua introdução por parte do professor. Quando discutimos a importância da introdução de conceitos, interessa referir o pensamento de Arends (2008), que refere:

[a] aprendizagem de conceitos é muito mais do que a simples classificação de objetos e a formação de categorias. É também mais do que a aprendizagem de novos rótulos ou de vocabulário que se aplicam a classes de objetos e ideias. Ao invés, a aprendizagem de conceitos envolve o processo de construção dos conhecimentos e de organização da informação em estruturas cognitivas mais amplas e complexas. (Arends, 2008, p. 315)

Assim, as planificações realizadas tiveram em consideração este aspeto fundamental da aprendizagem. Tomando como exemplo a introdução da célula rítmica colcheia e duas semicolcheias, optou-se pela

realização de exploração rítmica através de imitação com percussão corporal e utilização da célula em questão. De seguida aplicou-se o mesmo conceito numa perspetiva melódica, com a entoação de uma breve melodia contendo a célula e, por último, a consolidação destes conhecimentos através da escrita, com um ditado melódico e de espaços, como se poderá verificar na planificação nº 5 (cf. anexo 2.4.).

No que diz respeito ao ensino secundário, as perceções e conclusões que se puderam retirar são muito diferentes do nível anterior. Em primeiro lugar, a sensação de ansiedade e o “medo de falhar” aumenta, pelo que se desenvolveu, numa das reflexões, o impacto desta temática na lecionação. Na primeira lecionação, sentiu-se particular influência da ansiedade na planificação da aula, muitas vezes manifestando-se na gestão do tempo e, conseqüentemente, no ritmo da aula. A tendência era utilizar bastante tempo em atividades e tarefas realizadas pelos alunos e, conseqüentemente, menos focadas no professor. Correia (2023) afirma que a ansiedade se demonstra através de variados sintomas físicos, como a inquietação e a dificuldade de concentração, entre outros. A principal característica que se pode associar é a “preocupação persistente e excessiva sobre vários domínios, onde se inclui o trabalho e desempenho escolar que o indivíduo tem dificuldade em controlar” (p. 48). O músico está sujeito a constante exposição pública, bem como avaliações, audições, provas, exames, concursos e concertos, aspetos que muito influenciam a ansiedade (Correia, 2023).

Outro aspeto que foi possível explorar cruza-se, de certa forma, com o tema da investigação apresentada neste relatório: o impacto do número de alunos por turma para a prática docente. Nesta turma, em particular, o número de alunos por turma era instável. A turma, já sendo pequena, nunca estava completa, pelo que as planificações deviam contemplar os vários cenários, isto é, atividades que se pudessem adaptar de forma a funcionar com uma turma maior e uma turma mais pequena. Nas primeiras lecionações, o número de alunos manteve-se sempre estável, com cerca de seis alunos por aula, no entanto, ocorreu pontualmente aparecer apenas um aluno durante uma grande parte da aula, chegando, pouco mais tarde, outros dois alunos. Como é evidente, a dimensão da turma revela muita importância na gestão da sala de aula e na planificação de atividades, influenciando muito os resultados escolares. Alguns estudos apontam que turmas com menor dimensão estão associadas a maiores benefícios e aproveitamento escolar (Finn & Archilles, 1999; Leithwood & Jantzi, 2009). Claramente, o professor consegue dar mais atenção a cada aluno com uma turma menor. No entanto, por vezes, este cenário pode criar alguns constrangimentos entre os alunos, que se sentem, naturalmente mais expostos e avaliados. Nesta lecionação, em particular, sentiram-se os efeitos deste último cenário, em que foi muito difícil abordar um aluno apenas, pelo que a dinâmica de aula beneficiaria com um maior número de alunos.

Por fim, um momento muito interessante, também objeto de reflexão, diz respeito à última planificação e leção realizada, que pretendeu explorar a importância de utilizar repertório diverso na disciplina de FM. Nesta aula, em particular, desenvolveu-se uma atividade a partir da canção brasileira “Canta, canta, minha gente” de Martinho da Vila. O objetivo era – em semelhança à atividade anteriormente referida realizada no ensino básico – estimular a criatividade através da improvisação. Partiu da premissa de retirar a melodia principal da canção, feita pelo cantor, restando apenas a harmonia e a percussão. Com esse material, os alunos podiam criar, em conjunto, uma nova solução de melodia para acompanhar a base. A este trabalho antecedeu a realização de várias improvisações, a partir das quais se prepararam os alunos para a realização da atividade. Para os alunos este tipo de atividade é menos comum, pelo que demonstraram entusiasmo e muita facilidade em assimilar e consolidar conhecimentos melódicos, rítmicos e harmónicos, que quando deparados com um ditado melódico ou rítmico, demonstram ter mais dificuldade. Deste modo e através da observação da resposta dos alunos na sequência das várias atividades realizadas, foi possível concluir que a realização de exercícios “formais” pode dar origem a uma menor assimilação dos conhecimentos, enquanto atividades mais surpreendentes e fora do comum, podem ajudar a desconstruir toda a formalidade associada aos exercícios habitualmente realizados em sala de aula.

## **2.2. LECIONAR NA DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO (CORO)**

Ao iniciar o processo de planificação na disciplina de CC, uma das primeiras questões que surge é como deve ser escolhido o repertório. É um passo determinante na planificação por desempenhar um papel decisivo no decorrer da prática letiva, na motivação dos alunos e, conseqüentemente, no processo de aprendizagem. Como é referido na secção anterior sobre a observação, a finalidade da disciplina pode perder-se ao cair na tentação de servir um determinado repertório, em vez de o selecionar com o fim de servir a otimização vocal e o desenvolvimento dos alunos. Para além deste objetivo, é importante que os alunos sejam capazes de se relacionar com o material proposto, numa perspetiva expressiva e emocional, pois, como já foi possível concluir, é através do gosto pela aprendizagem que os alunos retiram dela maior proveito.

De acordo com Vieira Brito e Beineke (2020), é essencial ter em consideração as perceções das crianças, no que diz respeito à sua prática musical, de forma que a sua formação seja, de facto, baseada num modelo participativo e valorize, conseqüentemente, seus interesses. Estimula-se, deste modo, uma aprendizagem

colaborativa, em que as questões e as reflexões desempenham um papel fundamental. Com base numa investigação realizada pelos autores, compreendeu-se que as crianças são capazes de ser críticas sobre o repertório executado, revelando alguma preocupação na dúvida entre as próprias preferências musicais e as preferências da audiência. Neste sentido, e em concordância com o tipo de repertório que estava a ser trabalhado, selecionou-se a peça *Singing all together* de Thord Gummesson, cuja partitura consta na planificação nº 15 (cf. anexo 3.4.) Trata-se de um cânone a duas vozes, que respeita a dinâmica habitual do grupo. A introdução da peça foi realizada através de estratégias de aprendizagem por memorização, não sendo necessário o uso de partitura. Após algumas aulas, a melodia foi-se consolidando, pelo que se pôde prosseguir para o cânone. Assim que o cânone estava também seguro, foi acrescentada percussão corporal, com a contribuição das ideias dos alunos, que demonstraram entusiasmo, enquanto desenvolviam a perceção rítmica e a coordenação vocal e motora.

Outro aspeto objeto de reflexão foi a importância do uso correto da respiração na prática coral. Em todas as aulas dadas, foram realizados diversos exercícios de respiração e postura que pretendiam desenvolver uma respiração adequada. Como lembra Gordon (2015), se os alunos estiverem tensos ao inspirar, o som projetado durante a expiração será igualmente tenso. Também o mesmo autor refere que,

[q]uanto mais cedo os alunos aprenderem a respirar adequadamente, mais depressa encontram a sua voz cantada e melhor aprendem a cantar afinados. (...) uma orientação sobre a postura correta contribui também para criar bons hábitos de respiração; ambas as coisas são fundamentais para cantar bem. (Gordon, 2015, p. 329)

Uma das principais dificuldades sentidas, que comprometeu, muitas vezes, a planificação realizada, foi a gestão do comportamento em sala de aula. Influenciou, sobretudo, o tempo gasto em cada atividade, pelo que se mostrou necessário adaptar a minutagem ao ritmo da própria turma. Atividades mais lúdicas que causavam muita agitação acabavam por gerar comportamentos inadequados. Optou-se, por isso, por respeitar a rotina de aula pré-estabelecida pelo professor cooperante, na tentativa de manter a disciplina e um bom ambiente de sala de aula.

Neste processo de gestão comportamental, foi importante ir renovando as estratégias, de modo que os alunos estivessem mais atentos e, conseqüentemente, mais capazes de dar resposta ao que lhes era pedido. Entre alguns exemplos, destaco a utilização de padrões rítmicos que os alunos deviam imitar, o tocar algumas melodias no piano mais expressivas para focar a atenção dos alunos e movimentar os alunos mais agitados para outras zonas da sala, como por exemplo, ao pé da professora cooperante ou ao

pé do piano. Não se considerou, no entanto, que a relação entre professor e aluno tenha sido prejudicada por estas situações, na medida em que se manteve sempre uma atitude positiva e acessível perante os alunos. Canter e Canter (2001) defendem que o professor deve traçar limites comportamentais coerentes e positivos, mostrando-se simultaneamente acessível perante os alunos e o seu comportamento apropriado em sala de aula, sendo que a única forma de atingir este objetivo é traçar uma abordagem prática para a gestão do comportamento. Já Santos (2007) afirma que uma abordagem passiva por parte do professor pode colocá-lo numa posição de inferioridade, diminuindo, assim, a sua autoridade e eficácia na gestão do comportamento. Isto não significa, no entanto, que deve ser agressivo, bem pelo contrário, dado que essa abordagem resulta numa resposta dos alunos pelo medo e não por respeito. O autor justifica, assim, que a gestão do comportamento será facilitada através de um posicionamento assertivo por parte do professor, isto é, mantém-se coerente e fiel ao seu plano de ação e comunica aos alunos, de forma clara, calma e diplomática, como devem ser cumpridas as regras, pelo que deve estar pronto a atuar sempre que necessário.

Considerou-se a turma, de uma forma geral, bastante irrequieta e enérgica, causando a dificuldade referida no parágrafo anterior. No entanto, esses atributos resultavam numa resposta rápida por parte dos alunos, que eram dinâmicos e participativos, com um bom desempenho do ponto de vista de qualidade sonora e vocal. A fim de melhor aproveitar e gerir toda a energia recebida, eram realizados, com regularidade, vários exercícios no início da aula, como ponte entre o aquecimento físico e vocal, que recorriam a movimento, frases melódicas, coordenação rítmica, memorização e concentração. Como exemplo, destaca-se um exercício desenvolvido neste sentido, que trabalhava estes aspetos com percussão corporal. Os alunos começavam por marcar a pulsação alternando o pé esquerdo e direito, enquanto contavam, com o uso da voz falada, de 1 a 4. A atividade construía-se por etapas, começando por marcar a pulsação, para depois acrescentar, aos poucos, percussão corporal em cada número (ex: no 2 bater uma palma, no 3 estalar os dedos). Neste sentido, os alunos tinham de estar concentrados e atentos às indicações dadas. Foi possível, também, trabalhar dinâmicas e andamentos contrastantes. Por último, era acrescentada uma frase melódica simples num registo médio, através da aprendizagem por memorização. Pretendia-se que os alunos fossem capazes de memorizar a frase e manter a afinação constante. Os autores Vieira Brito e Beineke (2020) referem, na sua investigação, que se observou nas crianças uma importância dada aos momentos mais lúdicos, que, quando realizadas em conjunto, tornavam o ensaio mais “agradável”. Afirmam, ainda, que estes momentos permitem uma junção da brincadeira com a aprendizagem, tornando a aprendizagem mais significativa (Vieira Brito & Beineke, 2020).

Por último, pretende-se refletir sobre o momento final de apresentação ao público. A estagiária teve a oportunidade de dirigir a primeira parte da audição da classe de coro, no Grande Auditório do Conservatório de Música do Porto, estando também envolvida nos momentos do ensaio geral e do ensaio de colocação. A apresentação ao público é um momento de extrema importância, sobretudo numa fase inicial de desenvolvimento, em que o aluno adquire as competências essenciais à construção da sua identidade musical. Desde todo o processo de trabalho até ao momento da atuação, à exposição perante um público e à gestão da ansiedade. Sentiu-se alguma ansia e nervosismo por parte dos alunos, como seria expectável, pelo que se optou pela realização de alguns alongamentos para relaxar o corpo, nos momentos anteriores à entrada no palco. Uma atitude positiva por parte dos professores mostrou-se essencial para que todos estivessem motivados e relaxados ao longo da performance. Os alunos mostraram-se entusiasmados e empenhados, fruto de um trabalho construído em conjunto, com a integração das ideias de todos. Como defendem Vieira Brito e Beineke (2020), é importante que o diretor coral inclua e valorize as ideias musicais das crianças no desenvolvimento do trabalho realizado, tornando, assim, as aprendizagens mais significativas. As crianças atribuem um grande valor às apresentações musicais e o local onde se realizam tem um impacto bastante relevante, ao estar interligado às suas perceções sobre o que significa ser artista. A este fator acrescenta-se a noção da expectativa da plateia e a preocupação sobre o repertório escolhido, atentando às suas próprias preferências musicais (Vieira Brito & Beineke, 2020). O repertório selecionado era variado, começando com três cânones (a três vozes), com percussão corporal. Depois, quatro peças a duas vozes, em que as duas últimas incluíam cénica, percussão e percussão corporal. Todas as peças foram interpretadas sem recurso a partitura.

### **3. O PAPEL DA REFLEXÃO NA FORMAÇÃO INICIAL DE PROFESSORES**

A PES contempla, na sua essência, duas importantes fases: a observação, que assume o papel de pesquisa, e a lecionação, que, antecedida pela planificação, é onde acontece a intervenção na realidade escolar. Encontram-se interligadas por um elemento indispensável: a reflexão, que confronta os objetos recolhidos com as referências teóricas (Pimenta & Lima, 2005/2006; Silva, 2018). Compreende um vasto conjunto de funções, intrínsecas ao processo de formação e aprendizagem. Através das experiências vivenciadas e da aquisição de exemplos práticos, o estagiário vai desenvolvendo a sua identidade profissional, com um maior conhecimento dos seus pontos fortes e fracos (Zabalza, 1992; Silva, 2018). É o momento de

questionar, comparar, testar, arriscar e conciliar os fatores observados com a realidade do processo de aprendizagem.

Da teoria acadêmica, com base na discussão e na literatura, passamos agora à experiência e ao contacto direto com a prática (Silva, 2018). O docente é um agente ativo na transformação do ensino, pelo que o seu exercício deve ser autorreflexivo, onde a questão principal não se resume ao “quem sou eu, neste momento?” mas também ao “quem quero ser?” (Vieira F., 2011, p. 12). A formação inicial é considerada por Duarte e Moreira (2020) um espaço privilegiado para a construção da identidade profissional, que permanece inacabada, resultante da conformidade entre o individual e coletivo, do contexto histórico e cultural, da sociedade em transformação e do próprio indivíduo (Duarte & Moreira, 2020). Os mesmos autores acrescentam que aprender a ser professor exige constatar a diversidade de elementos constituintes do ensino-aprendizagem, que devem ser potenciados pelo pensamento crítico, favorecendo, assim, de acordo com Moreira (2018), uma “intervenção responsável enquanto cidadãos do mundo” (Duarte & Moreira, 2020, p. 164). A prática pedagógica exige o pensamento reflexivo, que contemple valores de arte, cultura e ética, com respeito pela autonomia dos sujeitos envolvidos (Brait *et. al*, 2010).

Das conclusões retiradas por Altet (2017), de uma investigação com base na observação de práticas de ensino, o desenvolvimento profissional exige professores capazes de refletir sobre as suas práticas, que procuram adaptação à mudança, compreendem os seus limites e estão em constante progresso e crescimento, a fim de tornar a aprendizagem mais eficaz para uma sociedade em constante transformação (Altet, 2017). O estagiário deve procurar renovar as práticas e estimular o seu conhecimento pedagógico, como determina a noção de “professor investigador” ou “ensino como investigação”, através da investigação crítica e da reflexão sobre a experiência, uma ferramenta de autoformação “ao serviço de uma pedagogia que crie espaços pedagógicos para uma reflexão dos alunos (...), a experimentação de estratégias (meta)cognitivas e sócio afetivas, regulação das aprendizagens e negociação de sentidos e decisões” (Vieira, 2009, p. 205).

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS SOBRE A EXPERIÊNCIA NA PES**

O estágio supervisionado é um momento-chave na formação de um professor, ao qual se atribui grande importância. Gordon (2015) afirma que é através do estágio que os professores adquirem competências práticas e a experiência necessária, não só para “enfrentarem sem ansiedade excessiva uma turma de

jovens alunos, mas também para orientarem as necessidades individuais dos alunos e manterem-nos motivados” (pp. 457-458). Exercer a profissão de docente carece de teoria e prática, na medida em que exige conhecimentos técnicos próprios, bem como uma consciência da prática (Pimenta & Lima, 2005/2006). Como defendem os autores, o estágio na formação dos professores facilita a inserção profissional dos futuros docentes, ao estarem conscientes das práticas institucionais e das ações praticadas. Pimenta e Gonçalves (1990) acrescentam que o estágio permite ao aluno aproximar-se da realidade na qual atuará (Pimenta & Lima, 2005/2006). Através do estágio, o futuro professor recolhe as ferramentas necessárias para tornar a sua prática letiva mais eficaz, transformadora e significativa. Vai construindo a sua identidade profissional, aprendendo com os erros e refletindo sobre as suas atitudes e estratégias.

Salientando alguns dos aspetos mais positivos experienciados ao longo da PES, a reflexão tornou-se um exercício constante, ao ser realizado semanalmente, após cada observação e lecionação. Como foi referido anteriormente, uma prática docente autorreflexiva revela uma enorme importância, uma posição defendida por Vieira *et. al* (2008), que afirmam ser uma ferramenta de renovação das práticas na educação, de forma a melhor se adaptar ao aluno e à sociedade em constante transformação, “uma abordagem reflexiva ao desenvolvimento do docente oferece a possibilidade de melhorar a autonomia do professor e do aluno” (p. 219). Neste sentido, a reflexão contextualizada possibilitou, no âmbito da PES, uma constante procura pelo progresso, novas estratégias e novas soluções, a fim de tornar a aprendizagem dos alunos envolvidos mais significativa.

Através da observação, foi possível analisar e avaliar, numa pequena escala, o desempenho de docentes atualmente no exercício da sua profissão e, a partir daí, foi possível recolher inúmeras estratégias em diversos domínios, desde a introdução ou exploração de um determinado conteúdo, gestão do comportamento, gestão do espaço de sala de aula e interações professor-aluno. Através da planificação, procurou-se utilizar estratégias que correspondessem às necessidades dos alunos e da escola, bem como trazer práticas atuais e diversificadas, que explorassem diferentes facetas tanto do aluno como da professora. Através da lecionação, foi possível arriscar, errar, questionar, persistir e refletir sobre os pontos fortes e fracos, aspetos que poderão ser, ou não, aplicados numa futura prática docente.

Um último ponto a destacar é a relação construída com os alunos ao longo da PES. As três turmas envolvidas eram constituídas por alunos curiosos, empenhados e trabalhadores, que responderam positivamente a todo o material proposto. Assim, foi possível criar laços de simpatia e cumplicidade, bem

como conhecer cada um, de uma forma mais individual, aspecto que facilitou o processo de planificação e lecionação, demonstrando a importância que exerce a relação professor-aluno no processo de ensino aprendizagem. Resta concluir que a PES permitiu alargar os horizontes e fortalecer uma identidade profissional em construção, através dos três momentos: a observação, a planificação-lecionação e a reflexão.

## CAPÍTULO III | O ENSINO DE CLASSES NA FORMAÇÃO MUSICAL – DESAFIOS E ATITUDES PARA UMA PRÁTICA LETIVA EFICAZ

Som em si mesmo não é música. O som só se converte em música através da audição<sup>6</sup>, quando, como com a linguagem, os sons são traduzidos na nossa mente, para lhes ser conferido um significado. O significado que se dá a esses sons será diferente consoante os diferentes momentos, assim como diferentes serão as interpretações de outra pessoa qualquer. O nível de aptidão musical e a esfera da educação e da experiência de cada um determinam a qualidade do significado que estamos preparados para conferir à música em qualquer altura. (Gordon, 2015, p. 18)

Neste terceiro e último capítulo é apresentado o projeto de investigação que é o culminar deste relatório, intitulado de “O ensino de classes na Formação Musical – desafios e atitudes para uma prática letiva eficaz”. O principal objetivo deste estudo é compreender a origem por detrás da atual estrutura de FM como disciplina de classes, bem como o fundamento e significado que tem perante os conteúdos de aprendizagem. Para tal, é realizada uma pequena contextualização histórica não só do ensino de FM como também da génese do conceito de turma. Confrontamo-nos, de seguida, com as perspetivas de vários autores, de forma a compreender os benefícios e desvantagens da estrutura de classes, aplicado à disciplina de FM e aos conteúdos lecionados. É apresentada a metodologia de investigação, que consistiu em entrevistas a cinco docentes, com prática atual no ensino de música em três diferentes tipos de instituições: pública, particular e profissional. Para terminar, retiram-se algumas conclusões e reflete-se sobre uma possível renovação da atual estrutura da disciplina, como meio de renovação das práticas atuais.

---

<sup>6</sup> Conceito apresentado pelo autor como fenómeno que lida com os acontecimentos musicais que “podem não estar a ocorrer na altura”. Tem lugar quando “assimilamos e compreendemos na nossa mente a música que acabámos de executar, ou que ouvimos executar” bem como música que “podemos não ter ouvido, mas que lemos em notação, compomos e improvisamos” (p. 16). Distingue-se da percepção auditiva, fenómeno que o autor descreve como a audição do próprio som, quando ele está a ser produzido.

# 1. INTRODUÇÃO

O projeto de investigação agora apresentado é uma componente indispensável do presente relatório, como parte integrante do processo de estágio. Como refere Estrela (1994, p. 26) “[p]oucos princípios sobre a formação de professores têm suscitado um acordo tão geral como o da necessidade de incluir a investigação nos planos da formação”. Também Correia (1989) defende que a investigação no domínio da educação dá resposta à necessidade de inovação perante todas as problemáticas da escola. Considera-se, ainda, que estabelece uma síntese entre a teoria e a prática, através do contacto com a realidade, que exige traduzir o pensamento em realidade. Estrela (1994) argumenta que a prática da investigação evita um discurso paralelo à realidade, na medida em que se assume como uma ferramenta de análise e interpretação dessa realidade. Mais ainda, considera a investigação uma “estratégia de integração da formação científica e pedagógica” (p. 27).

O professor assume, ao longo da sua prática docente, o papel de investigador, em constante aprendizagem e autorreflexão, como foi possível constatar no primeiro capítulo deste relatório, na reflexão sobre o papel do docente no processo ensino-aprendizagem. O educador “compromete-se com o seu crescimento e procura formar-se continuamente” (Carvalho SJ, 2023, p. 563). É através destes atributos que se torna exequível renovar as práticas educativas, a fim de manter a educação cada vez mais ao serviço do aluno e da nossa sociedade. A investigação serve, assim, como meio de mudança, que por sua vez exige “processo, exige reflexão sobre a experiência e discernimento, exige ter claro que humanidade queremos construir, que pessoas queremos educar, de que princípios não podemos abdicar” (p. 559) e qual a finalidade da educação. Gordon (2015) defende a importância da investigação no panorama da educação musical, que é uma componente essencial para a sua subsistência e que não é suficientemente valorizada, com muitos professores de Formação Musical inativos nessa área, muitas vezes por excesso de carga horária e, conseqüentemente, falta de tempo. Acrescenta, ainda, que só é possível ser-se bom professor se também se for um bom investigador, tornando-se em simultâneo um “criador” e “transmissor” do saber (p. 459). É com este ponto de partida que surge o projeto de investigação apresentado ao longo deste terceiro e último capítulo.

A FM posiciona-se como disciplina de classes, uma estrutura que já está bem assente, tanto para educadores como para educandos. Este formato coletivo contrasta com a outra realidade presente no ensino especializado de música, o ensino individual do instrumento. Com esta afirmação, surgem várias questões relativamente ao funcionamento deste modo de ensino em classe, bem como os seus principais

benefícios e desafios, enfrentados pelo professor de FM na sua prática letiva. Neste sentido, o ponto central desta investigação incide sobre a estrutura da FM como disciplina de classes, ao refletir sobre as principais vantagens e desafios deste formato e qual a abordagem mais indicada para melhor servir o aluno e o programa curricular. Esta análise corresponde, assim, à necessidade de explorar, continuamente, alternativas mais eficazes à presente oferta educacional (Bell, 1997). Perante estas questões, procurou-se recolher, através de entrevistas, experiências de docentes de FM atualmente a lecionar no ensino de música, cuja prática nos poderá, certamente, ajudar a encontrar algumas respostas.

Para melhor contextualizar o panorama do ensino de música e, em particular, o ensino da FM, interessa refletir sobre a evolução da disciplina, bem como a origem do ensino coletivo e o seu desenvolvimento ao longo da história da educação. Importa, ainda, compreender o programa atual, utilizado no ensino especializado de música e não só, para melhor integrar as atividades realizadas em contexto de sala de aula nos objetivos de aprendizagem.

## **2. UM BREVE PERCURSO HISTÓRICO DO ENSINO DE MÚSICA EM PORTUGAL**

Regressando aos primeiros passos da educação na nossa história, viajamos até aos séculos X e XI. A Igreja exercia uma grande influência no pensamento musical, produto do ensino ministrado sobretudo em mosteiros (escolas monásticas) ou em seminários (escolas episcopais ou escolas catedrais), destinado aos jovens que pretendessem seguir a vida eclesial (Carvalho, 2001; Freitas Branco, 2005; Carneiro & Vieira, 2017). Mais tarde, no século XII, torna-se mais comum o ensino a estudantes que não desejavam uma vida sacerdotal. Eram designados de “clérigos”, que significava “letrado, culto, versado” (Carvalho, 2001, p. 39). A formação teórico-musical era fornecida a clérigos e leigos nobres, com a devida habilitação e interesse em estudos mais profundos, com base na tradição gregoriana de *schola cantorum* (Freitas Branco, 2005), cuja prática era destinada ao serviço litúrgico (Carneiro & Vieira, 2017).

É neste mesmo século que acontece a fundação das universidades na Europa ocidental, começando por Bolonha, Itália. Os estudantes portugueses deslocam-se para várias cidades, em busca de estudos, antes da criação da universidade portuguesa, que só tem lugar no século seguinte. Uma das mais procuradas é a cidade de Salamanca, que revela uma grande importância no quadro geral da atividade pedagógica europeia. Inclusive, parece ter sido a primeira no mundo a instalar música numa cátedra própria (Freitas

Branco, 2005). A Universidade de Lisboa, cuja designação só começa a existir no século XV – era anteriormente designada de “Estudos Gerais” –, seguia o modelo da Universidade de Bolonha, constituída por três faculdades: a das Artes, a de Direito e a de Medicina, das quais a primeira funcionaria para as disciplinas de Gramática, Lógica e Música (Carvalho, 2001). Na criação do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra – fundando por D. Telo, arcebispo da Sé de Coimbra – surge o modelo de ensino das sete artes liberais, divididas em dois grupos que hoje seriam designados de “letras” e “ciências”. O primeiro, designado de *trivium*, incluía três disciplinas: Gramática, Retórica e Dialética. No segundo grupo, o *quadrivium*<sup>8</sup>, ficavam as restantes quatro: Aritmética, Música, Geometria e Astronomia.

A disciplina de música dedicava-se ao estudo do canto que acompanhava as cerimónias religiosas e da teoria musical (Carvalho, 2001). Aos estudantes que pretendiam formaturas superiores, como por exemplo em Leis, Teologia ou Medicina, era exigido um bacharelato em Artes (Freitas Branco, 2005). A música tomava parte na vida universitária de um modo muito prático, isto é, como a música que era cantada, tocada e ouvida, fora da sala de aula. Participava ainda, em atividades diversas, sobretudo festivas. Não existia, no entanto, diploma para os alunos formados na cadeira de Música, que não era considerada suficientemente útil no panorama português de então (Freitas Branco, 2005). Era costume pessoas suficientemente aptas, nomeadamente clérigos, darem lições de um determinado ramo da teoria e da prática, a título particular, recebendo diretamente dos alunos. Estas lições pouco incidiam sobre música especulativa<sup>9</sup>. No resto da Europa não se verificava o estudo exaustivo da música como disciplina do *quadrivium*.

Até ao século XVIII, o ensino da música manteve-se sobretudo dentro da esfera da Igreja. A própria música profana obedecia a critérios com origem na ciência musical eclesiástica. O ensino demonstrou, desde cedo, bastantes deficiências, pelo que a perspectiva de estudar fora do país, na qualidade de bolseiro do rei, era mais atrativa. Quanto às matérias ensinadas, seguiam a mesma pedagogia da Europa católica romana: “partiam da teoria pitagórica da divisão do monocórdio e respeitavam escolasticamente as autoridades da arte musical, com preponderância de Boécio e Guido de Arezzo” (Freitas Branco, 2005, p. 147). No final do século, desenvolve-se atividade musical nos teatros e nas óperas, que se estende ao longo do século XIX, manifestando-se como principal influência a escola italiana. Por esta altura, a Igreja gradualmente deixa de ser o principal ponto de referência no ensino, sobretudo com o contributo da revolução liberal e a

---

<sup>7</sup> Do latim: três.

<sup>8</sup> Do latim: quatro.

<sup>9</sup> A expressão de *música especulativa* remete à Idade Média e descreve uma disciplina ou um método que incidia principalmente nas relações harmónicas no mundo. Demonstra especial importância no plano pedagógico das universidades, a partir do século XII e estava ligada à matemática e astronomia, sendo considerada a mais exigente a nível de conhecimentos e inteligência.

extinção das ordens religiosas em 1834 e consequente laicização da vida social e religiosa. (Carneiro & Vieira, 2017).

É com a criação do Conservatório de Música da Casa Pia, a 5 de maio de 1835, que se dão grandes avanços no ensino da música em Portugal. Como descrevem Brito e Cymbron (1992, p. 143), “marca o início de uma nova época a nível do ensino, essencialmente caracterizada pela perda do papel da Igreja e pela extinção do Seminário da Patriarcal em favor de uma instituição mais moderna”. O objetivo desta instituição era promover a arte da música, bem como os “talentos” que nela se encontrariam, mantendo a tradição do ensino dos “Ofícios Divinos”, mas também da música profana, incluindo o estudo de peças do teatro Italiano (Art.º 1 do Decreto de 5 de maio de 1835).

No que diz respeito à Formação Musical, antes de assumir a designação que conhecemos, que data de 1983, a disciplina teve diferentes títulos e estruturas, no decorrer do seu estabelecimento no currículo musical. Ao princípio as práticas remetiam para um ensino não muito diferente do ministrado no Seminário Patriarcal, cujo corpo docente foi reaproveitado na nova escola. O diretor de então, João Domingos Bomtempo era professor de piano e exemplo de uma pedagogia menos antiquada (Freitas Branco, 2005).

No Decreto anteriormente referido, são enumeradas as seguintes disciplinas: “[p]rimeira de Preparatórios e Rudimentos; Segunda de Instrumentos de latão; Terceira de Instrumentos de palheta; Quarta de instrumentos de arco; Quinta de Orquestra e Sexta de Canto” (p. 1). A que interessa referir é a primeira, “Preparatórios e Rudimentos”, então lecionada por José Theodoro da Silva, na qual se praticava, sobretudo, a leitura solfejada (Pais-Vieira, 2019; Freitas Branco, 2005), sem grandes preocupações com questões do âmbito da perceção auditiva da música (Carneiro & Vieira, 2017). Em 1839, a escola de música passa a lecionar 12 disciplinas, entre as quais consta “Rudimentos, Preparatórios e Solfejo”. A conceção dos programas curriculares e os métodos de ensino eram da responsabilidade da escola. A disciplina de Rudimentos, Preparatórios e Solfejo, direcionava-se mais para a expressão e prática musical, mantendo a frequente prática de leitura (Carneiro & Vieira, 2017).

Na cidade do Porto, a atividade musical era intensa, mas ainda sob o domínio da Igreja ou do ensino doméstico, pelo que surgiu a necessidade de criação de uma instituição pública de ensino de música, à semelhança do Conservatório Nacional (Carneiro & Vieira, 2017). Criado em 1917, o Conservatório de Música do Porto é, como descreve Vasconcelos (2002, p. 53) “uma escola de formação distinta e autónoma em relação ao Conservatório de Lisboa”.

No ano de 1919, o então diretor do Conservatório Nacional (Lisboa), José Viana da Mota, elaborou, juntamente com o músico e compositor Luís Freitas Branco, uma notável reforma do ensino nessa escola, com a modernização dos programas e métodos pedagógicos e “fornecendo aos alunos meios de obtenção de uma cultura menos rudimentar do que era regra entre os músicos portugueses” (Freitas Branco, 2005, p. 296). Esta reforma divide o ensino em três níveis: elementar, complementar e superior, para todos os instrumentos, canto e composição. Incluem-se várias novas disciplinas do domínio das ciências musicais e a própria disciplina de Rudimentos evolui pedagogicamente para um sistema de ensino baseado no solfejo entoado ou cantado, como se pode verificar no Decreto nº 5546 de 9 de maio de 1919:

Tirou-se ao ensino do solfejo o antipedagógico e exclusivo sistema pelo qual era feito. Ao tomarem conhecimento com as notas os principiantes ir-se-ão desde logo afeiçoando ao sentido musical que elas graficamente exprimem. Além disso, extremou-se o ensino do solfejo, dando-lhe o seu verdadeiro carácter de ensino primário, e estatuiu-se que, com tal, desapareça do Conservatório logo que se criem escolas primárias musicais. Para quando assim for, preceitua-se a criação dum curso normal que habilite ao magistério dessas aulas primárias de música. (Decreto nº 5546, 9 de maio de 1919, I série)

Neste sentido desenvolveu-se a o curso de Solfejo, com a duração inicial de dois anos, aumentando para três em 1934, com o limite máximo de 20 anos de idade à data de admissão. Constituíu o “ensino preparatório comum”, que pretendia alargar o ensino para o maior número de alunos, mais musical e adequada à aprendizagem inicial (Pais-Vieira, 2019). O primeiro e segundo ano dedicava-se à prática do solfejo através da entoação e no terceiro eram realizadas leituras rítmicas e ditados (Carneiro & Vieira, 2017). As tarefas propostas são mais abrangentes incluindo, por exemplo, a leitura acompanhada (Pais-Vieira, 2019). Já os conteúdos programáticos dividiam-se em três partes: a parte teórica, que abrangia conteúdos como “a definição da música, pauta, pentagrama, notas, figuras, intervalos, escalas, entre outros”; a parte escrita, que contemplava exercícios de “caligrafia musical, classificação de intervalos, ditado musical até doze compassos”; e a parte técnica, que incidia sobre o estudo de obras (Carneiro & Vieira, 2017, p. 4). Enquanto anteriormente se valorizava mais o desenvolvimento técnico, procurava-se agora uma conjugação deste último com o desenvolvimento interpretativo-musical, contemplando uma formação global do músico (Carneiro & Vieira, 2017), resultado de uma visão mais abrangente do ensino da música do séc. XX, considerada uma das fases mais inspiradas do ensino de música (Pais-Vieira, 2019; Freitas Branco, 2005). É interessante referir que a prática do solfejo entoado se manifestava de forma individual e coletiva e, para cada turma com o máximo de 16 alunos, correspondia uma aula de duas horas e uma lição de quinze minutos por semana (Carneiro & Vieira, 2017). No decorrer deste período da história

verificam-se várias mudanças na estrutura e organização da disciplina, que acompanham o seu desenvolvimento, embora o tipo de ensino não tenha sofrido grandes alterações, com a persistente valorização da prática do solfejo.

As políticas de educação estabelecidas no Estado Novo modificam a estruturação do ensino de música, de forma a moderar os custos. Na década de 70 e na sequência de uma reformulação do plano de estudos existente, a disciplina de Solfejo passa a designar-se Educação Musical, com a duração letiva de seis anos. Passa a integrar um conjunto de disciplinas designadas de “Anexas”, demonstrando, assim, a perda do carácter nuclear que possuía anteriormente, para assumir um papel secundário face às restantes disciplinas (Carneiro & Vieira, 2017). Neste contexto, são introduzidas atividades que não eram previstas nos programas até então, nomeadamente a “reprodução de motivos rítmicos, de frases em cânon, de frases vocalizadas e com nome os nomes das notas” para o 1º e 2º ano, “ditados a duas partes e a sugestão de se utilizar, para além do piano, instrumentos de percussão com timbres diferentes”, no 3º e 4º ano. As atividades em aula recorriam a repertório desde o período Renascentista ao Impressionismo. No 5º e 6º, promovia-se “a cultura auditiva e a introdução à linguagem musical do séc. XX” (Pais-Vieira, 2019, p. 18).

Na década de 80 surge a necessidade de melhorar a organização e gestão dos estabelecimentos de ensino, bem como os respetivos planos de estudo, tornando os Conservatórios escolas básicas e secundárias de música e transferindo os cursos superiores para o ensino superior politécnico. É nesta altura que se definem os três regimes de frequência: integrado, articulado e supletivo (Carneiro & Vieira, 2017). O termo Formação Musical vem substituir a designação de Educação Musical, com um período de lecionação de oito anos, em semelhança às restantes disciplinas, perdendo, portanto, o seu carácter de “Anexa”. O objetivo da disciplina visava o desenvolvimento das bases gerais da FM no curso básico de música e o aprofundamento da educação musical e conhecimentos nos domínios das Ciências Musicais no curso complementar de música (Carneiro & Vieira, 2017).

No que diz respeito à sua estrutura, contemplava-se a carga horária de duas horas semanais e um reduzido limite de alunos por turma, entre 6 e 10 para o ensino básico e 6 e 11 para o ensino complementar. Na década seguinte, torna-se possível obter um grau de bacharelato na Escola Superior de Música na disciplina de Formação Musical, ou seja, “em menos de 20 anos a disciplina passou de Solfejo a Educação Musical e depois a Formação Musical, com a duração de 3 anos, (...) 6 anos e 8 anos curriculares, até à constituição de um curso superior” (Pais-Vieira, 2019, p. 21). Outra alteração de legislação do ensino especializado de música interessante de analisar data de 2008 e reformula os financiamentos aos diferentes regimes de

frequência. Este acontecimento resulta num aumento de número de alunos no ensino especializado de música e, conseqüentemente, nas turmas. Embora facultativo, era possível o desdobramento das turmas a partir de 15 alunos (Pais-Vieira, 2019).

É num curto espaço de tempo que se vai construindo a Formação Musical como a conhecemos no currículo musical dos dias de hoje. A disciplina, ao partir de uma conceptualização sobretudo teórica, posteriormente veio a desenvolver-se para um âmbito mais interpretativo-musical, como mencionado anteriormente. Atualmente, os programas adotados pelas escolas são uma versão modificada dos programas de 1971, adaptada à atualidade e ao contexto de cada escola. Quanto ao repertório abordado, o século XX e XXI é, na generalidade, frequentemente abandonado, por se afastar do sistema tonal ou da notação convencional. O cumprimento dos programas, no entender de Almeida (2009), inibe outras práticas e expressões, como a prática da criatividade através da improvisação, composição e integração de práticas instrumentais em sala de aula (Carneiro & Vieira, 2017). O modelo da disciplina, ao longo da sua evolução, é pensado de um modo coletivo, ainda que direcionado para o indivíduo. Para melhor compreender estas questões, exploramos, na secção seguinte, a origem do modelo coletivo na educação.

### **3. UMA RETROSPETIVA SOBRE O ENSINO COLETIVO**

O ensino de classes percorreu diferentes modelos até chegar ao que conhecemos hoje. Além disso, nem sempre foi consensual, ao longo da história, a sua eficácia para o processo de ensino aprendizagem. Através da obra de Barroso (1995), podemos compreender os motivos que justificam o ensino de classes, bem como os argumentos que contradizem este modelo escolar. O modelo coletivo surge da necessidade de adaptar o modelo de ensino individual existente nas escolas ao ensino coletivo de grandes grupos, cuja origem se pode relacionar com os modos de organização dominantes da igreja e do exército. O ensino coletivo está na origem do progresso da pedagogia do séc. XVI, instituído nos colégios jesuítas e nas escolas de caridade<sup>10</sup> de João Batista La Salle. Anterior à reforma escolar do sec. XIX – através da imposição da escolaridade obrigatória e alargamento da oferta escolar – a conceção da relação professor-aluno como mestre e discípulo é bastante comum, pelo que este ideal acaba por estar intrinsecamente relacionado com a evolução dos modos de ensino.

---

<sup>10</sup> Estas escolas funcionavam ligadas às paróquias ou ordens religiosas.

O modelo de referência é, no entanto, o ensino individual, em que o mestre se dirigia a cada aluno, ocupando-se apenas das suas necessidades em separado, embora os restantes alunos – de ambos os sexos e de todas as idades – estivessem também na sala, com outras ocupações, desde brincar, ler e escrever e até ensinar os mais novos. De acordo com Chartier *et. al*(1976): “cada um, à exceção do infeliz que o mestre chamou para junto dele, parece ir aonde lhe apetece, e fazer o que quer.” (Barroso, 1995, p. 70). Todas estas atividades coexistem ao mesmo tempo e os alunos são mais autónomos, de uma forma organizada. Neste panorama, a relação professor-aluno é pensada no singular, na medida em que a aprendizagem acontece dentro de uma proximidade física e que só assim é possível. Porém, este método começa a ser considerado primitivo, ao obrigar o professor a ocupar-se de cada aluno isoladamente, pelo que a expansão da educação popular e o sucessivo aumento do número de alunos, vai exigir uma uniformização da educação e modelos de ensino mais eficazes e económicos.

Como reforma deste “modo individual”, que pretendia recriar, de certa forma, o espaço doméstico coabitado por várias pessoas que executavam diferentes tarefas em simultâneo, surge o “modo simultâneo”, onde a escola se torna um espaço disciplinar, organizado e uniformizado, dirigido pelo professor que por sua vez se fundamenta no regulamento estabelecido. O ensino individual, embora mais adequado numa perspetiva de servir as características individuais de cada aluno, tornava-se impraticável num cenário de uma escolarização alargada, com um número elevado de alunos. Os pedagogos do séc. XIX consideravam-no, inclusive, uma “perda de tempo” (Barroso, 1995, p. 72), por obrigar o professor a repetir a lição tantas vezes quanto o número de alunos, para além de levantar algumas problemáticas, nomeadamente ao deixar um grupo em autogestão e não aproveitar as vantagens oriundas da competição e entreajuda.

No entanto, as críticas ao modo individual não impediram que alguns professores continuassem a utilizar o mesmo, como é o caso de Portugal. É também na Galiza que se verifica a persistência deste modelo, ainda que formalmente desaconselhado nas escolas com mais de 20 alunos, como era o caso de cerca de 97% das escolas primárias desta região, no final do séc. XIX. Vai desaparecendo, consecutivamente, no decorrer dos progressos na escolarização e formação de professores, embora tenha sobrevivido, de certa forma, em diversas estratégias empregues pelo professor, ao fazer perguntas individuais ou ao focar a sua atenção numa questão concreta junto de um aluno específico.

O ensino simultâneo, anteriormente referido, consistia numa lição dada por um só professor (o mestre) a um maior número de alunos (os discípulos), onde coexistem a emulação, a imitação, a disciplina e a troca

de ideias. No entanto, o professor é obrigado a seguir o ritmo geral dos alunos, pelo que, inevitavelmente, ficam para trás os que não são capazes de o acompanhar, que muitas vezes fingem que estão a aprender, acabando por não interiorizar o conhecimento. Surge, destas problemáticas, o “ensino mútuo”, onde os alunos mais avançados num determinado tipo de matéria assumiam a posição de professor ajudante, ocupando-se de um grupo com um menor nível de conhecimento, geralmente organizados por tipo de matéria. Através desta prática, os alunos experientes verificavam-se mais participativos, inclusive incitando valores como a disciplina, o respeito pela ordem e a hierarquia. Existem várias características destes modelos ainda incutidas no sistema educativo atual, no que diz respeito à divisão do espaço da sala de aula, à hierarquização dos saberes e à divisão em classes. Esta última é a consequência natural do progresso dos modelos de ensino e da sua organização pedagógica, que permite economizar o tempo de aprendizagem no espaço escolar, como refere o autor,

[c]omo se vê, a passagem de uma “pedagogia no singular” que era praticada nas escolas medievais, para uma “pedagogia plural”, exigida pelo processo de escolarização nascente do Renascimento, só foi possível graças à “invenção” de uma organização específica para a escola: a classe (Barroso, 1995, p. 82).

A divisão das classes era efetuada em função do nível de conhecimento e dos conteúdos, adequadas às capacidades de cada aluno, com intuito de acompanhar o crescimento da criança e criar grupos homogêneos. Estas práticas eram já anteriormente utilizadas pelos jesuítas e seguidores de J. B. La Salle. A distribuição entre grupos homogêneos, a nível de conhecimento e idade, permitiu a racionalização das relações pedagógicas, o desenvolvimento da escola como organização e da própria administração escolar. Distingue-se, por isso, como uma forma de uniformização e organização social, a par com o crescente aumento de alunos no meio escolar, como assinala Frijhoff (1983),

o modelo uniforme da organização da duração, da disciplina de trabalho e da economia do tempo: o modelo escolar disciplinado e ritmado, com a sua estrutura de emulação interpessoal, converter-se-á em modelo universal de comportamento social. A longo prazo a sua generalização afetaria as próprias formas de organização social. (Barroso, 1995, p. 6)

Deste modo, o ensino era uniformizado, através de uma matriz comum, garantindo um programa e trabalhos iguais para todos, tornando a aprendizagem geral o mais igualitária possível, em que todos os alunos podem ter, em simultâneo, o mesmo ensino, o mesmo professor, no mesmo espaço. De acordo com Barroso (2001), “[o] que era inicialmente uma simples divisão de alunos, transforma-se num padrão

organizativo para departamentalizar o serviço dos professores e o próprio espaço escolar” (Alves, 2012, p. 107).

Contudo, existem, naturalmente, algumas críticas a este modelo. Em meados do séc. XX, surge na Europa o movimento da “Educação Nova” com um dos objetivos centrais de reestruturar o ensino de classes. Um dos principais divulgadores deste modelo em Portugal é Vasconcelos. Uma das principais críticas é a rigidez e falta de sensibilidade do professor pelas características individuais do aluno, em todos os seus conhecimentos e aptidões especiais, em que a organização do ensino se sobrepõe aos interesses das crianças. As lições têm de ser planificadas para uma média geral dos alunos, não contemplando, muitas vezes, os mais atrasados ou os mais adiantados. A classe, vista como elemento central do sistema tradicional de ensino, torna-se incapaz de responder às novas exigências e inovações das mentalidades. Como defende Hassenforder (1974),

a classe, elemento principal do sistema tradicional, revela-se agora um grande obstáculo à evolução provocada pela transformação das mentalidades e pelo desenvolvimento das novas técnicas de comunicação. Na classe, um único professor assegura a difusão da informação, assim como suscita, organiza e controla o processo segundo o qual esta informação é explorada. Esta forma de trabalho torna difícil qualquer individualização do ensino. A informação difundida no mesmo momento e nos mesmos termos para todos os alunos, não pode responder à variedade das suas preocupações no instante dessa comunicação, nem à diversidade dos níveis individuais. Sem dúvida que o processo não é assim tão rígido e tem numerosas variantes, mas este é, no entanto, o “modelo” geral. (Barroso, 1995, p. 11)

Esta organização coletiva do modelo pedagógico, necessária ao ensino em grupo, adaptou, de certa forma, o modelo individual, no que diz respeito à relação professor-aluno, que se traduz na expressão: “ensinar a muitos como se fossem um só” (Barroso, 1995, p. 19). Entre outros aspetos desta estrutura, destaca-se a gestão de um currículo em programas anuais, comum para todos os alunos da mesma classe; os horários semanais standardizados; o tempo de aula fixo em 50 minutos e as avaliações formais que determinavam a passagem para a classe seguinte ou a retenção. Um dos critérios para a construção das turmas era o limite de alunos, que variou bastante ao longo do tempo. O Regulamento de Jaime Moniz (1837-1917)<sup>11</sup> – no decreto de 14 de agosto de 1895, artigo 21 –, definia que o número de alunos não podia ultrapassar os 50 nos três primeiros anos do curso geral, 45 nos restantes anos do mesmo curso e 40 nos dois anos do complementar. Moniz apoiava o regime de classes, que defendia garantir uma melhor gestão

---

<sup>11</sup> Pedagogo, professor e jurista e político. A sua reforma em 1895 representa uma referência no quadro da evolução do ensino oitocentista, não só pela capacidade de implementar inovações pedagógicas como também pela capacidade de articular globalmente o currículo, a administração e novos princípios metodológicos.

dos espaços liceais, dos tempos letivos e dos saberes disciplinares, para além de garantir uma mais frutuosa relação pedagógica entre professor e aluno (Alves, 2012).

Pouco tempo depois, um decreto seguinte baixa esse limite para 40, 30 e 25 alunos, respetivamente. Já em 1918, o número máximo passa a ser 25 alunos (três primeiras classes) e 30 (nas restantes). Este número podia ser menor, dependendo do tamanho da sala. Em 1931 o número médio é fixado entre 25 e 35 alunos, para em 1947 voltar a aumentar para 40 alunos. Caso os limites fossem ultrapassados, era exigido um desdobramento das turmas, fenómeno que se torna frequente, pelo que são estabelecidos alguns critérios para uma melhor organização das mesmas. Estes critérios são variados, como por exemplo a distribuição dos alunos por idade ou consoante a classe do ano anterior, a distribuição de alunos atendendo aos que são parentes próximos ou vivem em comum, atendendo ao desenvolvimento físico ou ao sexo.

A grande questão das reformas na educação é que se limitam a tentar aperfeiçoar estruturas pré-existentes, sem pôr em causa os princípios, modelos de referência e modos de organização. Como refere Barroso (2001) “[a]s reformas em educação (...) têm-se caracterizado por serem reformas de 1ª ordem, isto é, reformas que se limitam a tentar aperfeiçoar o que já existe, sem pôr em causa os princípios, modelos de referência e modos de organização” (Alves, 2012, p. 108). Wittwer (1968), assinala alguns aspetos que fazem da educação uma “organização praticamente imutável, com as seguintes invariantes: um local com, geralmente, bancos e mesas; um grupo de crianças; um professor e um estrado; um programa; lições e trabalhos; vigilâncias e sanções” (Barroso, 1995, p. 8)

Mas, apesar das várias tentativas de inovação pedagógica, a organização formal em classes manteve-se firme, possivelmente fruto das necessidades dos professores e dos próprios alunos, que se fundamentavam em estruturas de referência, tanto no âmbito temporal como social (Barroso, 1995). Deste modo, a escola vai-se mantendo, como descreve Cuban (1990), “igual ao que quase sempre foi” (Barroso, 1995, p. 14), contrariando as várias tentativas de mudança. Este efeito gerado pela organização em classes, relaciona-se com a conceptualização da avaliação formal, que assenta mais estavelmente a sua estrutura a partir do séc. XIX. Atualmente, ainda que a legislação pressuponha uma maior autonomia das escolas, no 2º e 3º ciclo do ensino básico e ensino secundário, permitindo, assim, alterar a gestão dos espaços e tempos escolares, não são muito significativos os seus resultados na prática (Barroso, 1995).

Este modelo, apesar de apresentar muitas vantagens, é também associado a várias problemáticas. Para além da já referida incapacidade de resposta à individualidade de cada aluno, no que diz respeito a cada uma das suas necessidades e aptidões especiais, um número de alunos mais elevado limita o tempo de

participação em aula. Cohen (1991) argumenta que a participação viabiliza que os alunos estejam ativamente envolvidos no processo de aprendizagem, conseqüentemente influenciando a própria prática docente e a dinâmica da sala de aula. É essencial que os alunos demonstrem esse envolvimento, não se devem limitar a ouvir, mas sim discutir, escrever e relacionar com as suas experiências e vivências do cotidiano.

#### **4. O ENSINO DE CLASSES E A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL**

O modelo de organização em classes demonstra ter vantagens e desvantagens, quando aplicado à disciplina de FM. Tendo em consideração a praticidade da disciplina, é ainda mais necessário atentar às especificidades e particularidades de cada aluno, não sendo possível, como refere a expressão utilizada na secção imediatamente anterior, “ensinar muitos como se fossem um só”. A secção que se segue pretende apresentar, sucintamente, o programa da disciplina de FM, como parte integrante do ensino especializado de música, de forma a proporcionar um melhor enquadramento da sua finalidade, bem como os principais objetivos. Ao estabelecer o que prevê a disciplina, torna-se mais clara a aplicação dos conteúdos e atividades propostas ao cenário do ensino de classes. Para tal, foi retirada a informação do documento das Aprendizagens Oficiais (2020)<sup>12</sup>. Como refere o Despacho 7415/2020:

Estas aprendizagens essenciais correspondem a um conjunto comum de conhecimentos a adquirir, identificadas como os conhecimentos disciplinares estruturados, indispensáveis, articulados conceptualmente, relevantes e significativos, bem como de capacidades e atitudes a desenvolver obrigatoriamente por todos os alunos em cada área disciplinar ou disciplina, tendo por referência o ano de escolaridade. No caso dos cursos artísticos especializados, os documentos designados por Aprendizagens Essenciais apresentam o racional específico de cada disciplina, as aprendizagens essenciais, as ações estratégicas de ensino orientadas para o Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória, visando o desenvolvimento das áreas de competências nele inscritas, incluindo ainda sugestões para a avaliação das aprendizagens, nas suas dimensões formativa e sumativa. (Diário da República, 2ª série, nº 143, p. 52)

Gonçalves (2018) define a disciplina de FM como teórico-prática, em que se associam os “acontecimentos sonoros com a simbologia formal da música”, ao longo de oito graus, cinco no ensino básico e três no ensino secundário. Desenvolvem-se competências auditivas e de leitura musical, essenciais para a prática

---

<sup>12</sup> Retirado da ANQEP: Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional

instrumental e de música de conjunto, entre as quais a teoria musical, a leitura, a escrita musical, a formação do ouvido e o solfejo, que pretendem tornar a formação global do músico mais completa. De acordo com o documento das AE, a disciplina tem como objetivo a “formação gradual ao nível de competências associadas à audição e leitura musical, sem comprometer, no entanto, a formação prévia e imprescindível de competências sensoriais” (p. 1). Em consonância com o Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória, é através destas competências, bem como da interpretação em conjunto, do cantar e tocar, do improvisar e da partilha de experiências musicais que os alunos enriquecem a sua aprendizagem e os seus horizontes culturais. Como é articulado nas AE, esta experiência é verdadeiramente enriquecedora, sobretudo quando vivenciada em diálogo com o outro, através do qual os alunos podem desenvolver o seu modo de ser e pensar o mundo, tornando-se mais capazes de dar resposta aos desafios do quotidiano.

A autonomia pedagógica concedida às escolas com o Decreto-Lei nº 139/2012, possibilitou alguma independência na criação dos próprios programas, flexibilidade na gestão de alunos por turma e tempo letivo, pelo que, desde então, os programas são realizados pelas próprias escolas (Pais-Vieira, 2015). A gestão do programa e objetivos de aprendizagem cabe então ao próprio professor. De acordo com Pais-Vieira (2015, p. 17), a FM balança entre o “treino musical e a educação e cultura musicais” pelo que deve incluir géneros musicais variados nas suas tarefas, bem como uma formação mais “aberta, tolerante e eventualmente potenciadora de aprendizagens mais significativas”. Interessa compreender o tipo de atividades realizadas no contexto da disciplina de FM, que estão, evidentemente, sujeitas à estruturação do programa realizada pela escola e pelos professores, bem como a sua aplicação na prática. Para tal, é realizada uma breve síntese do esquema apresentado por Pais-Vieira (2015), que parte das atividades realizadas na disciplina de FM, ainda que, nas palavras da autora, se pressupõe um “carácter extremamente redutor” (p. 20).

Define, em primeiro lugar, as atividades em três categorias abrangentes: a teoria, a execução e a audição. A **teoria** diz respeito ao código musical (as claves, figuras e células rítmicas, as notas, escalas, os intervalos, funções tonais, etc.) e às regras da composição e da semiologia musical, que são a base da disciplina e devem ser aplicadas às competências desenvolvidas nos restantes domínios. Na **execução**, pretendem-se desenvolver três capacidades: a leitura (solfejada, rítmica ou melódica), à 1ª vista ou para aperfeiçoar; a criação, através da improvisação e composição; e a imitação, que pode ser sensorial ou consciente. Na **audição**, contemplam-se os domínios da análise, descodificação e escrita, que por sua vez abrangem componentes rítmicas, melódicas ou harmónicas. Importante será referir que a memorização surge como

ferramenta para a leitura melódica e na componente auditiva. Como recurso de aplicação destes domínios recorre-se a exercícios que devem ser direcionados para o conteúdo ou tarefa específica e o repertório musical. Nas atividades de percepção auditiva incluem-se, por exemplo, “os ditados de intervalos, acordes, escalas, células rítmicas, funções harmónicas, etc.” (p. 22). Na escrita, as atividades centram-se no ritmo, na melodia e na harmonia. De facto, não são visíveis grandes alterações na estrutura de atividades utilizadas em FM ao longo de oito anos de aprendizagem, caracterizando-se, assim, pela repetição de um conjunto de várias tarefas, que apenas vai subindo o grau de dificuldade. É o caso dos ditados, leituras, entoações e conceitos da teoria musical, o que torna o processo pedagógico repetitivo e rotineiro. Como afirma Pedroso (2003),

[a]s aulas de Formação Musical são tradicionalmente caracterizadas por alguns exercícios como ditados de ritmo, ditados de melodia, entoações, leituras de ritmo, leituras de melodia, leituras de solfejo, conceitos de teoria musical, entre outros. Todas estas atividades eram realizadas com um único instrumento, o piano, daí a maior parte destes trabalhos realizados numa aula de Formação Musical ainda sejam através deste instrumento. (Gonçalves, 2018, p. 60)

Está estreitamente relacionada com as disciplinas de Instrumento e Classe de Conjunto, cujas aprendizagens estão interligadas. De acordo com o documento das AE, esta relação facilita não só o desenvolvimento individual de cada aluno, como também o trabalho em conjunto: “O aluno desenvolve a sua sensibilidade, percepção e imaginação, tanto na realização de expressões artísticas como na ação de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e em diferentes culturas” (p. 1). Está explicitamente mencionado neste documento a importância das vivências musicais em *conjunto*, fruto da interação entre alunos, que por sua vez contribuem para um desenvolvimento cognitivo e musical integrado, enquanto contribui para o desenvolvimento de competências pessoais e sociais.

A lógica da aprendizagem, também aplicável à FM, é evolutiva, no que diz respeito ao grau de complexidade dos conhecimentos. Neste sentido, as AE estão estruturadas em sete documentos distintos, do 5º ao 12º ano de escolaridade, que determina o nível de conhecimento que deve ser atingido em cada ano de escolaridade. Não são determinadas quaisquer estratégias de aplicação destes conhecimentos, pelo que se pressupõe que exista, da parte do professor, uma flexibilidade para adaptar os conteúdos ao aluno, dentro das suas características, nível de conhecimento e de aprendizagem. Cada documento divide-se em três âmbitos: o sensorial, o de leitura e escrita e o de criação. No âmbito sensorial prevê-se que os alunos desenvolvam “competências auditivas e de compreensão sensorial da linguagem musical, nomeadamente ao nível da audição interior e memória musical”, bem como a capacidade de “ouvir, comparar e refletir sobre

os diferentes universos musicais, possibilitando opções fundamentadas sobre os processos de audição e interpretação musical” (p. 1). No âmbito da leitura e escrita procura-se o desenvolvimento da “literacia musical, nomeadamente ao nível da leitura musical e compreensão da linguagem musical, através da audição e escrita” (pp. 1-2), que estão diretamente interligadas com a performance e interpretação instrumental. Por último, no âmbito da criação, os alunos devem desenvolver competências de “exploração e experimentação sonora, vocal e/ou instrumental, designadamente ao nível da improvisação” (p. 2)

De acordo com Pedroso (2004, p. 8), um dos principais objetivos da FM é a “educação do ouvido, isto é, o desenvolvimento das capacidades de identificação e escrita de sons musicais ouvidos, bem como a capacidade de imaginar/ouvir os sons/estruturas sonoras escritos”, de modo a estimular a “audição interior” e melhorar a performance. Este trabalho auditivo deve desenvolver, ainda, uma audição “consciente, diferenciadora, inteligente, e também capaz de julgar, unida à capacidade de fazer soar interiormente a música que se lê, sem a ouvir” (p. 8). O principal conteúdo de uma aula de FM é a música, como ponto de partida e também ponto de chegada de toda a aprendizagem efetuada, “educar musicalmente, quer seja pensando em termos de uma formação geral ou vocacional, terá sempre um e um só objeto: a Música” (p. 9). Deve considerar-se, também, a praticidade da disciplina, na qual se desenvolvem competências que visam contemplar os vários domínios da música, no que diz respeito à audição, leitura e execução. No entanto, forma também alunos que não pretendem ser profissionais de música, agindo como componente de cultura musical e formação de públicos, isto é de ouvintes informados e esclarecidos (Pedroso, 2004). A preparação musical, independentemente do público-alvo, deve basear-se, assim, na música real, com exemplos abrangentes e variados, que contemplem diferentes épocas e estilos, com o objetivo de desenvolver a cultura musical dos alunos e trabalhando, em simultâneo, os conhecimentos que se pretendem adquirir. Deve ser um espaço de vivência musical, em que o canto desempenha um papel central, o instrumento que todos podem utilizar com facilidade. Pedroso (2004) defende, neste sentido, uma abordagem à FM que seja capaz de, de facto, formar musicalmente e que “conduza a uma compreensão auditiva e inteligente da música e à aquisição de uma literacia musical alargada que permita não só ler, mas sobretudo compreender e interpretar com sentido crítico o que se ouve e o que se produz.” (p. 16).

## 5. METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO

Terminado o enquadramento teórico anteriormente apresentado, foi possível estabelecer um ponto de partida para a investigação contemplada neste relatório, que se fundamenta na literatura existente, que por sua vez nos permite estabelecer algumas considerações sobre a temática. Neste seguimento, será agora descrito pormenorizadamente todo o processo utilizado a nível metodológico. Posteriormente, será caracterizada a amostra recolhida, bem como os materiais de estudo, para, por fim, proceder à análise e interpretação dos resultados, através da qual poderemos retirar conclusões e refletir sobre as mesmas.

O método selecionado para o desenvolvimento desta investigação foi qualitativo, concretizado através de entrevistas, de modo a complementar a revisão de literatura anteriormente apresentada. Pretendeu-se recolher as opiniões de profissionais que lidam com o objeto desta investigação numa perspetiva diária, bem como suscitar a reflexão sobre o mesmo naqueles que estão “no terreno”. Ao considerarmos o método utilizado de natureza qualitativa, interessa referir algumas das principais características deste tipo de investigação, como apresentada na literatura de Bogdan e Biklen (1994) e Bresler (2000):

- É contextual e holística, envolvendo vários contextos: micro (ex: os conhecimentos, crenças e valores dos entrevistados), meso (ex: estruturas e objetivos institucionais) e macro (ex: valores fundamentais da cultura).
- É não comparativa e procura compreender cada caso, mais do que compará-los entre si.
- É empírica e desenvolve-se no ambiente natural do “caso”, que exige o contacto direto e maior entendimento do meio envolvente dos materiais registados. Implica, por isso, um prolongado envolvimento nos ambientes em estudo.
- É descritiva, na medida em que a informação recolhida é em palavras, em vez de números, preferencialmente utilizando uma linguagem normal.
- É interpretativa e enfática, na medida em que capta as perceções e perspetivas dos participantes, onde o processo tem maior interesse do que meros resultados.
- A análise dos dados é indutiva, pois vai-se formando à medida que todas as partes são examinadas. Como descrevem Bogdan e Biklen,

"[e]stá-se a construir um quadro que vai ganhando forma à medida que se recolhem e examinam as partes. O processo de análise dos dados é como um funil: as coisas estão abertas de início (ou no topo) e vão-se tornando mais fechadas e específicas no extremo." (Bogdan & Biklen, 1994, p. 50)

- Considera os pontos de vista dos sujeitos participantes na investigação, bem como as suas experiências, possibilitando o diálogo e a reflexão entre este último e o investigador.

Bell (1997) acrescenta que um investigador qualitativo procura a compreensão dos fenómenos, em vez da análise estatística. Por estes motivos, optou-se pela realização deste tipo de investigação, que se considerou a mais adequada para a problemática a investigar, que tem por base a perceção e as experiências dos atuais docentes, de acordo com a sugestão da autora "a abordagem adotada e os métodos de recolha de informação selecionados dependerão da natureza do estudo e do tipo de informação que se pretenda obter" (p. 20). Através de entrevistas, foi possível recolher dados significativos e diversificados, permitindo obter reflexões pessoais e opiniões subjetivas que de outro modo ficariam fora do estudo.

A entrevista é um processo de interação intencional, geralmente entre duas pessoas, dirigida por uma das pessoas, com o objetivo de obter informações sobre a outra (Bogdan & Biklen, 1994; Haguette, 1997). Quivy e Campenhoudt (1995) apresentam cinco atitudes que permitem uma condução de entrevista mais eficaz: i. manter o número de questões reduzido; ii. realizar intervenções o mais abertas possível; iii. evitar implicar-se a si mesmo no conteúdo; iv. procurar que a entrevista se desenvolva num ambiente e contexto adequado; v. gravar as entrevistas. O investigador estabelece os principais temas que pretende que sejam referidos pelo entrevistado, o mais livremente possível, de forma a melhor enquadrar a riqueza da sua experiência, os seu pensamento e os seus sentimentos. Como refere António Cunha (2007), a entrevista é "o método mais indicado para obter informação concreta acerca da investigação e dos sujeitos que atuam neles" (Ribeiro, 2018, p. 33).

Neste sentido, foi elaborado um guião de entrevista, que sucedeu a uma preparação pormenorizada, através do fio condutor no qual se baseia esta investigação: o debate entre o ensino coletivo e o ensino individual, as duas realidades presentes no ensino da música. Como explicam os autores Quivy e Campenhoudt (1995), os objetivos da entrevista devem estar claramente definidos, a fim de reunir os aspetos mais importantes da problemática, bem como alargar as perspetivas teórica e compreender de que forma se manifesta na vivência do entrevistado.

É necessário, numa primeira fase, estabelecer o tipo e número de pessoas a entrevistar, para posteriormente preparar o conteúdo que será abordado, que deve incluir uma apresentação dos objetivos da investigação. Pretendeu-se obter informações objetivas e subjetivas, que permitissem recolher vários aspetos, tanto concretos como mais abrangentes. Considerou-se esta entrevista semiestruturada, que, de acordo com Quivy e Campenhoudt (1995), é a mais utilizada em investigação social, por não ser nem aberta nem fechada. As questões são pensadas antes da entrevista, mas podem estar sujeitas a alterações na ordem ou à inclusão de novas questões que possam surgir, o que dá ao entrevistador mais liberdade para guiar a entrevista de acordo com os objetivos pretendidos. Após a análise da literatura anteriormente apresentada, refletiu-se sobre a problemática a investigar, bem como os objetivos estabelecidos, a partir dos quais se pôde conceber a tabela 4, como ponto de partida para a elaboração do guião de entrevista.

OBJETIVOS	Compreender o sentido por detrás da estrutura da disciplina de FM como ensino de classes
	Justificar a prática coletiva na FM e a prática individual no instrumento
	Avaliar os principais benefícios e desvantagens do modo coletivo na disciplina de FM
	Questionar a atual prática da disciplina
QUESTÕES/PROBLEMÁTICAS	Quais os principais benefícios e desvantagens do ensino coletivo no ensino?
	Quais os principais benefícios e desvantagens do ensino coletivo na FM?
	Quais as atividades que mais beneficiam de um ensino coletivo e quais são as mais difíceis de concretizar neste contexto?
	Quais os principais desafios na atitude do Professor perante o modelo coletivo?
	Existe um número de alunos ideal para a prática da FM ser mais eficaz?
	Faria sentido adotar um sistema que envolvesse os dois modos de ensino?

*Tabela 4: Objetivos, questões e problemáticas da Investigação*

Neste sentido, foram selecionados cinco entrevistados, que tivessem experiência na prática docente e na disciplina de FM presentemente, de forma a melhor se enquadrarem no contexto em que se insere esta investigação. Boni e Quaresma (2005) defendem o seguinte:

Para se obter uma boa pesquisa é necessário escolher as pessoas que serão investigadas, sendo que, na medida do possível estas pessoas sejam já conhecidas pelo pesquisador ou apresentadas a ele por outras pessoas da relação da investigada. Dessa forma, quando existe uma certa familiaridade ou proximidade social entre o pesquisador e pesquisado as pessoas ficam mais à vontade e se sentem mais seguras para colaborar. (Ribeiro, 2018, p. 34)

Os docentes selecionados cumpriam todos estes requisitos. Além disso, considerou-se a instituição onde lecionam atualmente, entre as três seguintes: pública, particular e ensino profissional, tendo sido

selecionados dois entrevistados para cada. Procurou-se que amostra recolhida demonstrasse diferentes abordagens à prática docente e várias etapas de experiência profissional, com mais ou menos anos de experiência e faixas etárias variadas. As entrevistas foram realizadas tanto presencialmente como à distância, por videoconferência. O guião foi previamente enviado aos entrevistados, para que pudessem refletir com mais tempo sobre as questões a colocar. Procedeu-se à gravação áudio, com o devido consentimento dos entrevistados, que se traduz na transcrição inserida em anexo neste relatório, concebida com o máximo de rigor possível. Os entrevistados puderam responder a cada pergunta de forma aberta, muitas vezes possibilitando o surgimento de novas questões e aspetos interessantes que não estavam planificados.

Após a realização das entrevistas, procedeu-se à análise dos resultados recolhidos, através do método da análise de conteúdo. Este método consiste na categorização dos significados do conteúdo, procurando-se descrever, em profundidade, os aspetos analisados. Levantam-se questões como “o que leva a formular determinada proposição? Quais são as causas ou antecedentes de uma mensagem? Quais os efeitos de uma mensagem?” (Amado, 2000, p. 54). Exige, por isso, um processo crítico e interpretativo.

Uma das principais vantagens da Análise de Conteúdo é, de acordo com Amado (2000), “o facto de ela permitir, além de uma rigorosa e objetiva representação dos conteúdos das mensagens, o avanço fecundo, à custa de inferências interpretativas, derivadas dos quadros de referência teóricos do investigador” (p. 54). Bardin (1977) afirma que a maioria dos procedimentos de análise se organiza através de um processo de categorização, conceito que define como “uma operação de classificação de elementos constitutivos de um conjunto, por diferenciação e, seguidamente, por reagrupamento segundo o género (analogia), com os critérios previamente definidos” (p. 117) e que tem como objetivo “fornecer, por condensação, uma representação dos dados brutos” (p. 119). Para esta análise, optou-se pelo critério de categorização semântico, que agrupa o conteúdo por temáticas. Para Amado (2000) o processo de categorização deve iniciar-se com a definição de objetivos de trabalho, que condicionam as decisões tomadas, para, de seguida, elaborar um quadro de referência, onde é explicitada a interpretação do investigador, seja através de aspetos mais concretos ou mais abrangentes. Acrescenta, ainda, que é necessário realizar várias leituras dos documentos em análise, a fim de melhor avaliar as temáticas subjacentes. Na secção seguinte será descrito todo o processo de categorização, seguido da apresentação dos resultados recolhidos.

## 6. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS DADOS RECOLHIDOS

A amostra recolhida para esta investigação é de cinco docentes, atualmente a lecionar a disciplina de Formação Musical, de ambos os sexos, de uma faixa etária entre os 39 e os 55 anos de idade. No que diz respeito à análise dos dados, o primeiro passo consistiu na elaboração uma tabela que permitisse categorizar todas as afirmações dos entrevistados, de acordo com as dimensões que se pretendia recolher, previamente selecionadas. Para cada dimensão foram eleitas categorias principais e, ainda, categorias emergentes (quando aplicável), isto é, aspetos referidos pelo entrevistado que não estavam contemplados na seleção de dimensões a analisar, anterior à recolha de dados. Este processo permitiu, assim, identificar os elementos de cada um e em comum com os outros. Bardin (1977) estrutura a

Dimensões	Categorias	Categ. Emergentes
I. Apresentação do Entrevistado	1.1. Curriculum Vitae	a) Formação Académica
		b) Experiência profissional
		c) Experiência profissional no EEM
II. A Formação Musical e o Ensino em Classe	2.1. Benefícios do modelo coletivo	a) Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda
		b) Aprendizagem por observação
		c) Música como fenómeno grupal
	2.2. Renovação da estrutura atual	a) Necessidade do modelo individual
2.3. Problemáticas do modelo coletivo	a) Incapacidade de resposta às necessidades particulares dos alunos	
III. Dimensão da turma	3.1. As atividades	a) Adequação
		b) Duração
	3.2. Número ideal de alunos por turma	a) Nº variável de alunos por turma
		b) Nº de alunos para o tempo de aula
		c) Nº máximo de alunos permitido pela instituição
3.3. Faixa etária e nível de ensino	d) Gestão de turmas de diferentes dimensões	
IV. O perfil do docente	4.1. Formação Inicial de Professores	a) Autonomia dos alunos
	4.2. Relação professor-aluno	a) Experiência na prática educativa
		b) Relação coletiva vs relação individual
	4.3. Gestão de sala de aula	a) Abordagem individualizada
		b) Faixa etária e nível de ensino
c) Planificação adequada		
V. O modelo híbrido na FM	5.1. Hipótese	a) Ensino coletivo do instrumento
		b) Horário de atendimento
	5.2. Implicações	c) Gestão financeira, administrativa e curricular

Tabela 5: Categorização da Análise de Conteúdo

categorização em duas etapas: o inventário, através da isolação dos vários elementos e a classificação, que procede à repartição dos elementos e organização das mensagens.

Neste sentido, foram selecionadas cinco principais dimensões em comum a todas as entrevistas realizadas: Apresentação do Entrevistado; A Formação Musical e o Ensino de Classes; Dimensão da turma; O Perfil do Docente; Um Modelo Híbrido na Formação Musical.

Cada uma das dimensões mencionadas foi posteriormente repartida em categorias menos abrangentes, previamente selecionadas. Por último, surgem, por meio das afirmações dos entrevistados, aspetos não contemplados nas categorias anteriormente referidas, pelo que se optou por lhes atribuir o valor de categorias emergentes. A tabela 5 apresenta as categorias selecionadas para cada dimensão, bem como as categorias emergentes. Decidiu-se manter o anonimato dos entrevistados e respetivas instituições, pelo que serão referidos com a seguinte designação: Docente A, Docente B, Docente C, Docente D e Docente E.

## I. Apresentação do Entrevistado

Começando pela primeira dimensão, a *Apresentação do Entrevistado*, o Docente A é licenciado pela Universidade de Aveiro (pré Bolonha), em Música, variante de piano. Os primeiros anos de experiência profissional foram como professor de piano e acompanhador, um percurso que durou cerca de 10 a 12 anos. Chegou à Formação Musical por “uma série de acidentes de percurso” (l. 4) há cerca de 25 anos, lecionando, desde então, a disciplina no ensino superior e profissional.

O Docente B tem duas Licenciaturas fora da área da música, “só mais tarde, já trabalhando no centro da Formação Musical em algumas instituições não oficiais é que me apercebi que gostaria de abraçar este caminho” (l. 3), concluindo, nesse sentido, a Licenciatura em Música e, posteriormente, um Mestrado em Ensino de Música, variante de Formação Musical e Classes de Conjunto. Para além de docente de Formação Musical – profissão que já exerce há cerca de 16 anos no ensino não oficial e 1 ano no ensino especializado de música – é também instrumentista, desenvolvendo regularmente projetos musicais. Leciona atualmente no ensino profissional, no ensino básico e secundário.

O Docente C tem uma Licenciatura (pré Bolonha) em teoria e Formação Musical, um Mestrado em Direção e está atualmente a realizar um Doutoramento também em Direção, na Universidade de Aveiro. Para além de maestro, é também compositor e instrumentista, iniciando-se aí o seu percurso profissional. Na

seqüência de um “problema de saúde” (l. 2) deixou de tocar, voltando-se aí para a Formação Musical, uma área de grande interesse. Leciona a disciplina há cerca de 23 anos e, especificamente no ensino especializado de música, há cerca de 15 anos.

O Docente D tem três Licenciaturas, uma primeira em Teologia, uma segunda em História de Arte, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, e uma terceira em Música Antiga na Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo (ESMAE), “sempre muito ligado ao passado e à história, à compreensão do que vai acontecendo” (l. 1). Começou por dar aulas de Canto e Coro, seguindo, pouco mais tarde, para a Formação Musical. Conta já com 10 anos de experiência na docência que se baseia, em grande parte, no ensino não oficial/informal.

Por último, o Docente E tem uma Licenciatura em Educação Musical, na Escola Superior de Educação, bem como um Mestrado em Ensino de Música, ramo de Formação Musical e Classes de Conjunto. A sua experiência profissional abrange tanto o ensino informal como o ensino artístico especializado nos seus vários regimes: articulado, supletivo, integrado e profissional. Conta com cerca de 30 anos de prática docente na disciplina.

## II. A Formação Musical e o Ensino de Classes

A segunda dimensão, *A Formação Musical e o Ensino de Classes*, desempenha um importante papel em todas as entrevistas, como seria expectável. A grande maioria dos entrevistados concorda com a estrutura da disciplina em classes, justificando-a com vários benefícios associados, embora admitam que existem problemáticas significativas. Um benefício encontrado por todos os entrevistados diz respeito ao ponto 2.1. a) *Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e autoajuda*. O Docente A afirma que trabalhar em grupo tem, a tom pessoal, muito mais interesse e que o ensino da música ao “ser em grupo é uma força e um poder muito grande” (l. 5). O Docente B nomeia algumas vantagens, entre as quais o “desenvolvimento social dos alunos (...) aprender a estar em grupo, respeitar o espaço, respeitar os colegas (...) e mesmo o fator de motivação” (l. 9) acrescentando que o conjunto pode ser um motivo de maior motivação para uma atividade do que estar sozinho. De acordo com o Docente C, o sistema em classe é “a base do sucesso” (l. 4), embora a única realidade com que tem lidado, onde o “auxílio mútuo entre os alunos é grande” (l. 22). Também o Docente D concorda com estas afirmações, acrescentando o “trabalhar em equipa e, juntos, trabalharem nas fragilidades uns dos outros e ajudarem-se a crescer” (l. 31). Para o Docente E, que já teve a oportunidade de lecionar tanto individualmente como com grupos de diferentes dimensões, são muito

interessantes os momentos de trabalho de turma e em pequenos grupos, em que a “questão da cooperação entre pares” (l. 15.2) é muito necessária na Formação Musical, para além da dinâmica entre colegas, que apreciam atividades em conjunto, ao demonstrar mais eficácia e sobretudo mais motivação, confirmando-se através de um melhor desempenho.

Outro benefício apontado é a 2.1.b) *Aprendizagem por observação*. Para o Docente B, é importante para os alunos observar os colegas, como por exemplo numa “atividade muito específica que o professor está a tentar explicar, um aluno pode não perceber, mas ao ver o colega do lado a fazê-lo, essa aprendizagem por observação parece-me bastante interessante” (l. 10).

O Docente C levanta a mesma questão: “ver os outros fazer, o ver as dificuldades dos outros, muitas vezes ajuda os alunos” (l.10), referindo várias vezes o fator benéfico da aprendizagem coletiva de “aprender com os outros e aprender a ver na prática” (l.14) que é sempre um método de evolução. O Docente D argumenta que o espaço coletivo permite que os alunos se revejam naquilo que os colegas estão a fazer e, em concordância com o Docente C, nota que “identificar dificuldades em comum e até fomentar o trabalho em equipa” (l. 12), inclusive na lecionação de instrumento aplica a mesma aprendizagem por observação, ainda que seja um modelo individual, por considerar benéfica a discussão das dificuldades e o pensar em soluções em conjunto. A Docente E concorda com as afirmações anteriores, referindo que é importante observar o que os outros são capazes de fazer, “as correções que se vão fazendo” (l. 24) e a interação entre alunos.

Levanta ainda a possibilidade de aulas coletivas de instrumento, em pequenos grupos, exatamente por ser benéfica a aprendizagem por observação, também aplicada ao instrumento: “[q]uando os alunos estão perante o professor, simplesmente, há todo um tipo de trabalho que é possível, mas também há outras possibilidades que se criam se houver outros alunos presentes, até porque, eu entendo que, às vezes, aulas partilhadas, mesmo pensando no caso do instrumento são interessantes, porque mais não seja a observação, do que colega está a fazer, os reparos e as observações que o professor vai fazendo e tudo isso, eu acho que também é uma forma de aprendizagem” (l. 23). As afirmações do Docente A coincidem: “nesta dualidade classe/grupo e individual, acredito muito mais no grupo, mesmo para o ensino do instrumento, acho que devia ser muito mais usado” (l. 7) e, ainda, “se o ensino do instrumento fosse prioritariamente em grupo e só excepcionalmente ou à posteriori fosse individual seria muito mais eficiente” (l. 5).

Neste sentido, o Docente A levanta ainda um aspeto interessante, a 2.1. c) *Música como fenómeno grupal*, ao referir-se à música como “por essência uma atividade coletiva e o coletivo tem uma força muito grande” (l. 42) e que é “de raiz um fenómeno grupal e a força que tem de motivar as pessoas é principalmente em grupo e não individual” (l. 6.2). O Docente D acrescenta, que há certas atividades que têm mesmo de ser coletivas, como as classes de conjunto e que o trabalho em grupo “pode ser muito frutuoso, mesmo para o instrumento e para a Formação Musical” (l. 16.1).

No entanto, a grande parte dos entrevistados admite que existem várias problemáticas associadas ao modelo de classes. A opinião unanime é a 2.2. a) *Incapacidade de resposta às necessidades particulares dos alunos*. A Docente E, embora considere funcional a estrutura de classes, considera que deve ser um “grupo pequeno de alunos”, dada a necessidade “tão comprovada” de uma abordagem “mais individualizada”, resultante da impossibilidade em dar a devida atenção a cada aluno e às suas dificuldades, sobretudo num grupo maior, “pela questão de tempo, é muito difícil perceber a forma como cada um dos alunos está a conseguir ou não acompanhar em aula” (l. 17). Para o Docente D, embora considere que o ensino coletivo traz mais frutos que problemas, afirma que a desvantagem de individualizar o ensino é significativa. Para si, a grande dificuldade é de planificar as atividades de forma “a atender às necessidades individuais de cada um” (l. 9).

Além disso, considera que a heterogeneidade das turmas dificulta a prática do professor, na medida em que “apontamos para o meio da turma e aqueles que têm dificuldades, muitas vezes, começam a ficar para trás e aqueles que têm imensa facilidade, mas têm dificuldade em manter-se interessados na aula, o que é uma dificuldade e faz parte do trabalho do grupo e também faz parte de aprender a estar em grupo” (l. 8.2.) e “aquele aluno está a fazer um esforço enorme para compreender, mas ele não está a chegar lá e tens o resto da turma que já dominou esta este conceito” (l. 29), justificando que as aulas coletivas “não dão tempo para tudo” (l. 63). O Docente B refere também esta questão, como uma desvantagem: “tenho alguns alunos, sempre 2 ou 3 em cada turma que fazem [o exercício] à primeira, tenho alguns que nem depois de 10/20 vezes eles conseguem” (l. 33), admitindo dar mais atenção aos alunos com dificuldades. Também para o Docente C é uma desvantagem, ao afirmar que cada aluno tem “a sua velocidade, cada um tem as suas dificuldades (...) cada indivíduo tem as suas características e as pessoas não evoluem todas a mesma velocidade” (l. 12). O Docente A não considera tão problemática esta questão, embora reconheça a necessidade de realizar “apontamentos individuais”.

### III. Dimensão da turma

No que diz respeito ao ponto III. *Dimensão da turma*, é um aspeto frequentemente mencionado por todos os entrevistados, explícito e implicitamente. Revela-se, assim, um obstáculo na gestão do ambiente em sala de aula, por sua vez com bastantes implicações.

Para o Docente A a palavra-chave na gestão de atividades perante um coletivo é *Adequação*, “o que existe não é tanto, do meu ponto de vista, mais dificuldade ou mais facilidade, o que existe é adequação, quer dizer, tenho de adequar” (l. 19) bem como “o balanço entre o esforço e o desafio individual, por um lado, mas depois também esse poder maior que a música tem se for coletiva” (l. 18) e, ainda, “o tema para mim é adequação individual ou grupo, não propriamente facilidade ou dificuldade” (l. 27). Refere, em relação à categoria 3.1. *Atividades*, dá o exemplo da sua prática educativa: “vou fazer algum exercício preparatório individual para fazer com cada pessoa foque muito bem as suas próprias propriedades e sinto desde logo ali o desafio e não vá fazer ninguém perder tempo, mas depois vou juntar a pessoas, e pode ser em duo pode ser em trio em quarteto e fazem um estudo rítmico que pode composição e improvisação com determinadas características e contexto, então não há aqui o fácil ou difícil, o que há é eu adequo uma coisa individual para um indivíduo ou para o grupo” (l. 20).

Já o Docente B refere o exemplo de um ditado polifónico, “vejo um exercício desse género a ter mais facilidades se fosse uma turma mais reduzida, lá está, havia menos possibilidades de haver tantos níveis de alunos” (l. 34.2), e das leituras “leituras, de qualquer tipo, elas acabam por ser individuais, nós podemos fazê-las individualmente, não é, mesmo quando estamos a pedir a turma toda em conjunto, se for uma turma pequena, conseguimos diferenciar quem é que está a realizá-la de uma forma melhor de uma forma pior” (l. 40). Embora considere que o *Número ideal de alunos* ronda os 10 a 15, confessa que, face aos outros professores podemos aparentar ser “um bocado elitistas” ao afirmar que não funciona numa turma grande de, por exemplo, 28 alunos, “dá, claro que dá, agora, é muito mais difícil e desafiante” (l. 45).

Para o Docente C, é necessário, em algumas atividades dar *inputs* e ajuda individualizada, “é necessário andar pelo meio dos alunos para perceber onde é que eles estão a ter dificuldades” (l. 27), acrescentando, ainda, que na oralidade é mais fácil de perceber o que o aluno consegue ou não fazer. Assim, concorda que o número máximo de alunos definido pela instituição, um máximo de 12 alunos, eventualmente podendo chegar aos 16, que, na sua perspetiva, é “muitíssimo difícil de trabalhar porque é difícil acompanhar o trabalho e tudo o que os alunos estão a fazer” (l. 38).

O Docente E dá como exemplo a realização de um ditado, criando cenários em que os alunos trabalham em pares ou pequenos grupos, regressando à importância do trabalho em grupo e da autoajuda. No que toca ao *Número ideal de alunos* este Docente afirma que entre 10 a 12 alunos é um “número simpático para conseguir fazer a gestão do trabalho em grupo e ao mesmo tempo uma abordagem mais individualizada” (l. 17). Já o Docente D, aponta para um intervalo entre os 8 a 10 alunos, que acredita manter um bom equilíbrio entre trabalho coletivo e trabalho individual. Já o Docente A discorda dos restantes, ao não admitir a existência de um número ideal: “número ideal não há, acho eu”, já colaborou com grupos de 2, 10 e até 30 e o trabalho realizado em cada é totalmente distinto, que deve estar sujeito à adequação que falava anteriormente, “assumimos aquilo que temos e criamos soluções para as condições que temos à frente” (54.2).

#### IV. O Perfil do Docente

A dimensão IV. *O perfil do docente*, foi uma questão naturalmente abordada por todos. No que diz respeito à 4.2. *Relação professor-aluno*, todos admitem ser uma componente relevante para a abordagem ao ensino de classes, tanto na medida da experiência na prática letiva como nas diferenças entre a relação coletiva e individual. O Docente A considera que a relação individual é mais exigente “em termos afetivos” (l. 30), pois existe um maior controlo dos vários fatores e reconhece as diferenças entre os dois modelos de ensino, numa perspetiva de interação com os alunos, “no que toca ao tipo de interação em função da eficácia que se pretende, são coisas diferentes trabalhar com grupos e trabalhar com indivíduos, é completamente diferente” (l. 35). Acrescenta, por fim, que trabalhar em grupo é, forçosamente uma “generalização, às vezes até abusiva” na medida em que o professor fala para um grupo e quanto maior o grupo, mais “abstrata é a relação, porque é extremamente variável, necessariamente” (l. 36).

É também uma dificuldade, na perspetiva do Docente D, “encontrar a motivação para este trabalho individual”, pois os alunos sentem-se mais fragilizados em FM. Quando abordado relativamente à relevância deste tema para a Formação Inicial de Professores, o Docente D considera que faz sentido uma abordagem que contemple ambos os modelos, “estando a ser formado para dar aulas coletivas tu estás a educar as capacidades que precisas para dar aulas individuais, porque eu não estou a ver nenhuma capacidade que precisas para dar uma aula individual que não esteja dentro das coletivas, ao contrário, sim, há certas capacidades que precisas de ter para dar uma aula coletiva que não precisas para as aulas individuais, o que muda é a forma como interages com o aluno e, claro, as aulas individuais pedem uma capacidade de adaptação e de imaginação muito maior do que as aulas coletivas (...) em termos de relação

pessoal, relação aluno/ professor, é uma relação completamente diferente, mas todas as capacidades que precisas de ter para estabelecer uma relação saudável com uma turma, são as mesmas capacidades de precisas para um único aluno” (l. 39-40).

Para o Docente E a relação professor-aluno é um fator importante que determina, em grande parte a dinâmica de aula, “é interessante porque pela questão da relação professor-aluno, que acaba por se estreitar mais, inevitavelmente, que é um bocadinho aquilo a que se assiste no caso dos professores de instrumento, é inevitável que a relação entre as duas partes se estreite, se aproxime mais” (39.1).

## **V. Um modelo híbrido na Formação Musical**

Quando deparados com a hipótese de reestruturação da disciplina, que englobasse a componente coletiva e individual, a maior parte dos entrevistados reagiu positivamente, no entanto, impuseram-se algumas implicações. São exceção as afirmações da Docente E: “se entendo que seria interessante a lecionação meramente individualizada, diria que não” (l. 36), embora mantenha sempre a abordagem individualizada ao longo das suas aulas, ao ter particular cuidado em compreender as características de cada aluno, de forma a melhor adequar as estratégias utilizadas às suas necessidades individuais. Para o Docente A a abordagem individual é necessária e importante, no entanto, seria numa fase posterior, dado que o coletivo é, na sua perspetiva, um método muito mais interessante e frutífero. No entanto, considerando as diferentes faixas etárias no ensino, pressupõe-se, no secundário, maior autonomia por parte dos alunos, “se existe lugar para a individualidade, existe, com certeza que sim, o trabalho individual, também tem de ser a aluna ou aluno que, sendo provocado na aula em grupo, tem que reconhecer quais é que são os seus pontos fracos e com acompanhamento do professor e etc., tem que ser capaz de tratar de si” (l. 44).

O Docente B afirma que não há nenhuma atividade da Formação Musical que funcione melhor individualmente do que no coletivo, embora dependa muito dos alunos e da própria escola. Considera uma possibilidade a existência de um modelo misto, no entanto, argumenta que “não vejo escolas a adotar essa via porque implicaria horários bastante diferenciados e os custos associados seriam bastante complicados.” Como alternativa, sugere que o horário de atendimento devia ser mais pronunciado nas escolas, de forma a possibilitar aos alunos um acompanhamento mais individual e direcionado, quando necessário, o que utiliza na sua prática letiva atual, sobretudo para a realização de leituras, ou mesmo competências do âmbito da perceção auditiva como “identificação de intervalos, identificação de acordes

ou mesmo cadências” (l. 53). Concorda com o Docente A na medida em que é necessária autonomia por parte dos alunos, para pedir um acompanhamento específico, sempre que necessário.

Para o docente C, a hipótese de ter um modelo híbrido é capaz de ser interessante, embora reconheça a necessidade de alterar as práticas atuais, como no seu caso pessoal, embora num nível mais avançado a questão tem de ser revista com outro cuidado, dado que os conteúdos abordados são muito diferentes dos primeiros anos. Na visão do Docente D, a possibilidade da coexistência dos dois modelos é a solução “ideal”, em que os dois apresentam vantagens, quando aplicadas à disciplina de Formação Musical que, dentro das suas especificidades, embora funcione no coletivo exige um acompanhamento individual mais cuidado. Sugere ir ainda mais a fundo, através da especialização dos professores de Formação Musical nos vários instrumentos, de forma que os alunos possam ter um acompanhamento individual mais direcionado para as necessidades do seu instrumento, “ajudá-los no treino auditivo, na compreensão de conceitos teóricos e por aí adiante, ligados com o instrumento deles, que é uma coisa que o professor de Formação Musical nem sempre está apto para” (l. 54).

## 7. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após um longo processo de análise e categorização das entrevistas, foi possível recolher, através das experiências e da prática de docentes atuais de Formação Musical, questões muito pertinentes para o tema desta investigação. No que diz respeito à experiência profissional, a maior parte dos entrevistados já tem bastantes anos de experiência, tanto no ensino informal como no ensino especializado de música, desenvolvendo, ao longo da sua prática, trabalho com grupos de diferentes dimensões.

De um modo geral, todos os professores admitem que o modelo de classes tem desvantagens, embora demonstrem o gosto pelo trabalho coletivo, fruto das várias vantagens que facilmente se reconhecem. Estes benefícios, como mencionados anteriormente, entre os quais, o trabalho colaborativo e a autoajuda, a música como fenómeno grupal e a aprendizagem por observação, demonstram ter, para todos os entrevistados, um peso significativo no processo de ensino-aprendizagem, pelo que nenhum o considerou substituível, referindo, inclusivamente, possíveis vantagens no ensino do instrumento. No entanto, a problemática da incapacidade de resposta às necessidades particulares dos alunos, é considerável, como se pôde verificar pelo valor dado a este aspeto por cada um dos entrevistados. A maioria não põe em causa o ensino individual do instrumento, considerando o modelo individual uma componente importante do

processo de aprendizagem, inclusivamente aplicado à FM. A disciplina demonstra uma série de especificidades, por ser teórico-prática e fundamental no currículo de um músico. Exige-se uma abordagem individual aplicada às estratégias, às atividades realizadas e à gestão da sala de aula. Cada aluno tem o seu ritmo, características e dificuldades, pelo que é necessário, da parte do professor, uma constante adaptação, de forma a facilitar o processo de ensino-aprendizagem, enquadrado no modelo coletivo e em todas as suas implicações.

Na gestão da sala de aula, a dimensão das turmas bem como o número de alunos para o tempo de aula demonstra ser um aspeto muito relevante para os entrevistados, que vão encontrando soluções de forma a facilitar a sua prática e a aprendizagem dos alunos, que resulta de vários anos de experiência profissional. Estas soluções manifestam-se sobretudo nas atividades realizadas, que devem ser adequadas para o número de alunos, bem como a duração das mesmas. Além disso, a grande parte já teve a oportunidade de lecionar grupos de variadas dimensões, o que torna a planificação mais desafiante e altera significativamente a dinâmica de aula.

O número de alunos por turma é, também, fundamental, sendo que a maior parte considera mais eficaz um intervalo relativamente reduzido de alunos, em média de 10 a 15, de forma a gerir o trabalho coletivo, enquanto se acompanha o progresso individual de cada um. Este aspeto não está, evidentemente, nas mãos dos professores, pelo que há uma série de questões que surgem nesta discussão, entre as quais, o regime de frequência e o número de alunos permitido pela instituição. No âmbito da faixa etária e nível de ensino, a maioria dos entrevistados afirma que as turmas do ensino básico são, habitualmente, maiores, dificultando a gestão por parte do professor e contrastando com a abordagem no ensino secundário, com turmas mais reduzidas, o que facilita, conseqüentemente o trabalho individual e prossupõe a autonomia dos alunos.

O perfil do docente, nas suas várias vertentes, é uma questão de grande relevância para a prática educativa, independentemente de a estrutura ser em classe ou individual, pelo que todos concordam que deve ser mais explorada na formação inicial dos professores. No que toca à relação professor-aluno, ainda que mais abstrata por se direcionar para um grande grupo, deve ser vista de uma perspetiva mais individualizada, que considere os aspetos anteriormente referidos. A dimensão da turma tem muito impacto na forma como o professor interage com os alunos e é através da experiência e da adequação que se faz essa gestão. A planificação de aula deve ser realizada *para* os alunos, considerando os pontos fortes e fracos, o nível de conhecimento e as motivações de cada um.

Através das respostas recolhidas, pode-se concluir que um modelo híbrido aplicado à disciplina da FM, isto é, que envolvesse a componente coletiva e todos os seus aspetos essenciais, mas que permitisse, também, um acompanhamento individualizado, seria, de facto, uma opção interessante. Atividades como ditados e leituras, que, para alguns dos entrevistados, podem ser realizadas de um modo mais particular, conseguiriam ser aperfeiçoadas nesta secção individual, bem como trabalhar os pontos fracos de cada aluno, a seu ritmo. No momento coletivo, eram realizadas atividades sensoriais, improvisações e entoações, por exemplo, que beneficiam do trabalho colaborativo e da aprendizagem por observação. No entanto, existem várias implicações nesta estrutura, nomeadamente a nível financeiro e administrativo nas próprias escolas, pelo que a probabilidade de se tornar realidade, conferindo com as dificuldades de apoio que o ensino de música enfrenta, é reduzida. Ainda assim, mostra-se urgente que os professores encontrem soluções para contornar esta situação, como é o exemplo do docente que reserva o horário de atendimento para um acompanhamento mais individual. O professor deve mostrar-se disponível para acompanhar os alunos individualmente, uma especificidade muito necessária à disciplina. A consciência que o coletivo não é uma identidade abstrata, mas sim cada aluno individual, com as suas dificuldades, características e cultura, deve fazer-se presente na gestão de sala de aula e na planificação do professor.

A música é, de facto, e como dizia o Docente A, por inerência uma atividade coletiva. O Docente D acrescenta, nesse sentido, que são mais as vezes que tocamos em conjunto do que a solo. Essa força não deve ser ignorada, deve servir de ferramenta para tornar as aprendizagens musicais mais significativas, mais motivadoras, mais *para* música. Fica, em destaque, a palavra *adequação*, mencionada também pelo Docente A, que se demonstrou sempre aberto a todas as possibilidades, adaptando as estratégias utilizadas independentemente do número de alunos, faixa etária, dificuldades ou facilidades.

Como professores de uma disciplina tão específica, torna-se imperativo adequar as nossas práticas ao serviço de uma aprendizagem mais significativa e independente dos obstáculos e problemáticas que possam surgir, seja por motivos de estrutura, de programa, legislação, burocracia ou administração. A força do coletivo deve prevalecer, deve servir como ferramenta e motivação, para que a Formação Musical seja verdadeiramente enriquecedora e esteja ao serviço da música. No entanto, a estrutura de classes revela muitos defeitos que devem ser debatidos, de forma a evitar a constante reprodução social do sistema educativo e ir de encontro a uma aprendizagem mais completa e significativa para todos.

O projeto de investigação realizado apresenta algumas limitações. A impossibilidade de recolher mais testemunhos, através de um número maior de entrevistados, devido à falta de disponibilidade por parte

dos requeridos, impediu que fossem cumpridas as expectativas iniciais e que a quantidade de informação recolhida fosse, conseqüentemente, maior. Outra limitação que foi possível notar revela que os entrevistados, na generalidade, não pareciam ter refletido sobre a temática desta investigação anteriormente ao envio do guião da entrevista, o que resultou em respostas menos aprofundadas. Pelo que se pôde recolher, a maior parte dos entrevistados ainda não tem a sua posição inteiramente definida, ao já estar habituado à atual estrutura de funcionamento, que se assume como um dado adquirido. Resta compreender se realmente é porque funciona, ou porque a mudança exige mais persistência.

## REFLEXÃO FINAL

Ao concluir esta etapa, verdadeiramente significativa para a construção de um percurso acadêmico e pessoal, permanecem muitas questões em aberto e a vontade de continuar em constante procura por melhores soluções, que tornem a prática da Formação Musical verdadeiramente mais eficaz. Como foi possível assimilar, ao longo da elaboração deste relatório e das experiências vivenciadas ao longo de toda a Prática de Ensino Supervisionada deste ano letivo, a reflexão e o processo crítico revela-se essencial para o exercício da profissão docente, de forma a manter as práticas em constante transformação e, cada vez mais, ao serviço de cada aluno, não como um sujeito coletivo, mas como um ser individual, com as suas necessidades, características, dificuldades e aptidões. Não se pode deixar de reconhecer a indispensável força da componente coletiva na aprendizagem, que inevitavelmente influencia a dinâmica da aula, bem como a construção da identidade do aluno, tanto social como cognitivamente. Relacionamo-nos, diariamente, com as pessoas à nossa volta, seja em espaços de trabalho ou lazer, pelo que se mostra inevitável a necessidade de aprendizagem em grupo, de forma a saber estar, saber colaborar, saber cooperar, saber respeitar o próximo.

O presente trabalho não é apenas um mero projeto acadêmico, mas sim um registo de todas as aprendizagens e descobertas realizadas em contexto de estágio, que permitiram traçar uma ponte entre a teoria e a prática, bem como dar os primeiros passos na criação uma identidade profissional. Aprendeu-se através da observação, com o exemplo de professores experientes, estratégias fundamentadas, estilos e conceções diferentes. Aprendeu-se na planificação, ao compreender a importância de cada atividade, cada estratégia, cada conteúdo e cada objetivo, ao procurar mantê-las inovadoras, interessantes e significativas. Aprendeu-se através da lecionação, ao cair no erro, ao desenvolver a capacidade de adaptação, de improvisação e de gosto pelo ato de ensinar. Aprendeu-se, por último, na reflexão diária, ao assimilar os pontos fortes e fracos, numa perspetiva de aprofundar o que deve ser aprofundado e melhorar o que deve ser melhorado.

Procurou-se, também, revisitar o passado do ensino de música e do ensino de classes, ao compreender a origem das estruturas que conhecemos hoje, bem como a sua evolução ao longo da história da música e da educação. Conheceu-se melhor a essência da disciplina, a sua importância no currículo e o que prevê lecionar, aplicada ao contexto atual, bem como explorar as suas várias facetas, dentro dos diversos

métodos, estratégias e atividades existentes. Refletiu-se sobre a importância do professor no sucesso da Formação Musical, que desempenha um papel central no processo de aprendizagem e na vida do aluno.

Resta apenas concluir que o presente relatório reúne, de certa forma, todo o conhecimento adquirido ao longo dos últimos dois anos, que proporcionou uma análise profunda em relação ao papel do professor, uma profissão com um peso inegável e que enfrenta, diariamente, inúmeros obstáculos e problemáticas, às quais se tem que adaptar e adequar, ao manter-se curioso, reflexivo e ativo na procura de novos recursos e ferramentas para uma aprendizagem mais ao serviço da disciplina, do aluno e da música.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Altet, M. (2017). A Observação das Práticas de Ensino Efetivas em Sala de Aula: Pesquisa e Formação. *Cadernos de Pesquisa*, 47(166), 1196-1223.
- Alves, L. (2012). *História da Educação - uma introdução*. Biblioteca digital da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- Amado, J. S. (2000). A Técnica da Análise de Conteúdo. *Revista Referência*, 5, 53-63.
- Araújo, M. J. (1 de junho de 2014). *Estudar e fazer TPC é a mesma coisa?* Obtido de Plataforma Barómetro Social: <https://www.barometro.com.pt/2014/06/01/estudar-e-fazer-tpc-e-a-mesma-coisa/>
- Arends, R. (2008). *Aprender a Ensinar (7ª ed.)*. McGraw-Hill.
- Bardin, L. (1977). *Análise de Conteúdo*. Edições 70.
- Barreira, C., Boavida, J., & Araújo, N. (2006). Avaliação formativa: Novas formas de ensinar e aprender. *Revista Portuguesa de Pedagogia*, 40(3), 95-133.
- Barroso, J. (1995). *Os liceus: Organização pedagógica e administração (1836-1960)* (Vol. 1). Fundação Calouste Gulbenkian, Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica.
- Bell, J. (1997). *Como realizar um Projeto de Investigação (5ª ed.)*. Gradiva Publicações, S. A.
- Boal-Palheiros, G. (1993). *Educação Musical no Ensino Preparatório: Uma avaliação do currículo*. APEM - Associação Portuguesa de Educação Musical.
- Boal-Palheiros, G. (2014). A importância da música no desenvolvimento e na educação das crianças. *As Artes na Educação*, 169-183.
- Bogdan, R., & Biklen, S. K. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação: Uma introdução à teoria e aos métodos*. Porto Editora.

- Brait, L., Macedo, K., Silva, F., Silva, M., & Souza, A. (2010). A relação professor–aluno no processo de ensino e aprendizagem. *Itinerarius Reflectionis – Revista Eletrónica do Curso de Pedagogia do Campus Jataí*, 8, (1), 1-15.
- Bresler, L. (2000). Metodologias qualitativas de investigação em Educação Musical. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 2, 5-30.
- Brito, M., & Cymbron, L. (1992). *História da Música Portuguesa*. Universidade Aberta.
- Canter, L., & Canter, M. (2001). *Assertive Discipline*. Canter & Associates.
- Canvarro, A. P., & Ponte, J. P. (2005). O papel do professor no currículo de Matemática. Em *O professor e o Desenvolvimento Curricular* (pp. 63-90). APM.
- Carneiro, H., & Vieira, M. H. (2017). A disciplina de Formação Musical no ensino especializado da música em Portugal: contributos para a caracterização da sua identidade. *Revista de Estudios e Investigación en Psicología y Educación*, 4, 145-150.
- Carvalho SJ, C. (2023). A escola em processo: árvores, florestas e jardineiros. *Revista Brotéria*, 555-567.
- Carvalho, R. (2001). *História do Ensino em Portugal: Desde a fundação da nacionalidade até ao fim do regime de Salazar-Caetano (3ª edição)*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Coelho, L. (2012). *Da Inserção da Disciplina de Canto no Ensino Básico em Portugal [Projeto Educativo de Mestrado]*. Universidade de Aveiro.
- Cohen, M. (1991). Making Class Participation a Reality. *PS: Political Science and Politics*, v. 24, n. 4, 699-703.
- Conservatório de Música do Porto*. (2024). Obtido de A Escola: <https://www.conservatoriodemusicadoporto.pt/a-escola/historia>
- Correia, I. (2023). *A ansiedade no desempenho das atividades orais e escritas em Formação Musical: estratégias e posturas para uma performance de excelência [Tese de Mestrado]*. Escola Superior de Educação.

- Correia, J. (1989). *Inovação pedagógica e formação de professores*. Edições ASA.
- Costa, C. (2023). *A importância da Classe de Conjunto (Coro) para o desenvolvimento de aptidões para a Formação Musical [Relatório de Estágio de Mestrado]*. Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Dantas, C. (2023). *A utilização de jogos didáticos para a promoção de motivação no ensino da Formação Musical [Relatório de Estágio de Mestrado]*. Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Duarte, P., & Moreira, A. I. (2020). Para uma reflexão sobre a identidade docente a partir das planificações de futuros professores do 1.o Ciclo do Ensino Básico. *Revista Lusófona de Educação*, 50, 161-176.
- Estrela, A. (1994). *Teoria e Prática de Observação de Classes: Uma Estratégia de Formação de Professores*. Porto Editora.
- Finn, J., & Archilles, C. (1999). Tennessee's Class Size Study: Findings, Implications, Misconceptions. *Educational Evaluation and Policy Analysis*, 21(2), 97-109.
- Freire, P. (1996). *Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Paz e Terra.
- Freitas Branco, J. (2005). *História da Música Portuguesa (4ª ed.)*. Publicações Europa América.
- Gonçalves, R. (2018). *Promoção do Sucesso e Motivação na Disciplina de Formação Musical [Relatório de Estágio de Mestrado]*. Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Gonçalves, R. (2018). *Promoção do Sucesso e Motivação na Disciplina de Formação Musical [Relatório de Estágio de Mestrado]*. Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Gordon, E. (2015). *Teoria de Aprendizagem Musical: Competências, Conteúdos e Padrões*. Fundação Calouste Gulbenkian.
- Gordon, E. (2015). *Teoria de Aprendizagem Musical: Competências, Conteúdos e Padrões (2ª ed.)*. Fundação Calouste Gulbenkian.

- Gravito, M. (2015). *Estratégias para o sucesso no ensino da Formação Musical [Relatório de Estágio de Mestrado]*. Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Habibi, A., Damasio, A., Ilari, B., Elliott Sachs, M., & Damasio, H. (2018). Music training and child development: a review of recent findings from a longitudinal study. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1-9.
- Haguette, T. (1997). *Metodologias qualitativas na Sociologia*. Petrópolis: Vozes.
- Hargreaves, D. (1999). Desenvolvimento musical e educação no mundo social. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 1, 5-13.
- Henriques, M. E. (2006). Os trabalhos de casa na escola do 1º ciclo da Luz: Estudo de Caso. *Interações*, 2, 220-243.
- Kwan Yie, W., & I Ta, W. (2020). *The Application of Body Movement as a Teaching Tool in Children's Group Singing Lessons Authors*. Obtido de MIER Journal of Educational Studies Trends and Practices: <https://doi.org/10.52634/mier/2020/v10/i1/1351>
- Leithwood, K., & Jantzi, D. (2009). A Review of Empirical Evidence About School Size Effects: A Policy Perspective. *Review of Educational Research*, 79(1), 464-490.
- Martins, L. (2023). *O Perfil do Professor de Formação Musical nos diferentes ciclos do ensino especializado de música [Relatório de Estágio de Mestrado]*. Escola Superior de Educação.
- Marujo, H., Neto, L., & Perloiro, M. (2002). *A família e o sucesso escolar*. Editorial Presença.
- Mónico, L., Santos-Luiz, C., & Souza, D. (2015). Benefícios da aprendizagem musical no desempenho académico dos alunos: A opinião de diretores e de professores do Ensino Básico português. *Revista Lusófona de Educação*, 29, 105-119.
- Moreira, A. I., & Duarte, P. (2019). A planificação na formação inicial de professores: um retrato a partir dos contributos da educação histórica. *Indagatio Didactica*, 11(4) 41-60.

- Moreira, A. I., Duarte, P., & Barca, I. (2020). Avaliar em História: pelos exames, que conhecimentos? *Grafia - Revista de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Autónoma de Colombia*, 1-23.
- Nóvoa, A. (1992). *Os professores e a sua profissão*. Instituto de Inovação Educacional.
- Pais-Vieira, L. (2015). *A Formação Musical para a música em anos de exame [Relatório de Estágio de Mestrado]*. Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto.
- Pais-Vieira, L. (2019). *Papel da supervisão pedagógica na (re)construção da disciplina de Formação Musical – um estudo de caso no estágio da formação inicial de professores [Tese de Doutoramento]*. Repositório da Universidade do Minho.
- Pais-Vieira, L. (2022). Contributos de Rogers (1984), Pratt, Henson & Cargill (1990) e Karpinski (2000) para uma Formação Musical mais musical. *Revista Portuguesa de Educação Musical*, 148, 17-27.
- Pedroso, F. (2004). A disciplina de Formação Musical em Debate: perspectivas de profissionais da música. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 6, 5-18.
- Pereira, P. (2016). *Estratégias para o desenvolvimento da Perceção Auditiva na Formação Musical [Relatório de Estágio de Mestrado]*. Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Pimenta, S., & Lima, M. (2005/2006). Estágio e docência: diferentes concepções. *Revista Poiesis*, 3(3 e 4), 5-24.
- Pinto, A. (2004). Motivação para o Estudo de Música: Factores de Persistência. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 6, 33-44.
- Ponte, J. P., Quaresma, M., & Mata Pereira, J. (2015). É mesmo necessário fazer planos de aula? *Educação e Matemática*, 133, 26-35.
- Quivy, R., & Campenhoudt, L. V. (1995). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Gradiva Publicações.
- Reis, P. (2011). *Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente*. Ministério da Educação - Conselho Científico para a Avaliação de Professores.

- Ribeiro, M. (2018). *Da prática musical para os conceitos teóricos em Formação Musical: a (des)construção do exemplo musical como estratégia de aprendizagem*. Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto.
- Rosário, P., & Soares, S. (2003). Ansiedade face aos testes e realização escolar no Ensino Básico Português. *Revista Galego-Portuguesa de Psicoloxía e Educación*, 10(8), 870-886.
- Ruiz, J. (2019). *A linguagem figurativa na pedagogia vocal coral infantil: Um estudo de caso múltiplo [Tese de Doutoramento]*. Repositório Universidade do Minho.
- Santos Guerra, M. (2017). *Evaluar con el Corazón: De los ríos de las teorías al mar de la práctica*. Homo Sapiens Ediciones.
- Santos, M. (2007). *Gestão de sala de aula : crenças e práticas em professores do 1.º ciclo do ensino básico [Tese de Doutoramento]*. Repositório da Universidade do Minho.
- Scholze, N., & Scholze, M. (2014). Morin e Freire: um diálogo possível na educação. *Revista Académica*, 2(1), 67-74.
- Selman, R. (1980). *The Growth of Interpersonal Understanding*. New York: Academic Press.
- Sequeira, T. (2017). *A importância das leituras nas aulas de Formação Musical*. Castelo Branco: Escola Superior de Artes Aplicadas.
- Silva, C. (2018). *A observação no estágio*. Universidade Federal de Jataí.
- Sousa Tavares, M. (2024). *Falar Piano e Tocar Francês*. Livros Zigurate.
- Tutorado, Gabinete de (2014). *Manual de Apoio à Observação*. Universidade de Lisboa.
- Vasconcelos, A. (2002). *O Conservatório de Música: Professores, organização e políticas*. Instituto de Inovação Educacional.

Vieira Brito, D., & Beineke, V. (2020). Ideias de Música no Coro Infantil: Por que e para quem as crianças cantam? *Revista da Abem*, 28, 328-343.

Vieira, F. (2009). Para uma visão transformadora da supervisão pedagógica. *Educ. Soc., Campinas*, 29(105), 197-217.

Vieira, F. (2011). A experiência educativa como espaço de (trans)formação profissional. *LINGVARVM ARENA*, 2, 9-25.

Vieira, I., Barbosa, I., Paiva, M., & Fernandes, I. (2008). Teacher education towards teacher (and learner) autonomy: What can be learnt from teacher development practices? Em T. Lamb, & H. Reinders, *Learner and Teacher Autonomy: Concepts, realities and responses* (pp. 217-235). John Benjamins Publishing Company.

Zabalza, M. (1992). *Planificação e Desenvolvimento Curricular na Escola*. Edições ASA.

## LEGISLAÇÃO

Decreto-Lei nº 5546 do Ministério da Instrução Pública. (1919). Diário da República: I série, nº 97. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/decreto/5546-1919-204034>

Despacho nº 7415/2020 do Gabinete do Secretário de Estado Adjunto e da Educação. (2020). Diário da República: II série, nº 143. <https://diariodarepublica.pt/dr/detalhe/despacho/7415-2020-138735005>

# ANEXOS

1. Cronograma da PES
2. Estágio em FM (básico)
  - 2.1. Plano Curricular
  - 2.2. Critérios de Avaliação
  - 2.3. Observações
  - 2.4. Planificações
3. Estágio em FM (secundário)
  - 3.1. Critérios de Avaliação
  - 3.2. Observações
  - 3.3. Planificações
4. Estágio em CC (coro)
  - 4.1. Observações
  - 4.2. Planificações
5. Guião das Entrevistas
6. Transcrição das Entrevistas
7. Tabela de Análise de Conteúdo

Dia	Outubro	Novembro	Dezembro	Janeiro	Fevereiro	Março	Abril	Maio	Junho
1		Feriado	Feriado	Feriado	Pl. 9 FM			Feriado	
2								Pl. 20 CC	
3				Pl. 5 CC					
4				Pl. 5 FM					Pl. 11 FM
5	Feriado					Obs. 3 FM			Pl. 25 CC
6			Pl. 3 CC			Pl. 14 CC			
7			Pl. 3 FM		Pl. 10 CC			Pl. 7 FM	
8			Feriado		Pl. 10 FM			Pl. 21 CC	
9							Pl. 3 FM		
10				Pl. 6 CC			Pl. 17 CC		
11				Pl. 6 FM					
12									Pl. 26 CC
13			Pl. 4 CC		Feriado	Pl. 15 CC			Pl. 27 Concerto
14			Pl. 4 FM		Pl. 11 CC			Pl. 8 FM	
15		Obs. 3 CC			Pl. 11 FM			Pl. 22 CC	
16		Obs. 3 FM					Pl. 4 FM		
17				Pl. 7 CC			Pl. 18 CC		
18	Obs. 1 CC			Pl. 7 FM					Obs. CC
19	Obs. 1 FM					Pl. 2 FM			Obs. CC
20					Obs. 1 FM	Pl. 16 CC			Obs. 1 FM
21					Pl. 12 CC			Pl. 9 FM	Aula observada em Formação Musical – ensino básico
22		Pl. 1 CC			Pl. 12 FM			Pl. 23 CC	Obs. 1 FM
23		Pl. 1 FM					Pl. 5 FM		Pl. 1 CC
24				Pl. 8 CC			Pl. 19 CC		Pl. 1 CC
25	Obs. 2 CC		Feriado	Pl. 8 FM			Feriado		Pl. 1 FM
26	Obs. 2 FM								Pl. 1 FM
27					Obs. 2 FM				Obs. 3 FM
28					Pl. 13 CC			Pl. 10 FM	Obs. 3 FM
29		Pl. 2 CC				Feriado		Pl. 24 CC	Pl. 1 FM
30		Pl. 2 FM					Pl. 6 FM		Pl. 1 FM
31				Pl. 9 CC		Feriado			Pl. 1 FM

Legenda:

Aula observada em Classe de Conjunto (Coro)	Obs. CC
Aula observada em Formação Musical – ensino básico	Obs. 1 FM
Aula planejada em Classe de Conjunto (Coro)	Pl. 1 CC
Aula planejada em Formação Musical – ensino básico	Pl. 1 FM
Aula observada em Formação Musical – ensino secundário	Obs. 3 FM
Aula planejada em Formação Musical – ensino secundário	Pl. 1 FM
Interrupção letiva	



# CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

## PLANIFICAÇÃO DE FORMAÇÃO MUSICAL

### 5.º Ano – Regime Integrado (Ensino Especializado da Música)

#### 1.º Grau – Regime Articulado e Supletivo

⇒ Identificar frases rítmicas que poderão incluir as seguintes "células":

Unidade de tempo = Semínima	Unidade de tempo = Semínima com ponto

⇒ Ler frases rítmicas que poderão incluir as seguintes "células":

Unidade de tempo = Semínima	Unidade de tempo = Semínima com ponto

⇒ Identificar os seguintes intervalos (melódicos e harmónicos):

Auditivamente	Classificação e construção
2ªM – 3ªM – 5ªP – 8ªP	Até à 5ªP (M, m, P) na pauta simples

⇒ Trabalho nas seguintes tonalidades:

- Dó M, Fá M, Sol M e Lá m.

⇒ Fazer entoações com/sem acompanhamento, nas tonalidades propostas, podendo ser previamente memorizadas.

⇒ Realizar ditados de sons até ao intervalo de 3ª, evidenciando o arpejo bem como o intervalo de V – I, dentro das tonalidades estudadas.

⇒ Realizar ditados melódicos a uma voz, até ao intervalo de 3ª, com as seguintes características:

Tonalidades	Células rítmicas
Dó M, Fá M, Sol M e Lá m	

⇒ Identificar auditivamente acordes:

- Maiores e menores.

⇒ Trabalho sensorial utilizando as funções tonais: I; IV e V graus, nos modos Maior e menor.

⇒ Trabalho nos compassos:

Simples	Compostos
2/4, 3/4, 4/4	6/8



# CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

⇒ Ler:

- Clave de Sol (2.ª linha);
- Clave de Fá (4.ª linha);
- Em pauta dupla (alternando as duas claves).

⇒ Fazer improvisação entoada sem o nome das notas, a partir de uma sequência harmónica em DB/DT e nas tonalidades Maiores, menores e nos modos

⇒ Escrever qualquer escala Maior.



# CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRÃO-OURO DA CIDADE

## ANO LETIVO

2023/2024

## CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

Nos termos do Artigo 18.º da Portaria 223-A/2018, de 3 de agosto e do Artigo 23.º da Portaria 229-A/2018, de 14 de agosto, são divulgados os Critérios de Avaliação para o Ano Letivo 2023/2024, aprovados em Conselho Pedagógico de 25 de setembro de 2023.

Estes Critérios, de carácter geral, constituem referenciais comuns para todas as disciplinas, com a diferenciação enunciada para a disciplina de Cidadania e Desenvolvimento, nos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico.

### ENSINO BÁSICO

#### 1.º ciclo:

**Atitudes e Valores (Saber estar) - 20%**

**Conhecimentos e Capacidades / Aprendizagens Essenciais (Saber fazer) - 80%**

Menção Qualitativa
Insuficiente
Suficiente
Bom
Muito Bom

#### 2.º e 3.º Ciclos:

**Atitudes e Valores (Saber estar) - 15%**

**Conhecimentos e Capacidades / Aprendizagens Essenciais (Saber / saber fazer) - 85%**

#### **Cidadania e Desenvolvimento**

**Atitudes e Valores (Saber estar) - 75%**

**Conhecimentos e Capacidades / Aprendizagens Essenciais (Saber / saber fazer) - 25%**

Tabela de correspondência (testes)

Porcentagem (%)	Nível	Terminologia
0 - 19	1	Insuficiente
20 - 49	2	
50 - 69	3	Suficiente
70 - 89	4	Bom
90 - 100	5	Muito Bom

Os resultados dos testes devem traduzir a avaliação global em termos qualitativos e percentuais.

## OBSERVAÇÃO N. 01

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau:</b> 5.º ano/1.º Grau	Aula n.º: 6
<b>Data:</b> 19/10/2023	Número de alunos: 12
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta	

### Atividade n.º 1: Correção dos trabalhos para casa

**Duração da atividade:** 20 minutos

**Objetivos específicos:** Estimular o estudo individual, fora do contexto da sala de aula.

#### Desenvolvimento da atividade:

Os trabalhos para casa consistiam em dois exercícios: um ditado rítmico com dois timbres e uma leitura solfejada na clave de fá. No primeiro exercício, o Professor sugere uma leitura conjunta do ditado. Face à existência de alguns erros, segue-se uma segunda leitura com o vocábulo “ti” para o primeiro timbre e “to” para o segundo. De seguida, cada aluno deve percutir o exercício individualmente. Para o segundo exercício, o solfejo, é pedida a leitura individual de cada aluno diretamente. A maioria dos alunos demonstra facilidade nos conteúdos e tem um bom desempenho. Ambos os exercícios, assim como todo o trabalho para casa, são para avaliação.

### Atividade n.º 2: Distinção entre compasso simples e composto

**Duração da atividade:** 25 minutos

**Objetivos específicos:** Introduzir a divisão ternária. Compreensão da divisão do tempo em duas versus três partes.

#### Desenvolvimento da atividade:

Para esclarecer a diferença entre o compasso simples e o compasso composto, o Professor escreve no quadro uma figura simples (semínima) e, à direita, uma figura composta (semínima com ponto). Através de várias comparações, vai interagindo os alunos, fazendo perguntas e estabelecendo analogias que permitem, por parte dos alunos, uma melhor assimilação do conhecimento. Demonstra, também, a diferença entre a divisão da pulsação em duas ou três partes, cantando e caminhando brevemente pela sala. Escreve, no quadro e por debaixo das figuras simples e compostas anteriormente desenhadas, duas colcheias e três colcheias, respetivamente. De seguida, reforça a ideia com um exercício de pergunta-resposta: o Professor percute uma frase rítmica com palmas e os alunos imitam, primeiro em divisão binária e, depois, em divisão ternária.

De seguida, o Professor pede aos alunos que percutam o ditado rítmico, em compasso 6/8. O professor sugere que pensem no “1, 2, 3...” sendo que no 1, o tempo forte, a mão está em baixo, no dois sobe ligeiramente e no três sobe um pouco mais. A primeira leitura da sequência é pedida com o vocábulo “ta”, de modo a facilitar a leitura. A segunda leitura é com palmas. Pede, inclusive, que alguns alunos façam individualmente. Incide, em particular, nas seis semicolcheias, figura na qual os alunos demonstram alguma dificuldade. Desenha novamente no quadro as três colcheias e divide cada uma delas em duas semicolcheias, o que dá, no total, as seis. Sugere, ainda, que os alunos leiam da seguinte forma:



1-e-2-e-3-e 1

Ainda sobre a mesma temática, a ficha de trabalho dada previamente pelo Professor aos alunos, tem algumas perguntas e espaço para a devida resposta. Neste caso, a pergunta era: “o que significa o 6/8 no início do compasso?”. Em conjunto, a turma – com a ajuda do Professor – chega às suas conclusões e elabora uma resposta: “Significa que cabem seis colcheias em cada compasso. Cada compasso tem dois tempos que se dividem em três partes.”

O exercício seguinte na ficha de trabalho é um ditado rítmico em compasso composto, desta vez a duas partes. Na primeira leitura, o Professor pede que os alunos percutam apenas uma parte de cada vez. Depois, divide a turma em dois grupos: o 1º faz a parte de cima e o 2º a parte de baixo. Por fim, pede a leitura de ambas as partes em simultâneo. Seleciona este exercício como trabalho para casa a fim de ser estudado mais a fundo por cada aluno.

### **Atividade n.º 3: Ditado rítmico incompleto**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos:** Identificação auditiva de células rítmicas. Memorização de padrões rítmicos. Consolidação da divisão ternária.

**Desenvolvimento da atividade:**

Na ficha de trabalho anteriormente mencionada, consta um ditado rítmico incompleto, que os alunos devem completar após o professor o percutir, acrescentando as células em falta. Novamente, recorre ao compasso 6/8. O professor dá algumas sugestões aos alunos durante o exercício, como por exemplo, que escrevam números em vez de células para poupar tempo. Vai acompanhando que alunos já terminaram, ou não, e adaptando o número de repetições consoante a necessidade da turma. Repete, no total, três vezes. Por fim, seleciona um aluno para escrever a resposta no quadro.

#### **Atividade n.º 4: Introdução do conceito de intervalo**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos:** Audição e percepção da relação e da distância entre sons. Compreensão dos intervalos entre as notas. Distinção entre intervalos mais pequenos e intervalos maiores.

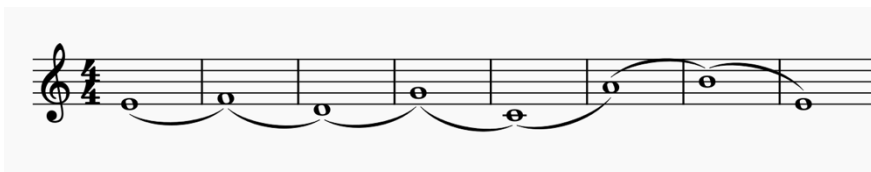
#### **Desenvolvimento da atividade:**

Pede aos alunos que cantem uma escala de Dó M, enquanto os acompanha ao piano. De seguida, pede que cantem a mesma escala, mas subindo por terceiras (Dó, Ré, Mi; Ré, Mi, Fá; ...). Pede, ainda, que cantem o arpejo, nota a nota.

Realiza-se um exercício de entoação, utilizando uma melodia na ficha de trabalho (melodia popular – “O balão do João”). Como é uma melodia familiar a todos, cantam corretamente na primeira leitura, com o Professor a acompanhar ao piano. Terminada a leitura, pede aos alunos que identifiquem o espaço entre as duas primeiras notas, Sol e Mi. Chega-se à conclusão de que este mesmo espaço é chamado, na teoria musical, de intervalo, conceito que alguns dos alunos já conhecem e a quem o Professor pede que apresentem a definição do mesmo para o resto da turma.

Na continuação da exploração desta temática, o Professor escreve no quadro alguns intervalos: Dó-Ré; Dó-Mi; Dó-Fá. Vai interagindo com os alunos, que escolhem qual o intervalo maior. O Professor explica que é necessário dar um nome a estes intervalos, de modo a distingui-los. Cada intervalo é representando através de um número, que corresponde ao número de notas existentes dentro do intervalo.

De forma a consolidar estas ideias, pede aos alunos que escrevam nos seus cadernos, na clave de sol a seguinte sequência de notas:



Pede que acrescentem ligaduras entre cada nota, como representado na figura anterior. O exercício consiste em escrever os intervalos entre cada nota. Para corrigir, vai pedindo aos alunos, um a um, que digam a resposta.

**Recursos didáticos:**

Ficha de trabalho. Piano.

**REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N. º1****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

É importante que os alunos participem ativamente na aula e, inclusive, façam alguns exercícios individualmente. Deste modo, não só é mais fácil para o Professor de personalizar o ensino, compreender as dificuldades de cada aluno e ajudar a ultrapassá-las, como é extremamente importante para o aluno, sobretudo um estudante de música, estar familiarizado com a exposição perante um público. Incentiva, ainda, um estudo mais regular em casa, de forma a progredir mais rapidamente. É importante salientar o dinamismo do professor, que circula muito pela sala, está em constante contacto com os seus alunos e interage muito com eles. Faz com que sejam os alunos a construir o próprio conhecimento, isto é, em vez de dar logo as respostas, pede aos alunos que cheguem até elas através do raciocínio e do conhecimento anteriormente assimilado. As aulas conseguem ser dinâmicas e os alunos demonstram muito interesse, ainda que não incluam grande movimento ou ludismo. Retiro, ainda, a importância de elogiar os alunos quando conseguem ultrapassar determinados obstáculos e a exigência necessária para que se sintam motivados a fazê-lo.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

“O ensino desinspirado onde os alunos são pouco motivados e onde os professores, muitas vezes por desespero, fazem pouco mais do que cobrir mecanicamente os conteúdos precisa de ser reavivado. A experiência de uma sala de aula é demasiado importante para se render ao desespero e ao ensino desinspirado. (...) A participação em sala de aula, ao incluir ativamente os alunos no processo de aprendizagem, permite aprimorar o nosso ensino e trazer vida à sala de aula” (Cohen, 1991, p. 699)

**Referências bibliográficas:**

Cohen, M. (1991). Making Class Participation a Reality. *PS: Political Science & Politics*, 24(4), 699-703.

## OBSERVAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau: 5º ano/1º grau</b>	Aula n.º: 7
<b>Data: 26/10/2023</b>	Número de alunos: 12
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta</b>	

### Atividade n.º 1: Correção do trabalho para casa

**Duração da atividade:** 30 minutos

**Objetivos específicos:** Estimular o estudo individual e fora do contexto de sala de aula. Praticar leitura rítmica com duas partes. Avaliação dos alunos.

#### Desenvolvimento da atividade:

A correção do trabalho para casa é o ponto de partida de todas as aulas e é sempre avaliado. O exercício desta semana é uma leitura rítmica a duas partes, em compasso 6/8, que foi realizado em conjunto na aula anterior, onde se explorou o compasso composto. Cada aluno faz individualmente. Alguns demonstram mais dificuldade e menos estudo que outros. Com os alunos que fazem mais erros, o Professor perde mais algum tempo para fazer correções (inclusive faz em conjunto com alguns). Por fim, quando já todos fizeram, o Professor faz uma avaliação geral apontando dificuldades gerais ou de alguns alunos em específico, concluindo que o principal problema é a falta de estudo.



### Atividade n.º 2: Leitura rítmica em divisão binária

**Duração da atividade:** 20 minutos

**Objetivos específicos:** Leitura de diferentes células rítmicas da divisão binária com a alternância entre dois timbres (agudo e grave). Revisão da célula rítmica colcheia e duas semicolcheias.

**Desenvolvimento da atividade:**

Exercício 1

Os alunos são convidados a percutir o exercício número 1 da ficha de trabalho que lhes foi dada pelo professor, uma leitura rítmica em divisão binária com dois timbres.

- 1ª leitura: com palmas
- Assim que o ritmo ficou consolidado avançam para a leitura com dois timbres, utilizando a mão esquerda para o timbre grave e a caneta na mão direita para o agudo.

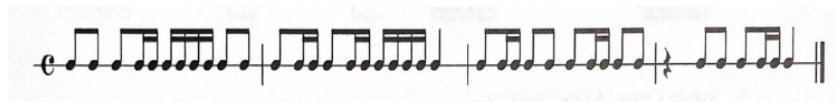
Este exercício ficou para trabalho para casa para ser avaliado na semana seguinte.



Exercício 2

Leitura rítmica a uma voz para rever a figura da colcheia e duas semicolcheias.

- O professor escreve no quadro três células de duas colcheias no quadro e explica que, ao dividir a última colcheia em duas partes, obtemos uma colcheia e duas semicolcheias, passando da habitual nomenclatura “ti-ti” para “ti-tiri”.
- Exercício de pergunta-resposta: o professor percute com palmas uma sequência rítmica com as figuras que os alunos já conhecem e incluindo a colcheia com duas semicolcheias e os alunos imitam a mesma sequência imediatamente a seguir. Percute seis sequências diferentes.
- Regressa-se ao exercício da ficha, que é executado algumas vezes. De seguida, o professor divide a turma em pequenos grupos de 3 e 4 alunos, que repetem a leitura do exercício isoladamente. Assim, é mais fácil de corrigir os erros dos alunos com dificuldades.
- O professor faz algumas comparações à divisão das figuras rítmicas com acontecimentos do dia-a-dia: divisão do valor da moeda e divisão matemática.
- Leitura final do exercício em conjunto.



**Atividade n.º 3: Ditado rítmico**

**Duração da atividade:** 13 minutos

**Objetivos específicos:** Memorização de frases rítmicas. Consolidação da aprendizagem da figura colcheia-duas semicolcheias. Escrita de figuras rítmicas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Os alunos escrevem no caderno seis traços pequenos, cada um corresponde a uma pulsação. O professor indica as figuras rítmicas que vão ser utilizadas: semínima, colcheia-duas semicolcheias, duas colcheias e quatro semicolcheias.
- O ditado não tem um compasso atribuído, mas, de acordo com as figuras, é em divisão binária.
- O professor percute o ditado com palmas.
- 1º passo: os alunos devem memorizar o que estão a ouvir, sem escrever.
- 2º passo: percutir com palmas, juntamente com o professor, repetindo algumas vezes. Alguns alunos que demonstrem mais dificuldades fazem individualmente ou num pequeno grupo.
- 3º passo: depois de interiorizada a sequência, escrever cada figura no espaço correspondente.

Uma dica dada pelo professor para quando os alunos escrevem ao mesmo tempo que ouvem é escrever antes os números que correspondem às figuras, em vez da figura completa, isto é: 1 para a semínima, 2 para as duas colcheias, 12 para a colcheia duas semicolcheias, etc.

#### **Atividade n.º 4: Solfejo em duas pautas**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos:** Leitura em duas claves: Sol e Fá. Desenvolver a capacidade de leitura entre as duas claves. Desenvolver a capacidade de leitura vertical.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

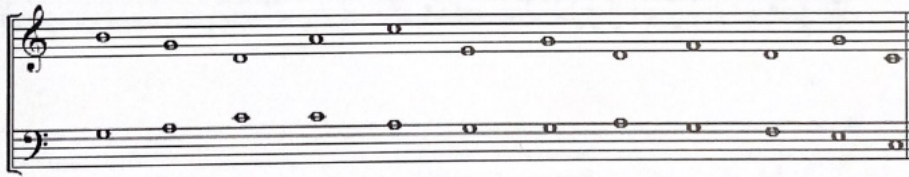
Exercício da ficha de trabalho – leitura em clave dupla: Sol e Fá. Pode ser executado de diversas formas: leitura de baixo para cima, de cima para baixo e alternadamente).

- 1ª vez: leitura apenas da clave de sol, com ajuda do Professor.
- 2ª vez: repete-se a leitura, mas sem ajuda.
- 3ª vez: leitura da clave de fá com ajuda
- 4ª vez: leitura na vertical, sentido ascendente, em andamento lento.

Para explicar a leitura vertical e alternada, o professor escreve no quadro e representa com setas a direção da leitura.

- 5ª vez: repete-se o mesmo que na 4ª vez.
- 6ª vez: leitura vertical, mas em sentido descendente.
- 7ª vez: novamente, em andamento ligeiramente mais acelerado.

Os alunos não demonstram grande dificuldade na execução do exercício. No entanto, é atribuído pouco tempo à execução deste exercício, que aparentava precisar de mais trabalho.



#### Atividade n.º 5: Solfejo em pauta dupla com marcação do compasso

**Duração da atividade:** 12 minutos

**Objetivos específicos:** Consolidar o solfejo em duas claves: Sol e Fá, agora com figuração rítmica atribuída.

#### Desenvolvimento da atividade:



- O professor começa por explicar o que é "marcar o compasso": exemplifica gestualmente a marcação do compasso 2/4: o tempo forte em baixo (quase a tocar na mesa) e o tempo fraco o braço levanta, com uma ligeira curvatura.
- Pede aos alunos que reproduzam a marcação de compasso, até todos estarem a marcar em conjunto. Corrige alguns alunos cujo gesto não é o indicado.
- De seguida, os alunos fazem uma primeira leitura do solfejo com a marcação do compasso. A grande parte dos alunos demonstra alguma dificuldade na execução do exercício.
- O professor pede, novamente, a grupos de 3 e 4 alunos para realizarem uma segunda leitura isoladamente. No entanto, alguns erros bastante visíveis não são imediatamente corrigidos.
- A turma lê novamente em conjunto o solfejo completo.
- É pedido que, posteriormente, entoem a melodia. Primeiro, o professor toca no piano a escala de Dó Maior e os alunos acompanham com o nome das notas, a primeira vez lentamente e a segunda vez em andamento rápido. Depois, cantam a escala de três em três notas (dó-ré-mi, ré-mi-fá, mi-fá-sol, etc.). Para consolidar a tonalidade faz um breve exercício de pergunta-resposta, em semelhança à atividade 2. Este exercício teve duas variações: uma primeira em que o professor canta uma curta sequência melódica com o nome das notas e os alunos devem reproduzir a mesma, com várias conjugações de notas e ritmos diferentes; e uma segunda em que o professor toca a melodia no piano e os alunos devem cantar com o nome das notas (neste último pede as respostas individualmente). Alguns alunos demonstram dificuldades na afinação e na associação de nomes à nota que estão a ouvir.
- É realizada, então, a leitura entoada. O professor acompanha ao piano, evidenciando a melodia, enquanto os alunos cantam com o nome das notas e marcam o compasso.

**Atividade n.º 6: Jogo *Ear Cat***

**Duração da atividade:** 5 minutos

**Objetivos específicos:** Desenvolver a percepção auditiva.

**Desenvolvimento da atividade:**

- É utilizada a aplicação *Ear Cat*, apresentada pelo professor num tablet.
- Neste caso, está presente uma escala de Dó maior com as várias notas constituintes distribuídas por retângulos na diagonal (em sentido ascendente de Dó para Si).
- O professor chama alguns alunos individualmente (não houve tempo para todos) e pede que identifiquem a nota entoada pela aplicação. Existe sempre um Dó a ressoar, para referência. Os alunos devem pressionar no quadrado correspondente à nota que ouvem. Caso toquem na nota errada, vão ouvi-la, percebendo que se distingue da nota correta.

**Recursos didáticos:**

Ficha de trabalho; Piano; iPad/tablet

**REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 2****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Interessa refletir sobre a pertinência dos trabalhos de casa para a disciplina de FM. Como é possível verificar no relatório de observações, o professor não prescinde do momento inicial de avaliação dos trabalhos de casa, que ocupa entre 10 a 15 minutos da aula. É possível observar que nem todos os alunos cumprem a tarefa de estudar o exercício, apenas uma pequena parte parece fazê-lo com regularidade. Em discussão com o professor cooperante, este afirma que os trabalhos de casa são uma componente importante da avaliação, que permite individualizar o ensino, ter uma percepção do estudo do aluno e das suas capacidades. Para além disso, ajuda a desenvolver a disciplina, o sentido de responsabilidade e competências de estudo autónomo. No entanto, tem, para muitos, a habitual conotação negativa associada aos trabalhos de casa, notando-se um ambiente mais intenso e, em alguns alunos, o nervosismo causado pela exposição individual. Concordo com o professor quando diz que é importante incentivar valores de disciplina e trabalho em casa aos alunos e o trabalho de casa acaba por ser uma boa ferramenta para obter esses resultados. Além disso, a abordagem do professor é de marcar para trabalho de casa um exercício, de curta duração, que não exige muito tempo de estudo. O facto de a avaliação dos trabalhos de casa ser imediatamente no princípio da aula pode ter vantagens e desvantagens. Como vantagem é que rapidamente já está despachado, pelo que os alunos não têm de prolongar o nervosismo do momento. A desvantagem é que esse ambiente criado pelo momento de

avaliação inicial pode ser difícil de quebrar, com os alunos mais facilmente retraídos e com ainda mais medo de errar.

#### **Fundamentar com referências bibliográficas**

Na literatura, a utilidade dos trabalhos de casa para a aprendizagem das crianças não é consensual. Araújo (2014) defende que os trabalhos de casa estão relacionados com a ideia de criação de hábitos de trabalho nas crianças, no entanto, nem sempre os resultados são positivos para todas as crianças. Marujo *et. al*(2002) argumentam a importância do trabalho de casa para incentivar a prática e o fortalecimento dos conteúdos e competências escolares, também servindo de auxílio aos professores para melhor acompanhar o progresso de cada aluno (Henriques, 2006). Contudo, é importante reconhecer que, cada vez mais, as crianças estão sobrecarregadas, a nível de horário e atividades extracurriculares, pelo que é habitual acabarem a dedicar os tempos livres aos trabalhos de casa, sem sobrar, conseqüentemente, tempo para brincar. Como refere Araújo (2014), “[c]onvém salientar aqui que as crianças, quer tenham 6, 7, 8, 9 ou 10 anos de idade, têm a mesma quantidade de tempo ocupado com obrigações escolares, independentemente do seu tamanho, ritmo ou contexto de vida” (Araújo, 2014, p. 1)

#### **Referências bibliográficas:**

- Araújo, M. J. (2014, junho 1). *Estudar e fazer TPC é a mesma coisa?* Obtido de Instituto de Sociologia da Universidade do Porto: <https://www.barometro.com.pt/2014/06/01/estudar-e-fazer-tpc-e-a-mesma-coisa/>
- Henriques, M. E. (2006). Os Trabalhos de Casa na Escola do 1º Ciclo da Luz: Estudo de Caso. *Interações*, 220-243.

## OBSERVAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau: 5º ano/1º grau</b>	Aula n.º: 10
<b>Data: 16/11/2023</b>	Número de alunos: 12
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta</b>	

### Atividade n.º 1: Correção do trabalho para casa

**Duração da atividade:** 5 minutos

**Objetivos específicos:** Estimular o estudo individual e fora do contexto de sala de aula. Praticar a identificação de intervalos de segunda com alterações (sustenidos e bemóis). Avaliação dos alunos.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

O trabalho para casa é um exercício de classificação de intervalos de 2ª (M/m) com notas alteradas da ficha de trabalho. Reflete sobre os conteúdos dados na aula anterior, onde foram introduzidos os sustenidos e bemóis.

- O professor projeta o exercício sobre o quadro branco, para que seja possível escrever por cima.
- Pede aos alunos, individualmente, para classificarem oralmente os intervalos, conforme fizeram no trabalho para casa.
- Alguns alunos demonstram dificuldades e o professor revê a explicação: quando existe uma alteração igual em ambas as notas o tamanho do intervalo mantém-se, quando a alteração é em uma nota apenas, aí já altera o intervalo.
- Exemplifica com gestos, posicionando as mãos a delimitar um espaço, que aumenta ou diminui conforme a alteração exemplificada. Dá dois exemplos (com dois bemóis e apenas com um bemol na nota inferior).
- Quando um aluno diz a resposta errada o professor explica o porquê da resposta certa.

**Atividade n.º 2: Construção de intervalos de 2ª maior com notas alteradas, em sentido ascendente e descendente.**

**Duração da atividade:** 14 minutos

**Objetivos específicos:** Introdução das alterações (bemóis e sustenidos); desenvolvimento da percepção da relação entre os sons.

**Desenvolvimento da atividade:**

Construção de intervalos de 2ª (Maior/menor), com notas alteradas. Os alunos têm apenas a primeira nota e o intervalo que devem construir por baixo.

Pede aos alunos, individualmente, que vão ao quadro construir o intervalo. Quando demonstram mais dificuldade, faz questões para que eles cheguem, sozinhos, à resposta.

Muitos alunos posicionam mal a alteração da nota, pelo que o professor insiste no seu posicionamento correto.

No final dá tempo que todos assimilem a correção e pergunta se ficaram dúvidas.

**Atividade n.º 3: Ditado melódico em Dó Maior**

**Duração da atividade:** 13 minutos

**Objetivos específicos:** Identificação auditiva de notas e ritmo, memorização e escrita melódica.

**Desenvolvimento da atividade:**

Começam por entoar a escala de Dó Maior ascendente e descendente, de forma simples – uma primeira vez lento e uma segunda vez rápido –, com as variações habituais e duas novas: dó-ré-mi, ré-mi-fá (...); dó-ré-dó, ré-mi-ré, mi-fá-mi (...); dó-re-mi-ré (última nota com o dobro do tempo), ré-mi-fá-mi (...).

De seguida, avança para o ditado melódico em Dó maior, compasso 2/4 e com oito compassos. De dois em dois compassos, no início de cada frase, está escrita uma nota para ajudar.

- Antes de começar, questiona os alunos sobre o compasso (se é simples ou composto) e qual a unidade de tempo (semínima).
- Toca uma rápida progressão harmónica da escala de Dó Maior (I, IV, V, I) no piano. Pede que os alunos, logo de seguida, cantem as três primeiras notas da escala com o nome das notas.
- O professor toca o ditado no piano, uma primeira vez do início ao fim.
- Na primeira vez não devem escrever, só ouvir. No final, pede que identifiquem a última nota (Dó).
- Sugere que pensem no ritmo primeiro, que depois de encontrado o ritmo é mais fácil posicionar e identificar as notas.
- Agora para os alunos escreverem o professor toca de dois em dois compassos, isto é, cada frase isoladamente.
- Repete o seguinte esquema para todas as frases: toca no piano duas vezes sucessivamente, com pouco espaço entre cada repetição. De seguida, convida os alunos a cantarem em “nanana” a melodia com foco no ritmo (o professor ajuda ao marcar a pulsação).
- Identificam primeiro o ritmo, escrevendo as figuras por cima da pauta.
- Pede aos alunos que vão completando as notas, com a participação conjunta da turma.

- Repete as restantes frases com o mesmo esquema. A 3ª frase distingue-se das restantes por ser ligeiramente mais aguda e os alunos demonstram alguma dificuldade, pelo que o professor gasta mais tempo a ajudar a encontrar a resposta.
- No final entoam todos juntos a melodia do início ao fim.

De forma a transitar para a atividade seguinte, altera a tonalidade da melodia de maior para menor, de forma que os alunos sintam a diferença.

#### **Atividade n.º 4: Identificação auditiva e classificação de acordes Maiores ou menores.**

**Duração da atividade:** 7 minutos

**Objetivos específicos:** Distinguir, auditivamente, a tonalidade Maior da tonalidade menor.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

- O professor toca um acorde maior no piano e pede aos alunos que cantem em “nanana” as três notas do acorde melodicamente, com a ajuda do piano e do professor.
- De seguida transita para um acorde menor e repete o mesmo esquema.
- Toca um terceiro acorde e agora pede aos alunos que identifiquem se é menor ou maior. Pede a alunos individualmente, tocando vários acordes sucessivamente e alternando entre Maior e menor.
- Quando os alunos demoram muito a responder, o professor pede que confiem na intuição e na sensação auditiva.
- Aplica-se o mesmo exercício, mas na escrita. O professor toca cinco acordes seguidos no piano, entre os acordes maiores e menores. Os alunos devem escrever no caderno. Repete duas vezes, com pouco espaço entre as repetições. No final, corrige-se em conjunto. O professor escreve no quadro a correção.

#### **Atividade n.º 5: Revisão de conteúdos para o teste escrito e oral**

**Duração da atividade:** 30 minutos

**Objetivos específicos:** Relembrar conteúdo anteriormente assimilado.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

##### Teste escrito

Os conteúdos que vão estar presentes no teste escrito são os seguintes:

1. Ditado rítmico em compasso simples
2. Ditado rítmico em compasso composto
3. Ditado rítmico com notas dadas
4. Identificação de intervalos (2ª M, 5ª P e 8ª P)
5. Ditado de sons
6. Ditado melódico
7. Classificação de intervalos de 2ª M/m com notas alteradas

- O professor faz uma breve revisão da identificação auditiva de intervalos. Toca no piano intervalos de 2ªM, 5ªP ou 8ªP melodicamente e em sentido ascendente. Vai pedindo aos alunos, individualmente, que os identifiquem auditivamente.
- Para relembrar, escreve no quadro as canções que podem associar aos intervalos: 2ªM – *Parabéns a você* ou *Casa amarelinha*; 5ª P – abertura do *Star Wars*; 8ª P – *Somewhere over the rainbow* ou o genérico do programa *Dartacão*.
- Ainda no mesmo exercício, o professor toca agora o acorde harmonicamente e, de seguida, melodicamente, pedindo aos alunos que identifiquem, agora em conjunto. Quando identificarem, entoam em modo ascendente e descendente.
- Traduzindo este exercício para a escrita, os alunos devem identificar e classificar os 5 intervalos tocados pelo professor no piano.
- Antes de pedir aos alunos, novamente de forma individual, que escrevam a resposta no quadro, convida a turma a cantá-lo.

### Teste oral

O professor projeta no quadro os exercícios que vão constar no teste oral e faz-se uma rápida leitura de cada um:

1. Ditado rítmico em divisão binária: 6 compassos em 2/4
  - a) 1ª leitura – é realizada oralmente, em “tamtamtam”
  - b) 2ª leitura – percutem com uma caneta.
2. Ditado rítmico a duas partes: novamente 6 compassos em 2/4. Faz-se uma leitura com a caneta na voz de cima e a mão para a voz de baixo.
3. Ditado rítmico em divisão ternária: 6 compassos em 6/8. Repete-se o mesmo esquema de leitura do exercício 1.
4. Leitura solfejada com mudança de clave: em compasso 2/4, os quatro primeiros em clave de sol para depois transitar para a clave de fá.
5. Leitura entoada: compasso 4/4, apenas com mínimas e semínimas. O professor acompanha ao piano.

### **Recursos didáticos:**

Ficha de trabalho; Piano; Projetor; Quadro branco e caneta

### **REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 3**

#### **O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Aponto as estratégias de interiorização dos conteúdos por parte do docente, que reforça de várias formas o mesmo tópico. Isto é, começa com a parte mais auditiva e sensorial, depois traduz-se o que se ouve na escrita. Em acrescento, pede que ouçam primeiro e, só depois de memorizarem auditivamente e reproduzirem com a audição interna, é que devem escrever. É igualmente interessante a forma como

estimula os alunos para procurarem as respostas e a interiorizarem bem mais facilmente as aprendizagens. O docente age como guia e orientador, mas faz bastantes perguntas aos alunos e insiste em corrigir os erros, de forma que compreendam o porquê do erro.

#### **Fundamentar com referências bibliográficas**

De acordo com Karpinski (1990), um aluno que tenha por hábito escrever enquanto ouve condiciona o seu processo de desenvolvimento e terá problemas no futuro, ao não adquirir hábitos de memorização e atenção, que mais tarde facilitarão a sua percepção musical. O autor sublinha, ainda, a importância de estimular a memória a curto prazo. Reproduzir vocalmente é uma ferramenta essencial para a aquisição de competências auditivas, seja através da imitação ou da leitura entoada” (Pereira, 2016)

#### **Referências bibliográficas:**

Pereira, P. (2016). *Estratégias para o desenvolvimento da Percepção Auditiva na Formação Musical* [Relatório de Estágio de Mestrado - Escola Superior de Artes Aplicadas]. Repositório.

## PLANIFICAÇÃO N.º 1

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	<b>Formação Musical</b>
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano / 1º grau	Aula n.º: 9
<b>Data:</b> 23/11/2023	Número de alunos: 12
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Avaliação do desempenho escrito dos alunos, com base no conhecimento adquirido ao longo do período.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas u.t. = semínima; Células rítmicas u.t. = semínima com ponto

Melodia: Intervalos melódicos; Tonalidade de Dó M

### Atividade n.º 1: Ditado rítmico em divisão binária

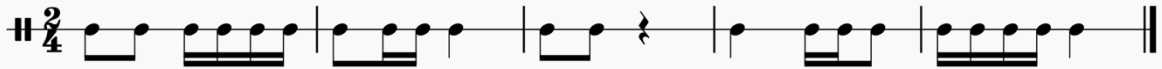
**Duração da atividade:** 7 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Identificação auditiva de células rítmicas em divisão binária.

### Desenvolvimento da atividade:

- Tocar no piano (nota Sol) quatro vezes, em andamento lento (semínima = 60). Entre cada repetição dá-se cerca de 1 a 2 minutos de intervalo.

- Se possível, pode-se circular pela sala e verificar se existe muita dificuldade. Consoante o panorama geral, repete-se, ou não, mais uma vez.



#### Atividade n.º 2: Ditado rítmico em divisão ternária

**Duração da atividade:** 7 minutos

**Objetivos específicos:** Identificação auditiva de células rítmicas em divisão ternária

#### Desenvolvimento da atividade:

- Tocar no piano (nota Sol) quatro vezes, em andamento lento (semínima = 60). Entre cada repetição dá-se cerca de 1 a 2 minutos de intervalo.



#### Atividade n.º 3: Ditado rítmico com notas dadas

**Duração da atividade:** 20 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Identificação auditiva de células rítmicas no contexto de uma melodia.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Tocar a melodia no piano a primeira vez do início ao fim em andamento lento (semínima = 65).
- De seguida reparte-se por frases (no total quatro) e repete-se cada frase três vezes.
- No final, toca-se novamente o exercício do início ao fim.



#### Atividade n.º 4: Identificação auditiva de intervalos

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Identificação auditiva de sons e da relação que se estabelece entre eles.

**Desenvolvimento da atividade:**

- São 5 intervalos ao todo.
- Toca-se no piano, repetindo duas vezes seguidas cada intervalo, com um espaço curto entre cada repetição.
- Repete-se novamente o mesmo esquema.



5ª P

2ª M

5ª P

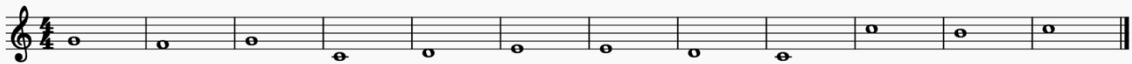
2ª M

8ª P

**Atividade n.º 5: Ditado de sons**

**Duração da atividade: 10 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Identificação auditiva de sons.



**Desenvolvimento da atividade:**

- Toca-se duas vezes de início a fim, com cerca de 30 segundos de intervalo (mínima = 55).

**Atividade n.º 6: Ditado melódico**

**Duração da atividade: 25 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Identificação de células rítmicas, sons e padrões melódicos.

**Desenvolvimento da atividade:**



- Tocar uma vez de início a fim.
- Repetir duas vezes cada frase (sinalizado com as ligaduras).
- Última vez novamente de início a fim.

### Atividade n.º 7: Classificação de intervalos

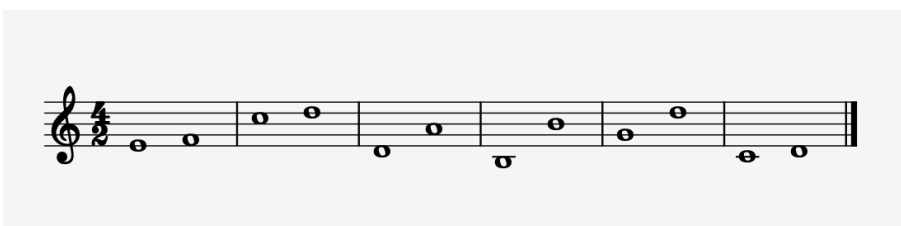
Duração da atividade: 24 minutos

Objetivos específicos da atividade: Identificação escrita de intervalos.

#### Desenvolvimento da atividade:

Os minutos finais são reservados para a classificação de intervalos, cada um a seu tempo. Pode ser dado tempo extra, se necessário.

Resposta: 2ªM | 2ªM | 5ª P | 8ª P | 5ª P | 2ª M



#### Recursos didáticos:

Teste; Piano

### REFLEXÃO DA AULA N.º 1

#### O que devo reter para o meu futuro profissional?

Serve este espaço para refletir brevemente sobre as estratégias do professor cooperante durante o momento do teste escrito. Antes de cada exercício, explicava com devia ser feito e dava algumas ajudas, como por exemplo: sintam a pulsação (nos ditados rítmicos), sem dar respostas, mas apenas a alertar para certos fatores que ajudassem o raciocínio dos alunos. Entre cada repetição dava cerca de 1 minuto de silêncio, por vezes caminhava ao lado dos alunos para avaliar o progresso. Em certos casos, dá algumas pistas quando se depara com erros muito óbvios. Todos os exercícios são tocados no piano, pelo professor. Se notar que os alunos estão a ter dificuldade num determinado exercício, pergunta se é necessário repetir mais uma vez, concedendo aos alunos esse pequeno “bónus”. O andamento do teste é relativamente rápido, com transições apressadas entre exercícios. No final, sobra bastante tempo para a classificação escrita de intervalos e os alunos, à medida que vão terminando, saem da sala. É muito importante que o professor se mantenha atento à turma e que acompanhe o trabalho que está a ser feito. Se fizer sentido repetir o exercício mais vezes do que o planificado, assim se faz, garantindo que os alunos são capazes de demonstrar as suas capacidades e

o que aprenderam. Relembrar dicas no início do exercício também é importante, sobretudo considerando que a turma é apenas de 1º grau.

#### **Fundamentar com referências bibliográficas**

“Como professoras de Formação Musical sabemos que os exames não são uma impressão fiel do que se passa nas salas de aula, mas, tal como Herman (1992), estamos conscientes da influência da avaliação na atuação docente. Se os exercícios que se apresentam em situação de avaliação promoverem apenas o treino musical e as aulas reproduzirem a lógica dos testes – excluindo os elementos subjetivos da música – poderemos, inclusive, estar a contribuir para a menorização do entendimento e vivência da arte musical por parte dos alunos. Assim, é necessária a articulação desse trabalho com a música de uma forma simultaneamente mais compreensiva e mais próxima do que será – seja pela performance profissional ou amadora, seja pela audição – uma experiência musical plena.” (Pais-Vieira & Pinto, 2023)

#### **Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Pais-Vieira, L., & Pinto, L. (2023). Formação Musical: Quando não é a avaliação que marca o compasso – um estudo de caso na região do Porto. *Sensos-E*, 4-13.

## PLANIFICAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	<b>Formação Musical</b>
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano / 1º grau	Aula n.º: 10
<b>Data:</b> 30/11/2023	Número de alunos: 12
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta</b>	

### **Objetivos Gerais da aula:**

Avaliação dos alunos relativamente aos conteúdos aprendidos ao longo do primeiro período – parte oral.

### **Conteúdos programáticos:**

Ritmo: Células rítmicas com u.t. = semínima; Células rítmicas com u.t. = semínima com ponto

Melodia: Intervalos melódicos; Tonalidade de Dó M; Frase; Altura do som.

### **Atividade n.º 1: Leitura rítmica em divisão binária**

**Duração da atividade:** 2 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Leitura de células rítmicas à 1ª vista.

### **Desenvolvimento da atividade:**

Dividir os alunos em duplas, por ordem alfabética. São 6 grupos e cada grupo tem 15 minutos para realizar a prova, divididos pelo total dos 90 minutos da aula. Enquanto uma dupla está a realizar o teste oral, os restantes alunos aguardam fora da sala pela sua vez. Dentro da sala está apenas a dupla e o professor.



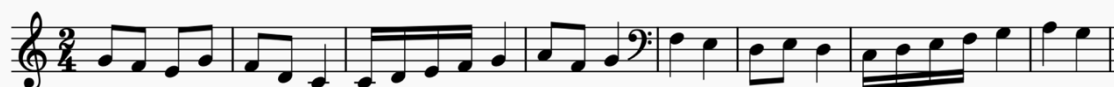
**Atividade n.º 4: Solfejo em duas claves**

**Duração da atividade: 5 minutos**

**Objetivos específicos da atividade: Leitura de células rítmicas em divisão ternária, à 1ª vista.**

**Desenvolvimento da atividade:**

- Os alunos têm alguns minutos para fazer uma primeira leitura interior. Devem fazer a marcação do compasso.



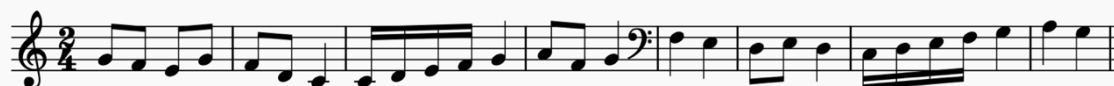
**Atividade n.º 5: Leitura entoada**

**Duração da atividade: 5 minutos**

**Objetivos específicos da atividade: Leitura à 1ª vista de células rítmicas e motivos melódicos.**

**Desenvolvimento da atividade:**

- Tocar 1 vez a melodia no piano, com o acompanhamento.
- Entoar com o acompanhamento do piano.



**Recursos didáticos:**

- Teste Oral; Piano

## REFLEXÃO DA AULA N.º 2

### **O que devo reter para o meu futuro profissional?**

O teste, como instrumento de avaliação, é um momento de grande importância para os alunos, que demonstram algum nervosismo nestes contextos. No entanto, os alunos revelaram sentido de responsabilidade e compromisso, muitos até demonstrando capacidades que não se fazem sentir nas aulas. Deste modo, considero que os momentos de avaliação se devem manter sérios e disciplinados, embora o professor, sobretudo nestas idades, deva desconstruir este ambiente, de forma a torná-lo mais descomplicado e acessível.

### **Fundamentar com referências bibliográficas**

Como refere Ravitch, “os testes são necessários e úteis. Mas os testes devem ser suplementados pelo juízo humano. Quando definimos o que importa na educação apenas pelo que nós mensuramos, estamos em sérios problemas. Quando isso acontece, tendemos a esquecer que as escolas são responsáveis por moldar carácter, desenvolver mentes sãs em corpos saudáveis (...) e formar cidadãos para nossa democracia, não apenas ensinar habilidades básicas.” (Pais-Vieira, 2015, p. 12).

### **Referências bibliográficas:**

Pais-Vieira, L. (2015). *A Formação Musical para a música em anos de exame [Relatório de Estágio de Mestrado]*. Repositório Científico do Instituto Politécnico do Porto.

## PLANIFICAÇÃO N.º 4

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	<b>Formação Musical</b>
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano / 1º grau	Aula n.º: 12
<b>Data:</b> 14/12/2023	Número de alunos: 12
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Improvisar frases melódicas simples, a partir de uma sequência harmónica em divisão binária, em tonalidade maior.

Desenvolver a capacidade de improvisação e traduzi-la na criação em conjunto de frases melódicas simples.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Compasso 4/4; Semínima, duas colcheias, quatro semicolcheias, colcheia-duas semicolcheias; pausa de semínima.

Melodia: Intervalos melódicos de 2ªM, 5ªP e 8ªP; Escala de Dó Maior; Dominante e Tónica.

Fraseado: Ligaduras de frase.

### Atividade n.º 1: Dinâmica de apresentação

**Duração da atividade:** 5 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Conhecer os alunos, desenvolver a concentração e a atenção.

**Desenvolvimento da atividade:**

- O grupo deve estar posicionado em círculo.
- Devem dizer o nome e instrumento e, de seguida, bater uma palma. O resto do grupo tem de bater a palma exatamente ao mesmo tempo, pelo que a posição física e das mãos, assim como o gesto que antecede a palma deve ser exagerado para captar o grupo. O professor começa para dar o exemplo.
- Repete-se o mesmo exercício (desta vez sem dizer os nomes), agora tentando melhorar desde a primeira vez, de forma que todo o grupo siga a palma do líder.

### Atividade n.º 2: Ditado rítmico desordenado

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Recordar as figuras rítmicas aprendidas no 1º período. Desenvolver o sentido de pulsação. Ler frases rítmicas com diferentes células e figuras. Desenvolver a capacidade de memorização e reprodução das frases rítmicas.

#### Fase 1:

- Os alunos devem sentir a pulsação ao bater os pés no chão, alternando o pé esquerdo com o direito.
- O professor percute uma frase rítmica com palmas, com a duração de um compasso em 4/4 e os alunos devem imitar a mesma frase. Recorre a figuras anteriormente aprendidas pelos alunos.

#### Fase 2:

- Escrever no quadro quatro frases rítmicas com a mesma estrutura (um compasso 4/4) e enumerar de 1 a 4, tal como indicado abaixo:

1. 

2. 

3. 

4. 

- No entanto, a posição das frases está baralhada, de modo que os alunos devem reordenar as frases conforme a ordem pela qual são percutidas.
- Em primeiro lugar, relembramos a pulsação (com os pés) e percutimos, todos juntos, as frases pela ordem que está no quadro: 1-2-3-4, todas seguidas.
- Depois, a professora percute por outra ordem, que os alunos devem identificar.
- Chave: 2-3-1-4.
- Repete-se, pelo menos, duas vezes e uma terceira, no caso de ainda existirem dificuldades.

**Atividade n.º 3:** Entoação de intervalos melódicos

**Duração da atividade:** 5 minutos

**Objetivos específicos da atividade:**

**Desenvolvimento da atividade:**

- Pedir aos alunos que relembrem os intervalos aprendidos durante o 1º período (2ª, 5ª P, 8ª P).
- Associamos os intervalos a canções, para lembrar a sua sonoridade.
- Pedir aos alunos que construam, a entoar, os intervalos referidos. O professor dá o primeiro som (em [nô], sem nome das notas) e, com a ajuda do piano, os alunos cantam (também em [nô]) o intervalo em sentido ascendente e descendente.

**Atividade n.º 4:** Construção de uma composição melódica em conjunto

**Duração da atividade:** 50 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Improvisar frases melódicas simples, sem nome das notas, em divisão Binária e tonalidade maior. Criar variações simples de uma frase musical. Desenvolver a capacidade de audição interior e a relação dos sons com a harmonia. Apreciar criticamente as suas criações musicais, assim como as dos outros. Desenvolver o domínio da voz, da afinação e da relação dos sons com o nome das notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Começar por escrever, no quadro de pautas, a clave de sol e quatro compassos em 4/4. Pedir aos alunos que vão copiando para os seus cadernos.
- Questionar sobre o compasso: o que quer dizer e o que significa (quantos tempos tem por compasso? Qual é o número 4 na árvore das figuras), até chegarem à conclusão que cabem 4 semínimas em cada compasso.
- Acrescentar duas ligaduras de frase a cada dois compassos. Questionar se conhecem ou não este símbolo. Se não, explicar que esta ligadura simboliza a frase.
- Escrever os primeiros dois tempos e o último tempo de cada frase (exemplificado abaixo). Explicar que a primeira frase acaba no sol e fica, por isso em “suspenso” e a última frase é conclusiva, por isso acaba em Dó (noção da tónica e da dominante).
- Exploração da escala:
  - Escala de Dó maior, ascendente e descendente
  - Arpejo, com a mesma estrutura da escala
  - Dó-ré-mi, ré-mi-fá, mi-fá-sol (...)
  - Cantar pequenas frases melódicas dentro da escala, que os alunos repetem imediatamente. Numa segunda fase, o professor canta apenas a primeira nota e toca as restantes, sendo que os alunos devem responder com o nome das notas.

- Tocar o acompanhamento no piano e cantar os dois primeiros tempos. Pedir aos alunos que ouçam interiormente como gostariam que soasse o resto da melodia.
- Dividir agora por frases. Começar pela primeira frase, tocar e cantar novamente os dois primeiros tempos e deixar que os alunos ouçam interiormente a parte que devem completar.
- Cada aluno contribui com uma ideia para um tempo com as seguintes regras: devem utilizar os intervalos e células rítmicas anteriormente referidos; o início da segunda frase deve lembrar a primeira, a nível de desenho rítmico e melódico. Improvisam em *nô-nô-nô*.
- No final da primeira frase cantamos do início ao fim, com nome das notas. No final da segunda frase a mesma coisa.
- No fim, entoamos tudo do início ao fim, com acompanhamento do piano.
- Dar alguns minutos para que cantem interiormente e tentem decorar.
- Apagar e pedir que cantem de memória. Dividir em dois grupos, o primeiro canta a 1ª frase e o segundo a 2ª, logo de seguida.
- De seguida podem trocar de frase e no final repetir novamente todos juntos.

#### Recursos didáticos:

- Piano
- Quadro de pautas e caneta

### REFLEXÃO DA AULA N.º 4

#### O que devo reter para o meu futuro profissional?

Não estar demasiado retida na planificação é importante, porque só assim é possível compreender o que a turma precisa. Algo que se vai adquirindo com a experiência é a capacidade de responder imediatamente às necessidades da turma, perante a resposta à atividade planificada. Ressalvo um pequeno detalhe que julgo ter sido importante para captar a atenção da turma: fazer um pequeno alongamento para acordar. Por se tratar de uma aula matinal e por não estarem habituados a alongar numa aula, foi um momento muito interessante, que contribuiu fortemente para estabelecer a relação professor-aluno e tornar os alunos mais atentos e conscientes ao decorrer da aula.

No entanto, é necessário manter sempre o ritmo, na medida em que o tempo gasto a escrever no quadro, ou tarefas desse âmbito, podem dar espaço para o mau comportamento por parte dos alunos, que dispersam, conversam e perdem o foco. É, por isso, necessário mantê-los sempre focados, nem que seja através de uma atividade menos relevante.

#### O que devo reter para o meu futuro profissional?

Não estar demasiado retida na planificação é importante, porque só assim é possível compreender o que a turma precisa. Algo que se vai adquirindo com a experiência é a capacidade de responder imediatamente às necessidades da turma, perante a resposta à atividade planificada. Ressalvo um pequeno detalhe que julgo ter sido importante para captar a atenção da turma: fazer um pequeno alongamento para acordar. Por se tratar de uma aula matinal e por não estarem habituados a alongar numa aula, foi um momento muito interessante, que contribuiu fortemente para estabelecer a relação professor-aluno e tornar os alunos mais atentos e conscientes ao decorrer da aula.

No entanto, é necessário manter sempre o ritmo, na medida em que o tempo gasto a escrever no quadro, ou tarefas desse âmbito, podem dar espaço para o mau comportamento por parte dos alunos, que dispersam, conversam e perdem o foco. É, por isso, necessário mantê-los sempre focados e liderar o ritmo da aula, nem que seja através de uma atividade menos relevante.

#### **Fundamentar com referências bibliográficas**

De acordo com Arends (1995), “[a] liderança de um professor é fulcral na medida em que, se os alunos não se sentirem motivados a participar e persistir nas tarefas de aprendizagem académica ou se não forem orientados eficazmente, o resto do ensino pode ficar comprometido” (p. 89).

#### **Referências bibliográficas:**

Arends, R. (1995). *Aprender a Ensinar (7ª ed)*. McGraw Hill

## PLANIFICAÇÃO N.º 5

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano / 1º grau	Aula n.º: 12
<b>Data:</b> 04/01/2024	Número de alunos: 12
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Improvisar frases melódicas simples, a partir de uma sequência harmónica em divisão binária, em tonalidade maior. Desenvolver a capacidade de improvisação e traduzi-la na criação em conjunto de frases melódicas simples.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Compasso 4/4 e 2/4; Semínima, duas colcheias, quatro semicolcheias, colcheia-duas semicolcheias; pausa de semínima.

Melodia: Escala e arpejo de Dó Maior; Dominante e Tónica.

### Atividade n.º 1: Jogo dinâmico inicial

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Estimular a concentração, atenção e o movimento. Misturar a ludicidade do jogo com algumas questões teóricas para avivar a memória e perceber o ponto de situação da turma. Desenvolver a escuta ativa.

### Desenvolvimento da atividade:

- Levantam-se e posicionam-se em círculo.

- Atira-se uma bola de mão em mão, como se fosse o jogo da batata quente.
- O professor coloca um excerto de música e os alunos vão jogando. Quando a música para, quem tiver a bola na mão terá de responder a uma simples questão de teoria (lista em anexo). Se não conseguirem responder, escolhem um colega para ajudar.
- No final do jogo, regressam aos lugares a escutar o excerto. Convidar os alunos a partilhar a sensação que o excerto lhes transmite (alegria, tristeza, medo...).
- O professor contextualiza com o nome do compositor e o nome da peça.

Lista de questões:

- Quantas linhas tem uma pauta?
- Em que linha da pauta fica a clave de sol?
- Em que linha da pauta fica a clave de fá?
- Que figura é esta? (pausa de mínima)
- Que figura é esta? (pausa de colcheia)
- O que é isto? (sustenido)
- O que é isto? (bemol)
- Quantas semínimas cabem num compasso de 2/4?

### Atividade n.º 2: Ditado rítmico

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Revisão da figura colcheia e duas semicolcheias, aprendida recentemente.

#### Desenvolvimento da atividade:



- Projetar no quadro um ditado rítmico com 4 compassos em 4/4 e dar alguns segundos para que os alunos façam uma primeira leitura com a audição interior.
- De seguida, percutem todos juntos e com a ajuda do professor.
- Caso exista dificuldade na célula rítmica do 12 ou 21, repetir apenas o compasso com mais erros.
- Dividir a turma em dois pequenos grupos e explorar esta dinâmica:
  - Grupo A tudo de início a fim, depois grupo B.
  - Grupo A dois primeiros, B dois últimos. Repetir e trocar.
  - Alternar compassos entre os dois grupos e repetir de início a fim duas vezes de forma que todos os grupos percutam todos os compassos.
- Repetir novamente todos, agora sem a ajuda do professor.

### Atividade n.º 3: Ditado rítmico com dois timbres

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Reforçar a percussão da célula rítmica 12 e 21, agora desenvolvendo a coordenação.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Ritmo com dois timbres (notas acima da linha e notas abaixo da linha), oito compassos em 2/4.
- Repetir a mesma estrutura que o exercício anterior, agora para o ditado rítmico em dois timbres.
- Percutem a voz de cima com a caneta e a voz de baixo com a mão esquerda.



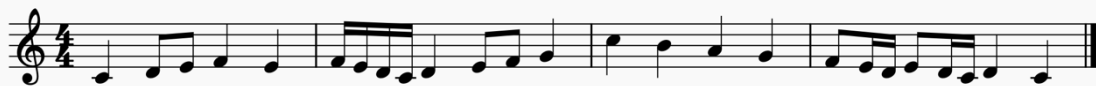
**Atividade n.º 4: Ditado melódico**

**Duração da atividade:** 35 minutos

**Objetivos específicos da atividade:**

**Desenvolvimento da atividade:**

- Começar por escrever, no quadro de pautas, a clave de sol e quatro compassos em 4/4. Pedir aos



alunos que vão copiando para os seus cadernos.

- Relembrar algumas questões sobre o compasso: o que quer dizer e o que significa (quantos tempos tem por compasso? Qual é o número 4 na árvore das figuras), até chegarem à conclusão que cabem 4 semínimas em cada compasso.
- Escrever os primeiro e último tempo.
- Tocar, no piano, de início a fim. Pedir aos alunos que ouçam e não escrevam.
- De seguida, tocar por frases (dois em dois compassos). Cada frase é tocada quatro vezes. Caso seja necessário, dar uma vez de bônus.
- Entre as repetições, dar alguma ajuda aos alunos com mais dificuldade (circular pelas carteiras).
- No final, repetir uma vez de início a fim para confirmar.
- Os alunos podem vir ao quadro escrever a resposta, um para a primeira frase e outro para a segunda.

#### **Atividade n.º 4: Entoação do ditado melódico**

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:**

##### **Desenvolvimento da atividade:**

- Exploração da escala:
  - Escala de Dó maior, ascendente e descendente
  - Dó-re-dó, ré-mi-ré, mi-fá-mi (...)
  - Acrescentar percussão corporal à escala: bater uma palma no Mi e no Sol; bater o pé no Dó, ir acrescentando mediante a resposta da turma. Omitir as notas com palma para trabalhar a audição interior.
  - Arpejo, com a mesma estrutura da escala
  - Cantar pequenas frases melódicas dentro da escala, que os alunos repetem imediatamente. Numa segunda fase, o professor canta apenas a primeira nota e toca as restantes, sendo que os alunos devem responder com o nome das notas.
- Cantar o ditado melódico de início a fim, com a ajuda do professor.
- Repetir novamente, agora em fortíssimo.
- Trocar, agora, para pianíssimo.
- Primeira frase forte, segunda em pianíssimo.
- Regressando aos grupos, o grupo A faz a primeira frase e o grupo B a segunda, depois troca.
- Todos juntos novamente, agora omitindo uma célula em cada frase (no fundo é substituir por uma pausa), indicada pelo professor. Aumentar o nível e retirar um compasso por completo.

##### **Recursos didáticos:**

Piano; Projetor e ficha de trabalho; Quadro de pautas e caneta.

#### **REFLEXÃO DA AULA N.º 5**

##### **O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Nesta aula, sentiu-se a dificuldade de manter um dos alunos, que apresenta ter mais dificuldades, em sintonia com o resto da turma. Uma das desvantagens do ensino coletivo, é que o professor muitas vezes não tem escolha e deve manter o ritmo de aula de acordo com a maioria dos alunos. No caso dos alunos com muita dificuldade, não é possível despende do tempo necessário para dedicar apenas a um aluno.

Além disso, todos os alunos têm o seu próprio ritmo e método de aprendizagem, pelo que a gestão da turma revela ser, por vezes, um desafio, a considerar quando se realiza a planificação da aula.

#### **Fundamentar com referências bibliográficas**

Como refere Arends (1995), "as crianças com dificuldades devem, na medida do possível, ser incluídas em tivo possi salas de aula regulares. Os alunos com dificuldades físicas, emocionais e de aprendizagem à coloca pouco severas, devem passar todo o seu dia escolar numa sala de aula regular. Aqueles que têm problemas ligeiramente mais sérios, devem receber apoio complementar por parte de um professor de ensino especial, durante ou fora das aulas regulares. À medida que as incapacidades se tornam mais graves, a responsabilidade do professor do ensino regular diminui e a criança recebe a maior parte da sua educação em contextos mais especializados."

#### **Referências bibliográficas:**

Arends, R. (1995). *Aprender a Ensinar (7ª ed)*. McGraw Hill

## PLANIFICAÇÃO N.º 6

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	<b>Formação Musical</b>
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano / 1º grau	Aula n.º: 13
<b>Data:</b> 11/01/2024	Número de alunos: 12
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Revisão da figura trabalhada na aula anterior (12 e 21), agora em compasso composto.

Introdução da figura rítmica colcheia com ponto e semicolcheia (“galope”).

Breve exploração auditiva do intervalo da 3ª M.

**Conteúdos programáticos:**Ritmo: Compasso 2/4, 4/4 e 6/8;

- Células rítmicas simples:



- Células rítmicas compostas:



Melodia: Escala e arpejo de Dó Maior; Dominante e Tónica. Intervalo de 3ª M.

### Atividade n.º 1: Momento de conversa inicial

**Duração da atividade:** 5 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Revisão de conteúdos assimilados anteriormente. Momento de reflexão por parte dos alunos.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Perguntar aos alunos sobre o que aprenderam na aula passada: pequena revisão do que foi feito, que tipo de trabalho, o que aprenderam, etc.

**Atividade n.º 2: Ditado rítmico em compasso 6/8.**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Revisão do compasso composto e das respetivas células rítmicas, em particular a célula 121.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Pedir aos alunos que sintam a pulsação composta. Marcar o um com uma palma e a subdivisão (2 e 3) com uma palma invertida.
- Pedir aos alunos que identifiquem a diferença entre aquela pulsação e os ditados anteriores. Quando chegarem à conclusão que é um 6/8, projetar no quadro o ditado rítmico.
- Rever isoladamente a figura 121.
- Dar alguns minutos para leitura individual, em silêncio completo.
- Todos juntos repetimos algumas vezes até não haver erros. Isolar, se necessário, um ou outro compasso mais complicado.
- De seguida, juntar por pares e realizamos uma leitura deste modo.
- Todos juntos novamente para uma leitura final.



**Atividade n.º 3: Ditado rítmico a duas partes**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Reforçar a percussão da célula rítmica anterior, agora com as duas vozes que devem ser percutidas em simultâneo.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Pedir que sintam, novamente, a pulsação.
- Dar alguns minutos para que os alunos possam estudar, em silêncio, o ditado.
- Todos juntos, percutimos a voz superior com a caneta. Repetimos duas vezes.



- Pedir que retirem o 2 e o 3, de forma a percutir apenas no 1 e no 4. Resultando no “galope”.
  - Projetar um ritmo, em 4/4, com o galope introduzido e percutir algumas vezes.
- 1.
  - 2.



#### Atividade n.º 4: Entoação improvisada

**Duração da atividade:** 30 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Entoar o intervalo de 3ªM e explorar a criação de linhas melódicas via improvisação.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Exploração da tonalidade: Dó Maior
- a) Cantar a escala de Dó Maior em sentido ascendente e descendente.
  - b) Escala por 2ªs.
  - c) Escala por 3ªs.
  - d) O arpejo, ascendente e descendente.
  - e) Ditado melódico auditivo: o professor canta uma pequena frase melódica com 4 tempos e os alunos repetem.
  - f) Pedir aos alunos que criem eles os padrões melódicos para a turma repetir. Cada um tem a oportunidade de fazer individualmente.
- Escrever no quadro dois compassos 4/4. Clave de sol e o primeiro tempo escrito.
  - Tocar no piano a progressão harmónica: I, IV, V, I (indicado na figura). Pedir aos alunos apenas que ouçam. Repetir uma segunda vez.
  - De seguida, pedir aos alunos que criem uma linha melódica improvisada, sem nome das notas, sobre o acompanhamento do piano, inicialmente todos ao mesmo tempo.
  - Depois, fazemos individualmente. Por ordem de carteiras, cada aluno terá a oportunidade de improvisar a sua linha melódica. Dar algumas dicas: notas estruturais da tonalidade (dó, mi e sol), usar graus conjuntos e não complicar ritmicamente.

**Recursos didáticos:** Piano; Projetor e ficha de trabalho; Quadro de pautas e caneta

## REFLEXÃO DA AULA N.º 6

### **O que devo reter para o meu futuro profissional?**

De uma forma geral, a turma respondeu de uma forma positiva aos exercícios propostos. Qualquer dificuldade demonstrada foi ultrapassada a fim de algumas tentativas. Notou-se que, diante da figura do “galope”, não existia precisão no batimento, cenário que, depois da explicação dada, deixou de existir. Os alunos respondem bem a pequenos jogos e dinâmicas, no entanto, é necessário mantê-las curtas e esporádicas, de forma a manter a turma focada e empenhada no decorrer da aula. Neste dia, em particular, a turma estava mais agitada (possivelmente por se tratar da véspera de um concerto muito esperado).

Tornou-se, por isso, mais difícil a gestão do comportamento, resultando no incumprimento dos horários propostos nesta planificação. O último exercício, para o qual tinha dedicado 30 minutos da aula, foi apenas apresentado em 15 minutos, deixando pouco tempo para a explicação do mesmo, pelo que a turma não compreendeu totalmente a tarefa proposta. Já no segundo turno, o mesmo cenário foi prevenido, pelo que a turma já conseguiu concluir, com sucesso, o exercício. Uma estratégia que, neste último caso, resultou bem foi o exercício de audição interior, repetido algumas vezes. Foi um exercício importante para a turma, dado que nunca tinham improvisado anteriormente.

### **Fundamentar com referências bibliográficas**

Arends (1995) argumenta, em relação ao comportamento inadequado em sala de aula que “[a] abordagem geral recomendada aos professores principiantes para lidarem com o comportamento perturbador não é procurar fervorosamente as suas causas, mas, em vez disso, centrar-se no comportamento próprio inadequado e encontrar formas de mudá-lo, pelo menos durante o período em que aluno está na sala de aula. Esta abordagem enfatiza a importância de os professores detetarem o comportamento inadequado com precisão e de fazerem intervenções rápidas e precisas.”

### **Referências bibliográficas:**

Arends, R. (1995). Aprender a Ensinar (7ª ed). McGraw Hill

## PLANIFICAÇÃO N.º 7

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	<b>Formação Musical</b>
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano / 1º grau	Aula n.º: 17
<b>Data:</b> 18/01/2024	Número de alunos: 12
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Continuar a desenvolver o trabalho com a célula rítmica colcheia duas semicolcheias. Exploração auditiva do intervalo da 3ª M. Breve introdução da tonalidade de Fá Maior.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Compasso 2/4, 4/4 e 3/4;

- Células rítmicas simples:



Melodia: Escala e arpejo de Dó Maior; Escala e arpejo de Fá Maior. Intervalo de 3ª M.

### Atividade n.º 1: Correção do trabalho de casa

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Avaliação do estudo individual de cada aluno e da capacidade de interiorização do conhecimento. Motivar o estudo em casa e, conseqüentemente, à progressão e melhor consolidação do conhecimento.

**Desenvolvimento da atividade:**

- O trabalho de casa desta semana consiste em dois exercícios rítmicos, muito curtos, em divisão ternária.
- Começar pelo 1º exercício: ditado rítmico em divisão ternária a uma voz. Cada aluno, individualmente, faz o exercício de início a fim. Caso façam erros, dependendo da situação, repetem novamente com a ajuda do professor, seja do início ao fim, seja apenas um compasso ou célula rítmica em particular.

**Estratégias de avaliação:**

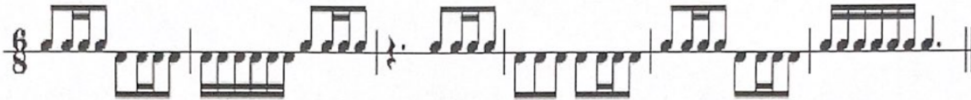
- a) Capacidade de manter a pulsação
  - b) Precisão das figuras rítmicas
  - c) Avaliação qualitativa (Não satisfaz – Satisfaz – Bom – Muito bom) e justificar as qualidades e defeitos.
- De seguida, percutimos o 2º exercício, novamente individualmente. Segue-se a mesma estrutura de correção dos erros que o exercício anterior, assim como as respetivas estratégias de avaliação, acrescentando-se a este exercício a capacidade de coordenação entre os dois timbres (mão esquerda e direita).

4. Leituras rítmicas em divisão ternária

- a uma voz:



- a duas vozes



*Ficha de trabalho nº7, 5ºC | Conservatório de Música do Porto*

**Atividade n.º 2: Entoação da canção “Nasceu o dia” de Delfina Figueiredo.**

**Duração da atividade:** 35 minutos


**Objetivos específicos da atividade:** Aplicar a célula rítmica colcheia duas semicolcheias ao contexto da entoação. Trabalhar a afinação, a leitura de notas e a perceção do tempo forte e tempo fraco. Desenvolver a capacidade de memorização e estimular a audição interior.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Exploração da tonalidade de Dó Maior
- a) Escala em sentido ascendente e descendente
- b) Escala com variações:
  - b.1.) De três em três notas (dó, ré, mi...)
  - b.2.) Com intervalos de 3ªM (dó-mi; ré-fá; mi-sol...)
- c) Ornamentos (pequenas frases de 1 compasso de 4/4)
- d) Ditado melódico auditivo (pequenas frases em que o professor canta apenas a 1ª nota, os alunos devem repetir com o nome das notas. Para elevar o nível, o professor não canta a 1ª nota, depois de algumas repetições). Incluir algumas frases da canção que se vai entoar de seguida, com a célula rítmica colcheia duas semicolcheias. Incluir, também, o “galope” para lembrar.
- Olhamos, agora para a partitura da canção “Nasceu o dia” de Delfina Figueiredo.
- Pedir aos alunos que identifiquem os elementos presentes: o compasso (explicitando os tempos que contem) as células rítmicas presentes, que desenhos melódicos encontramos e se se repetem ou variam muito. Verificar se existem alguns saltos maiores, ou se é só notas “seguidas”. Explicar, caso não identifiquem, a anacruse, para ficarem com uma breve noção do que significa.
- Solfejar, todos juntos, a canção de início a fim. Bater uma palma para os tempos fortes: ter em atenção o primeiro e o segundo compasso, como começa em anacruse não se bate a palma, o que pode confundir os alunos.
- Repetir o solfejo, desta vez acrescentando o estalar dos dedos no 2º tempo de cada compasso. Lembrar que a palma é um som mais forte e o estalar dos dedos é um som mais fraco. Perguntar aos alunos o que fazer no primeiro tempo da canção, para chegarem sozinhos à conclusão que é estalar os dedos por se tratar de um tempo fraco.
- Pedir que identifiquem o primeiro intervalo da canção. Recordamos os intervalos anteriormente aprendidos (2ª, 5ª P e 8ª P) e acrescentar a 3ª à lista.
- De seguida cantar, com o nome das notas e o acompanhamento do piano. Repetir mais uma vez, se necessário.
- Pedir a um aluno que leia a primeira estrofe da letra. Com a voz colocada e com presença (como se estivesse a ler um texto para a professora de português)!
- Texto e ritmo por pequenas frases: a professora canta primeiro e os alunos imitam (as frases são de 5 em 5 compassos).
- Cantamos a canção de início a fim, com notas, ritmo e texto. Repete-se uma segunda vez para consolidar.
- Dividir em quatro grupos de três alunos. Os três alunos cantam, enquanto o resto da turma percute os tempos fortes e fracos (palma para o tempo forte e estalinhos para o tempo fraco).
- Cantamos todos juntos novamente.
- Agora repetimos novamente, tentando não olhar para a folha.

5. Vamos cantar:

*"Nasceu o dia"* *Delfina Figueiredo*



Oh! que alegria  
nasceu o dia  
ré dó ré mi ré dó lá sol.  
E lá nos montes,  
cantam as fontes  
ré dó ré mi ré dó dó dó

E as crianças,  
de loiras tranças,  
rodam nas danças sem parar.  
E lá nos montes,  
cantam as fontes:  
ré dó ré mi ré dó dó dó.

### Atividade n.º 3: Transposição da entoação

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Exploração da tonalidade de Fá Maior. Entoar na tonalidade transposta com o texto.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Começar por tocar a progressão harmónica da nova tonalidade (fá M) no piano.
- Cantar a primeira frase aos alunos e pedir que cantem na tonalidade pedida, sem explicitar qual.
- Perguntar aos alunos o que mudou e qual foi a sensação. Repetimos novamente.
- Pedir que identifiquem a primeira nota cantada (Dó). Tocar o arpejo em sentido descendente, pedir que os alunos identifiquem o nome das notas e chegar à conclusão de que nos encontramos numa nova tonalidade: Fá Maior.
- Exploração da escala de Fá Maior:
  - a) Escala em sentido ascendente e descendente
  - b) Acrescentar alguma percussão em determinadas notas (ex: palma, estalar os dedos, bater o pé...)
  - c) Omitir algumas notas na escala e estimular a audição interior.
  - d) Escala com variações:
    - d.1.) Por intervalos de 2ª: (fá-sol-fá; sol-lá-sol...)
  - e) Ornamentos da escala
  - f) Ditado melódico auditivo

### Atividade n.º 4: Jogo do ritmo proibido, versão melódica



**Objetivos específicos da atividade:** Serve como auxílio para os alunos a estudarem em casa. Momento de leitura à primeira vista e levantar possíveis dúvidas sobre o exercício. Trabalhar o solfejo com percussão em simultâneo, em clave de sol com transição para clave de fá.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Dividir a turma em dois grupos: grupo A faz a parte da percussão e grupo B o solfejo. Repete-se uma segunda vez ao contrário.
- Leitura em conjunto do exercício completo: percussão + solfejo.
- Perguntar aos alunos se têm dúvidas ou dificuldades.



*Ficha de trabalho nº7, 5ªC | Conservatório de Música do Porto*

**Recursos didáticos:**

- Piano
- Projetor e ficha de trabalho
- Quadro de pautas e caneta

**REFLEXÃO DA AULA N.º 7**

**O que devo reter para o meu futuro profissional?**

De uma forma geral, a resposta dos alunos aos exercícios foi bastante mais imediata do que estava à espera, pelo que a planificação avançou rapidamente, não cumprindo com os tempos definidos. Assim, acabou por sobrar algum tempo, em particular no segundo turno, o que se tornou desafiante de contornar. O tempo dedicado ao trabalho de casa, por exemplo, foi diferente, dado que foi um momento liderado pelo professor cooperante, assim como a execução do trabalho de casa para a semana seguinte (última atividade programada).

A gestão do comportamento da turma continua a ser um desafio, que muitas vezes põe em causa o andamento da aula. Neste caso, acabei por eliminar um exercício (o que também contribuiu para o tempo de

sobra), porque considerei que a turma estava demasiado agitada para conseguir compreender as regras do jogo e executar o exercício corretamente.

A introdução da tonalidade de Fá Maior não correu, também, como previsto. Foi complicado para os alunos automatizarem a escala por incluir notas mais agudas. Muitos optavam por nem tentar cantar até serem chamados à atenção. A melodia escolhida foi difícil de interiorizar por parte dos alunos, possivelmente por estar mais centrada na dominante e por explorar pouco a tónica. Este exercício, de um modo geral, não considero ter tido resultados muito positivos, nem considero cumpriu o seu objetivo.

#### **Fundamentar com referências bibliográficas**

“A indisciplina tem-se revelado como um dos principais obstáculos ao processo ensino aprendizagem, pois “genericamente a indisciplina pode ser definida como o comportamento ou comportamentos que colidem com o vetor primário da aula, que é o ensino (...), (Doyle, citado por Espelage & Lopes 2013, p. 42), o que interfere diretamente nas inúmeras interações dentro e fora da sala de aula, além da forte influência nas próprias relações pedagógicas que são próprias dos contextos educativos.”

“As regras são também um aspeto fundamental na regulação da sala de aula, uma vez que permitem criar as condições necessárias para a construção de um ambiente harmonioso, capaz de motivar, estimular e interessar o grupo de alunos. Para Arends (1995, p. 191), as regras são «afirmações que especificam as coisas que se espera que os alunos façam e não façam» (Almeida, 2015)

#### **Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Almeida, J. (2015). *Competências do Professor do 1º CEB na Gestão dos Comportamentos em Sala de Aula*.

## PLANIFICAÇÃO N.º 8

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano / 1º grau	Aula n.º: 18
<b>Data:</b> 25/01/2024	Número de alunos: 12
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver a acuidade auditiva, particularmente na vertente melódica. Desenvolver o sentido rítmico. Exploração da sensação auditiva do modo menor.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Compasso 2/4, 4/4 e 3/4;

- Células rítmicas simples:



- Células rítmicas compostas:



Melodia: Escala e arpejo de Dó Maior; Escala e arpejo de Fá Maior. Intervalo de 3ª M.

### Atividade n.º 1: Correção do trabalho de casa

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Avaliação do estudo individual de cada aluno e da capacidade de interiorização do conhecimento. Motivar o estudo em casa e, conseqüentemente, à progressão e melhor consolidação do conhecimento.

**Desenvolvimento da atividade:**

- O trabalho de casa desta semana consiste em dois exercícios: a) exercício com parte solfejo em duas claves e parte percutida; b) solfejo em duas claves.
- Leitura em conjunto de ambos os exercícios, imediatamente seguidos.
- Ouvir cada aluno individualmente, alternando o exercício que percutem. O primeiro faz o exercício 1, o segundo o 2, o terceiro volta ao 1 e assim sucessivamente.

Estratégias de avaliação:

- d) Capacidade de manter a pulsação e coordenação
- e) Precisão rítmica
- f) Precisão do solfejo
- g) Avaliação qualitativa (Não satisfaz – Satisfaz – Bom – Muito bom) e justificar as qualidades e defeitos.

Exercício 1:



Exercício

2:

1. Leitura de notas na pauta dupla



**Atividade n.º 2: Leitura conjunta do trabalho de casa**

**Duração da atividade: 5 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Serve como auxílio para os alunos a estudarem em casa. Momento de leitura à primeira vista e levantar possíveis dúvidas sobre o exercício.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura em conjunto do exercício, do início ao fim. Existindo algum erro mais pronunciado, pode-se ajudar e corrigir imediatamente depois.

**Atividade n.º 3: Ditado rítmico em compasso simples**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver o sentido rítmico. Trabalho sensorial do compasso binário. Reconhecimento auditivo de células rítmicas da divisão binária.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Escrever no quadro dois compassos quaternários.
- De seguida, tocar ao piano o ditado, seguindo a seguinte estrutura:
  - a) Tocar uma vez de início a fim, em que os alunos não escrevem. Apenas sentem a pulsação batendo com a mão na mesa.
  - b) De seguida, isolar os dois compassos: tocar o primeiro três/quatro vezes, conforme a necessidade da turma e, de seguida, avançar para o segundo, repetindo o mesmo esquema.
  - c) Entre cada repetição, circular entre os alunos para atentar às dificuldades e questões que possam surgir.
  - d) Tocar uma última vez de início a fim antes da correção.
- Todos juntos, fazemos uma leitura do exercício com palmas.
- Fazemos uma leitura, novamente, agora com vocábulos. Dividimos a turma em três grupos: cada grupo assume uma célula rítmica com uma percussão corporal diferente e a semínima no final de cada compasso é percutada em conjunto por todos, a bater o pé no chão.
- Se possível, caso sobre tempo, cada grupo assume agora uma nota musical para a sua célula rítmica: duas colcheias o mi; colcheia, duas semicolcheias o sol; semínima o dó; quatro semicolcheias o ré.



**Atividade n.º 4: Ditado rítmico em compasso ternário**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver o sentido rítmico. Compreender a diferença sensorial entre a divisão binária e ternária. Reconhecimento auditivo de células rítmicas da divisão ternária.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Repetir a mesma estrutura do exercício anterior, agora para o ditado rítmico em divisão binária. O objetivo geral é que os alunos consigam interiorizar a sensação do compasso ternário rapidamente, depois de trabalhada a divisão binária.
  - Escrever os quatro compassos em branco, em 6/8 no quadro. Questionar os alunos quantos tempos tem cada compasso e em quantas partes se divide a pulsação.
  - De seguida, tocar ao piano o ditado, seguindo a seguinte estrutura:
- e) Tocar uma vez de início a fim, em que os alunos não escrevem. Apenas sentem a pulsação batendo com a mão na mesa.
- f) De seguida, isolar por compassos: tocar os dois primeiros três/quatro vezes, conforme a



necessidade da turma e, de seguida, avançar para os dois últimos, repetindo o mesmo esquema.

- g) Entre cada repetição, circular entre os alunos para atentar às dificuldades e questões que possam surgir.
- h) Tocar uma última vez de início a fim antes da correção.
- Escrita no quadro a correção, percutimos todos juntos. Primeiro com palmas.
  - Depois, vocalmente: "tá" para colcheias e semínimas e "ti" para semicolcheias.
  - Terceira leitura, agora associando uma nota a cada célula rítmica: três colcheias – mi; 121 – sol; semínima – dó; 6 semicolcheias – ré.
  - Regressamos aos três grupos e fazemos um pequeno cânone.

**Atividade n.º 5: Entoação por imitação de melodias em modo maior e menor**

**Duração da atividade:** 20 minutos

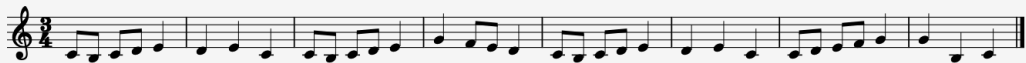
**Objetivos específicos da atividade:** Distinguir auditivamente o modo menor e maior. Memorização de frases melódicas. Entoação de frases melódicas, mantendo a afinação.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Exploração da tonalidade de Dó Maior
- e) Escala em sentido ascendente e descendente
- f) Escala com variações:
- b.1.) De três em três notas (dó, ré, mi...)

b.2.) Com intervalos de 3ªM (dó-mi; ré-fá; mi-sol...)

- g) Ornamentos (pequenas frases de 1 compasso de 4/4)
- h) Ditado melódico auditivo (pequenas frases em que o professor canta apenas a 1ª nota, os alunos devem repetir com o nome das notas. Para elevar o nível, o professor não canta a 1ª nota, depois de algumas repetições).
- Entoação da melodia abaixo da seguinte forma:
- a) Através de gestos anteriormente especificados, o professor indica quando os alunos devem cantar e quando devem ouvir.



- b) O professor canta e os alunos imitam imediatamente a seguir. Primeiro por compassos, depois por frases e por fim do início ao fim.
- Alteramos agora a mesma melodia para menor, repetindo exatamente a mesma estrutura. Os alunos repetem compasso a compasso, depois frase a frase e por fim cantamos a melodia completa.
- Perguntar o que distingue as duas melodias cantadas. Chegamos à conclusão de que a tonalidade menor é mais fria e misteriosa, enquanto a maior é mais expansiva, alegre, viva.
- Breve exercício de improvisação, através da melodia anteriormente aprendida. Com a progressão harmônica anterior, o professor canta uma pequena frase melódica (sem nome de notas) e os alunos respondem, individualmente, com uma frase criada por eles. Se o professor cantar em modo maior, devem responder com o mesmo modo e vice-versa.

Fá M | Dó M | Sol M | Mi m | Lá m

### Atividade n.º 6: Identificação auditiva de acordes maiores e menores

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a acuidade auditiva a nível harmónico. Distinção harmónica da tonalidade maior e menor.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Tocar ao piano um acorde maior. Pedir aos alunos que identifiquem, primeiro o que é um acorde e de seguida estar na tonalidade maior.
- Tocar de seguida, um acorde menor, para os alunos sentirem a diferença.
- Juntos, atribuímos um gesto ao acorde maior e outro gesto ao acorde menor (podem ser ideias dadas pelos alunos).
- Tocar no piano uma sequência de acordes maiores e menores, dentro da oitava central. Os alunos devem, através do gesto e sem barulho, identificar se o acorde é maior ou menor.
- Pedir que escrevam 5 traços horizontais nos cadernos. Devem ouvir novamente o piano, agora em vez de identificar com a turma, escrevem.

## Atividade n.º 7: Entoação da canção “Era uma vez” de Rita Andrade

Duração da atividade: 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a memória rítmica. Desenvolver a coordenação motora. Desenvolver a memória melódica. Desenvolver o sentido de afinação. Diferenciar o modo Maior do modo menor. Diferenciar a divisão binária da divisão ternária do tempo.

### Desenvolvimento da atividade:

- Projetar a partitura. De seguida, lemos com o nome das notas. Sentimos a pulsação com as palmas.
- Repetimos uma segunda vez, para consolidar e ajudar a memorizar a canção.
- De seguida, seguimos a seguinte estrutura:
  - a) modo menor
  - b) modo maior em divisão binária
  - c) modo menor em divisão binária

Era uma vez

Rita Andrade / Texto tradicional português

Era'uma vez um Con de'e um Bis po pas sa ramp'la pon te não sei mais do'que is to. Era'u ma  
5  
vez um Con de'e um Bis po pas sa ram p'la pon te não sei mais do'que is to

### Era uma vez

Texto tradicional português  
Arr. da versão original: Rita Andrade

Original

5

10

15

24

29

34

Modo menor

Div. binária do tempo

Modo menor e Div. binária do tempo

- Regressamos ao formato original e acrescentamos a letra.
- Repetimos uma segunda vez, agora com a repetição em modo menor.

**Recursos didáticos:**

- Piano
- Projetor e ficha de trabalho
- Quadro de pautas e caneta

**REFLEXÃO DA AULA N.º 8****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Da perspetiva da planificação, acabei por me desviar ligeiramente. Na correção do trabalho de casa, notou-se muita dificuldade por parte dos alunos na leitura solfejada, em particular na leitura da clave de fá. Decidi, por isso, trabalhar brevemente a leitura solfejada em clave de fá, o que não estava planeado. Considero, no entanto, que o professor deve responder às necessidades da turma e deve estar atento às principais dificuldades e, se necessário, alterar a planificação de modo a melhor servir os alunos, mantendo sempre o andamento no planeamento atual. O último exercício acabou por não ser utilizado.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

“Uma boa aula depende de muitos fatores – de uma boa preparação, de uma forte inspiração por parte do professor, e também do interesse e disponibilidade manifestados pelos alunos. A capacidade de improviso e de resposta a situações inesperadas por parte do professor é decisiva, levando-o a tomar decisões em cada momento, e perante as circunstâncias concretas que se vão colocando. No entanto, isso não diminui a importância de uma preparação adequada da aula, que proporcione os elementos fundamentais para o seu desenvolvimento, a serem depois ajustados de acordo com as necessidades ditadas pelo evoluir dos acontecimentos.” (Ponte, Quaresma, & Pereira, 2015)

**Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Ponte, J., Quaresma, M., & Pereira, J. (2015). É mesmo necessário fazer planos de aula? *Educação e Matemática*, 26-35.

## PLANIFICAÇÃO N.º 9

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	<b>Formação Musical</b>
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano / 1º grau	Aula n.º: 19
<b>Data:</b> 01/02/2024	Número de alunos: 12
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver a acuidade auditiva. Explorar conhecimentos teóricos.

### Conteúdos programáticos:

#### Ritmo:

- Células rítmicas simples:



- Células rítmicas compostas:



Melodia: Tonalidade Dó M; Melodia: "O meu moinho" D. Figueiredo. Intervalos melódicos.

### Atividade n.º 1: Correção do trabalho de casa

Duração da atividade: 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Avaliação do estudo individual de cada aluno e da capacidade de interiorização do conhecimento. Motivar o estudo em casa e, conseqüentemente, à progressão e melhor consolidação do conhecimento.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Dado que os alunos não se empenharam o suficiente no estudo do trabalho de casa na semana anterior, será repetido o exercício, em formato teste.
- Cada aluno faz uma leitura de início a fim, individualmente.

1. Leitura de notas na pauta dupla



Schumann (1810-1865)

- Leitura individual do trabalho de casa desta semana.

1. Leituras rítmicas em divisão binária

- a) a uma voz

- b) a duas vozes



**Atividade n.º 2: Leitura conjunta do trabalho de casa**

**Duração da atividade:** 5 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Serve como auxílio para os alunos a estudarem em casa. Momento de leitura à primeira vista e levantar possíveis dúvidas sobre o exercício.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura em conjunto do exercício, do início ao fim. Existindo algum erro mais pronunciado, pode-se ajudar e corrigir imediatamente depois.

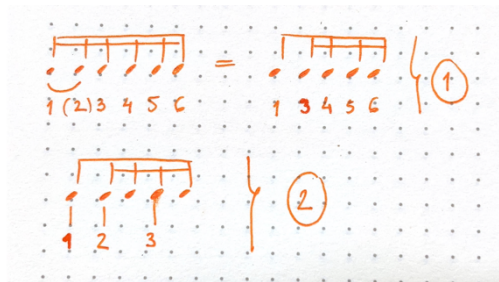
### Atividade n.º 3: Leitura rítmica em divisão ternária

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver o sentido rítmico. Trabalho sensorial da divisão ternária. Reconhecimento auditivo de células rítmicas da divisão ternária. Introdução da célula rítmica colcheia e quatro semicolcheias.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Pequenas frases rítmicas por imitação em divisão ternária: o professor percute com palmas e os alunos imitam logo de seguida.
- Escrevemos no quadro as células percutidas para terem uma ideia visual das mesmas.
- Escrever no quadro a nova célula percutada (colcheia, quatro semicolcheias)
- Para ajudar a percudir, escreve-se no quadro o seguinte esquema:



- Estratégia 1: marcar a pulsação e com a voz, dizer 1-2-3-4-5-6. De seguida, dizemos todos os números em fortíssimo, à exceção do 2, que dizemos piano. Quando estiver mais consolidado, juntar a caneta e tentar coordenar a percussão com o que estamos a dizer.
  - Estratégia 2: Marcamos novamente a pulsação e sentimos a divisão do tempo em três partes. Marcamos com a voz, 1-2-3 e com a caneta percutimos 1 vez no um, 2 vezes no dois e 2 vezes no três. Repetimos algumas vezes a célula.
- Lemos agora os dois exercícios abaixo, aplicando o conhecimento no contexto de uma leitura rítmica.
  - Para o exercício a) marcamos primeiro com a voz em “ta-ta-ta” e marcamos a pulsação com a mão esquerda.
  - Dividimos em dois grupos e alternamos cada compasso.
  - Para o exercício b) dividimos em dois grupos: grupo 1 para a voz de cima, grupo 2 para a voz de baixo. Os dois últimos compassos percutimos todos juntos, ambos os grupos.
  - Repetimos o mesmo esquema em duplas.

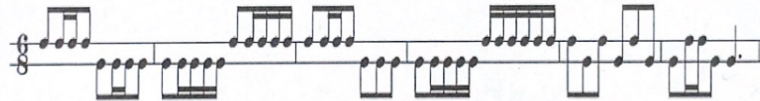
- Uma última vez todos juntos, ambas as partes.

2. Leituras rítmicas em divisão ternária

a) a uma voz



b) a duas vozes



**Atividade n.º 4: Entoação da melodia “O meu moinho” de Delfina Figueiredo**

**Duração da atividade:** 15 minutos

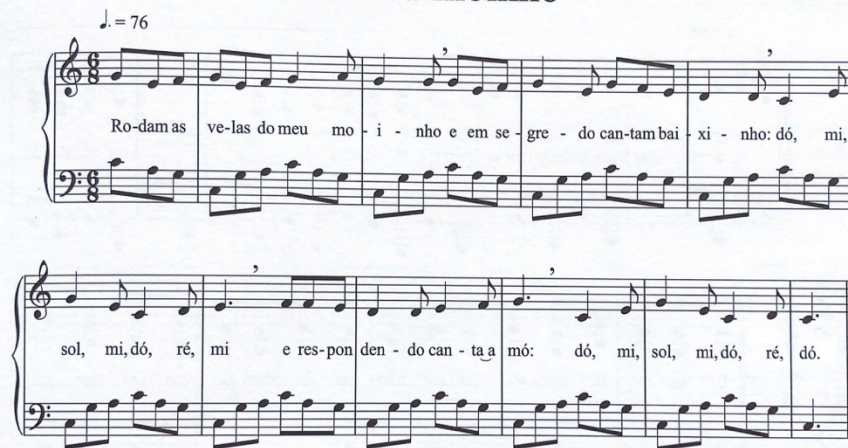
**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento do sentido melódico. Desenvolvimento da afinação, mantendo o sentido rítmico e da pulsação. Trabalhar a entoação por memorização.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Exploração da escala de Dó Maior:
  - a) Escala em sentido ascendente e descendente
  - b) Escala com variações:
    - b.1.) De três em três notas (dó, ré, mi, etc.)
    - b.2.) Com intervalos de 3ªM (dó-mi; ré-fá; mi-sol, etc.)
  - c) Arpejo ascendente e descendente
  - d) Ornamentos (pequenas frases de 1 compasso de 4/4)
  - e) Ditado melódico auditivo (pequenas frases em que o professor canta apenas a 1ª nota, os alunos devem repetir com o nome das notas. Para elevar o nível, o professor não canta a 1ª nota, depois de algumas repetições).
- Aprendizagem da canção “O meu moinho” por memorização de pequenas frases, sem a letra, só com nome das notas. Antes de começar sentimos a pulsação, a professora canta a primeira frase e, antes dos alunos imitarem, devem tentar identificar a divisão em que nos encontramos.
- Repete-se, agora com a letra, ainda por frases (sinalizadas na partitura).
- Cantamos todos juntos, de início a fim.
- Projetamos agora a partitura. Cada aluno canta, individualmente uma frase. Todos marcam o compasso.

## O meu moinho

♩. = 76



Ro-dam as ve-las do meu mo-i-nho e em se-gre-do can-tam bai-xi-nho: dó, mi,  
sol, mi,dó, ré, mi e res-pon-den-do can-ta mó: dó, mi, sol, mi,dó, ré, dó.

### Atividade n.º 5: Identificação auditiva de intervalos

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Introdução do intervalo de 3ª M. Identificação auditiva dos intervalos de 3ª M, 2ª M, 5ª P e 8ª P.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Revisão dos intervalos conhecidos: 2ª, 5ª P e 8ª P. Escrevemos, um a um, no quadro, seguido do nome da canção que associamos ao intervalo. Por cada intervalo ouvimos no piano várias vezes e cantamos de seguida. Sugestões de canções:  
2ª M – Parabéns a você / casa amarelinha  
5ª P – Brilha, brilha lá no céu  
8ª P – Somewhere over the rainbow
- Escrevemos agora a 3ª, que podemos associar ao primeiro intervalo do arpejo, o início da valsa do Danúbio Azul ou o início da Primavera de Vivaldi. Ouvimos várias vezes, entoando sempre o intervalo depois de ouvir no piano.
- Identificamos agora, no caderno, seis intervalos. A chave é a seguinte:



8ªP 3ª 8ªP 5ªP 3ª 2ª

- Para a correção, pedir a alunos individualmente para dizerem oralmente a resposta, caso erre no intervalo, pedir a outro aluno que ajude.

### Atividade n.º 6: Introdução da ordem dos sustenidos e bemóis

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Aprendizagem da ordem dos sustenidos e bemóis.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Rap para aprender a ordem dos sustenidos e bemóis: “Frade ao sol reza a missinha” com percussão corporal. Repetimos algumas vezes, em *loop*, até ficar minimamente decorado.
- A professora escreve no quadro o nome das notas correspondente à ordem dos sustenidos e bemóis, enquanto está projetado no quadro os bemóis e sustenidos na armação de clave. Lembrar o ciclo das quintas, que pode ajudar a memorizar.
- Cada aluno recebe um papel com o número de bemóis ou sustenidos que deve escrever. Por ordem, vão ao quadro e escrevem os bemóis/sustenidos na posição correspondente na pauta.

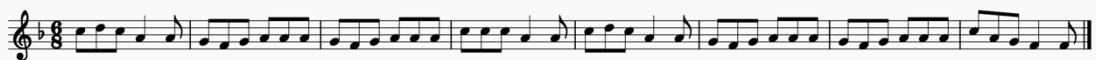
### Atividade n.º 7: Entoação transposta da canção “Era uma vez” de Rita Andrade

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Exploração sensorial e auditiva da tonalidade de Fá M e do intervalo de 3ª M.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Cantar a escala de Fá Maior: a) Ascendente e descendente; b) Arpejo; c) Ornamentos; d) Ditado melódico auditivo
- Entoação da melodia (transposta para a tonalidade FáM), desta vez com a visualização da partitura.



#### Recursos didáticos:

Piano; Projetor; Ficha de trabalho; Quadro de pautas e caneta.

## REFLEXÃO DA AULA N.º 9

### O que devo reter para o meu futuro profissional?

Julgo que uma atividade que funciona bastante bem com a turma e com estas idades é a aprendizagem de melodias por imitação e memorização. Os alunos revelam, ainda, alguma dificuldade, naturalmente por não

estarem habituados a trabalhar desta forma. No entanto, é uma aptidão muito útil e importante para a formação musical. Atividades como o *rap* da ordem dos sustenidos e bemóis são também muito interessantes de explorar com esta faixa etária, por se tratar de uma novidade, um momento dinâmico e interativo, que serve a dupla função de os divertir e de ajudar a decorar a ordem dos sustenidos e bemóis. A resposta às estratégias de aprendizagem da nova célula rítmica (colcheia e quatro semicolcheias) noto que foi igualmente positiva. Ao desconstruir a célula e pensar na parte, facilmente os alunos foram capazes de reproduzir, tanto oralmente como na percussão corporal.

#### **Fundamentar com referências bibliográficas**

"Imitação pode ser considerada como um dos procedimentos pedagógicos básicos utilizados no processo de aprendizagem musical. Processos tradicionais de ensino instrumental e vocal, seja em conservatórios europeus ou em culturas de tradição oral, utilizam a imitação de trechos musicais como elemento de aprendizagem. Na abordagem de Edwin Gordon (1997), o autor estabelece o processo de imitação de 10 padrões melódicos e padrões rítmicos como elemento fundamental da aprendizagem a partir da qual serão estabelecidos os procedimentos de instrução musical. O processo de imitação pode ser abordado de diversas maneiras, desde a imitação de notas individuais, imitação de intervalos musicais (2 notas), imitação de acordes (grupos de três notas simultâneas), imitação de linhas melódicas curtas, imitação de frases musicais, até a imitação de peças musicais completas. No entanto, quais são as relações que podem existir entre memória e imitação e de que maneira a estruturação da imitação contribui na organização da memória." (Freire, 2010, p. 9)

#### **Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.<sup>a</sup> ed)**

Freire, R. (2010). Memória e Imitação na Percepção Musical. *Anais do VI SIMCAM Simpósio de Cognição e Artes Musicais*.

## PLANIFICAÇÃO N.º 10

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	<b>Formação Musical</b>
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano / 1º grau	Aula n.º: 20
<b>Data:</b> 07/02/2024	Número de alunos: 12
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta</b>	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver a acuidade auditiva. Desenvolver o sentido rítmico.

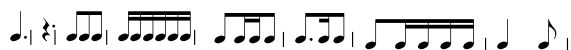
### Conteúdos programáticos:

#### Ritmo:

- Células rítmicas de unidade tempo = semínima:



- Células rítmicas de unidade tempo = semínima com ponto:



**Melodia:** Escala de Dó Maior. Escala de Fá Maior. Intervalos melódicos de 2ªM, 3ªM, 5ª P e 8ª P. Tónica e dominante.

### Atividade n.º 1: Audição de um excerto musical

**Duração da atividade:** 5 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a escuta ativa. Breve exploração sensorial do modo maior e do modo menor. Momento inicial de foco e consciencialização do espaço da sala de aula.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Audição do excerto da peça *Quarteto de flauta em Lá Maior, K. 298*, de W. A. Mozart.
- Pedir aos alunos que ouçam atentamente o excerto musical.
- Pedir que sintam e marquem a pulsação. Questionar os alunos sobre o andamento da peça (se é lento, rápido, moderado...). Pedir a um ou dois alunos que se levante e caminhe ao andamento da peça.
- Questionar os alunos sobre o carácter da peça (alegre, cerimonioso, tema de dança...). Concluir que nos encontramos numa tonalidade maior.
- Questionar os alunos sobre a instrumentação.
- Contextualizar a época da peça (séc. XVIII, período clássico). Escrever no quadro e convidar os alunos a anotar nos seus cadernos.

**Atividade n.º 2: Correção do trabalho de casa**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Avaliação do estudo individual de cada aluno e da capacidade de interiorização do conhecimento. Motivar o estudo em casa e, conseqüentemente, à progressão e melhor consolidação do conhecimento.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura em conjunto do exercício de início a fim.
- Cada aluno faz uma leitura de início a fim, individualmente.

3. Leitura solfejada



**Atividade n.º 3: Leitura conjunta do trabalho de casa**

**Duração da atividade:** 5 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Serve como auxílio para os alunos a estudarem em casa. Momento de leitura à primeira vista e levantar possíveis dúvidas sobre o exercício.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura em conjunto do exercício, do início ao fim. Existindo algum erro mais pronunciado, pode-se ajudar e corrigir imediatamente depois.

**Atividade n.º 4: Revisão da ordem dos sustenidos e bemóis**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Revisão dos conteúdos interiorizados na aula anterior.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Cada aluno retira um papel que tem um número e um símbolo (ou sustenido ou bemol).
- Por ordem, começando pelo 1#, depois o 2# e assim sucessivamente, devem selecionar entre vários papéis com o nome das notas, a nota a que corresponde o sustenido/bemol que lhes calhou entre o monte de notas e colar no quadro pela ordem correta.
- De seguida, escrevem no quadro, no seu respetivo lugar na pauta.

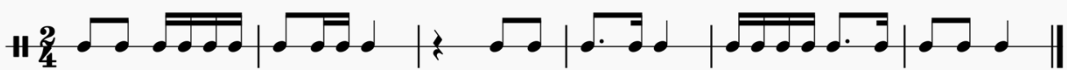
**Atividade n.º 5: Percussão rítmica em divisão binária**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento da acuidade rítmica e da pulsação.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Começar pelo habitual exercício de imitação, primeiro na divisão binária. Sentir a pulsação em conjunto antes de começar. Percuto algumas frases rítmicas, variando nas células utilizadas e os alunos imitam de imediato.
- Escrever no quadro as células percutidas, identificadas pelos alunos, por baixo do título "Divisão binária". Escrever os compassos que encontramos, até agora, na divisão binária.
- Projeção de um ritmo no quadro. Percutir o ritmo e alterar uma célula. Os alunos devem identificar o erro e qual a célula que foi percutida nesse momento. Cada um destes aspetos vale 1 ponto.



**Atividade n.º 6: Entoação melódica**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento do sentido melódico. Desenvolvimento da afinação, mantendo o sentido rítmico e da pulsação.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Exploração da escala de Dó Maior:

- f) Escala em sentido ascendente e descendente
- g) Escala com variações:
- b.1.) De três em três notas (dó, ré, mi, etc.)
- b.2.) Com intervalos de 3ªM (dó-mi; ré-fá; mi-sol, etc.)
- h) Arpejo ascendente e descendente
- i) Ornamentos (pequenas frases de 1 compasso de 4/4)
- j) Ditado melódico auditivo (pequenas frases em que o professor canta apenas a 1ª nota, os alunos devem repetir com o nome das notas. Para elevar o nível, o professor não canta a 1ª nota, depois de algumas repetições).
- Aprendizagem por imitação de frases (2 em 2 compassos).
  - Todos juntos, uma leitura de início a fim, agora a olhar para a partitura.
  - Nova leitura, agora a marcar o compasso: primeiro tempo o braço desce e no segundo sobe.
  - Individualmente, cada aluno faz 2 compassos. Devem, por isso, estar atentos à ordem e à entoação dos colegas.
  - Tocar no piano a progressão harmónica e cantar dois compassos como “ponto de partida”, o aluno deve responder improvisando os dois compassos seguintes, esquecendo a melodia e o nome das notas.

#### 4. Leitura entoada



### Atividade n.º 6: Classificação e identificação auditiva de intervalos

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Revisão dos conteúdos assimilados na aula anterior. Identificação auditiva dos intervalos de 2ª M, 3ª M, 5ª P e 8ª P. Classificação de intervalos.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Relembramos os intervalos: 2ª, 3ª, 5ª P e 8ª P.
- Indicar um aluno individualmente que nomeie um intervalo dos já aprendidos. Cantamos todos juntos, entoando juntamente com o piano.
- Projetar no quadro seis intervalos.
- Convidar um aluno apenas a identificar o intervalo, interpretando-o na pauta.
- Antes da resposta cumprimos as seguintes etapas: solfejar as notas e, de seguida, cantá-las. O piano dá apenas a primeira nota.
- Devem, agora, identificar nos cadernos os 5 intervalos tocados no piano.



### Atividade n.º 7: Entoação na tonalidade de Fá Maior

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Exploração auditiva e sensorial da tonalidade de Fá Maior. Desenvolvimento da entoação e da afinação, mantendo a precisão rítmica. Desenvolvimento do sentido melódico. Exploração do conceito de frase e pergunta-resposta.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Exploração da escala de Fá Maior:
  - k) Escala em sentido ascendente e descendente
  - l) Escala com percussão corporal
  - m) Arpejo ascendente e descendente
  - n) Ornamentos (pequenas frases de 1 compasso de 4/4)
  - o) Ditado melódico auditivo (pequenas frases em que o professor canta apenas a 1ª nota, os alunos devem repetir com o nome das notas. Para elevar o nível, o professor não canta a 1ª nota, depois de



algumas repetições).

- Projeta-se no quadro a entoação que deve ser realizada.
- Entoamos, juntamente com o piano.
- Devem identificar que é a mesma melodia cantada anteriormente, mas na tonalidade de Fá Maior.
- Ler novamente, a marcar o compasso.
- Para a última leitura, convidar os alunos a improvisar da seguinte forma:
- Tocar no piano a progressão harmónica e cantar dois compassos como “ponto de partida”, o aluno deve responder improvisando os dois compassos seguintes, esquecendo a melodia e o nome das notas.



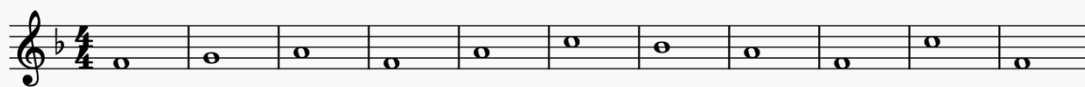
### Atividade n.º 8: Ditado de sons

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Identificação auditiva de sons e de intervalos. Desenvolvimento da acuidade auditiva.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Escrever no quadro seis compassos, na tonalidade de Fá M e em 4/4. Escrever o primeiro tempo.
- Antes de começar o exercício, recordamos a escala de Fá Maior. Depois, reforçamos o arpejo. Cantamos a tónica e a dominante.
- Começamos por fazer 6 compassos. Toco no piano, som a som. Repete-se três vezes, entre cada vez analisa-se as principais dificuldades dos alunos.
- Se não demonstrarem grandes dificuldades, acrescentar mais 5 compassos. Antes de o fazer, pedir que um aluno identifique a última nota que foi tocada (dó). Escrever no quadro, de modo que fique estabelecido o novo ponto de partida.
- Os alunos podem vir ao quadro escrever a correção.



### Atividade n.º 9: Leitura rítmica em divisão ternária

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento da acuidade rítmica e da pulsação. Exploração de novas células rítmicas da divisão ternária.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Novamente o habitual exercício de imitação, agora na divisão ternária. Sentir a pulsação e parte em conjunto antes de começar. Percuto algumas frases rítmicas, variando nas células utilizadas e os alunos imitam de imediato.
- Escrever no quadro as células percudidas, identificadas pelos alunos, por baixo do título “Divisão ternária”, que dá seguimento ao trabalho anteriormente feito. Acrescentar as novas células percudidas. Escrever o compasso que conhecemos, até agora, da divisão ternária.
- Leitura rítmica em divisão ternária, com as novas células aprendidas.
- Leitura com erro: devem identificar tal como na divisão binária.
- Leitura final, cada figura corresponde a uma nota.



**Atividade n.º 10: Conversa final sobre o conhecimento adquirido**

**Duração da atividade:** 5 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Momento de introspeção e reflexão pessoal, revisão dos conhecimentos e interiorização dos conteúdos abordados em aula.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Conversa com os alunos sobre os conhecimentos adquiridos ao longo da aula.

**Recursos didáticos:**

Piano; Projetor e ficha de trabalho; Quadro de pautas e caneta.

**REFLEXÃO DA AULA N.º 10****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Nesta reflexão, incido sobre dois aspetos que me chamaram particularmente a atenção. O primeiro diz respeito à atividade da leitura entoada e das estratégias de aprendizagem aplicadas. Cada vez os alunos demonstram maior capacidade de memorização das linhas melódicas e mais atenção à afinação. A estratégia por memorização versus por leitura da pauta julgo ser muito vantajosa, por estimular a memória, a afinação e a acuidade melódica e auditiva. Os alunos estão, no entanto, muito dependentes do piano e do acompanhamento. Sem este auxílio, perdem-se na afinação e na melodia, pelo que será certamente importante fazer algum trabalho melódico sem recorrer ao piano, de forma a desenvolver a capacidade de manter a afinação sem a harmonia de acompanhamento.

Já na atividade de identificação auditiva de intervalos, optou-se por tocar os intervalos primeiro harmonicamente e, de seguida, melodicamente. Verificou-se, de facto, que alguns alunos mais facilmente compreendiam o intervalo quando harmónico, enquanto outros preferiram o melódico. Retiro, assim, a importância de tocar o intervalo das duas formas: harmónico e melódico e desenvolver o trabalho de identificação de intervalos neste sentido. Quando toquei intervalos no sentido descendente, os alunos demonstraram confusão, por não estarem habituados a ouvir os intervalos deste modo, pelo que também considero importante trabalhar ambas as formas.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

“No âmbito da música, mais especificamente da relação entre a perceção e o sentido auditivo, Otutumi observa que a audição é o principal veículo utilizado para interagir e entender o ambiente sonoro. Daí a perceção musical

estar diretamente relacionada com o ouvido, ocupando um lugar central na perspectiva do ouvinte ou na do músico intérprete e/ou compositor (Otutumi, 2008). (...) O professor deve ajudar o aluno a ouvir conscientemente, através da apresentação de diversas estratégias para a superação das limitações encontradas e no sentido da progressão.” (Pereira, 2016)

Como refere Gonçalves (2013), “[a] pesar dos fatores externos enunciados, a audição de dois sons em simultâneo provoca essencialmente uma sensação de consonância ou de dissonância, devido aos harmónicos presentes nos sons escutados, como nos explica Rui David Duarte Gonçalves no seu Relatório de Estágio, no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, “Num som dissonante os parciais estão muito próximos e provocam flutuações na resposta dos neurónios e com isso surge a perceção de desagrado e dissonância” (Baltazar, 2018)

**Referências bibliográficas:**

Baltazar, M. (2018). *Desenvolvimento de competências auditivas harmónicas através do repertório do século XVIII: Propostas de estratégias para a Formação Musical no 2º ciclo [Relatório de Estágio de Mestrado – Escola Superior de Artes Aplicadas]*. Repositório.

Pereira, P. (2016). *Estratégias para o desenvolvimento da perceção auditiva na Formação Musical [Relatório de Estágio de Mestrado – Escola Superior de Artes Aplicadas]*. Repositório.

## PLANIFICAÇÃO N.º 11

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	<b>Formação Musical</b>
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano / 1º grau	Aula n.º: 21
<b>Data:</b> 15/02/2024	Número de alunos: 12
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta</b>	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver o sentido rítmico com a introdução do contratempo. Desenvolvimento da acuidade auditiva com a introdução do intervalo da 4ªP. Consolidação dos conhecimentos para o teste.

### Conteúdos programáticos:

#### Ritmo:

- Células rítmicas de unidade tempo = semínima: contratempo, pausa de colcheia e colcheia.
- Células rítmicas de unidade tempo = semínima com ponto: galope

Melodia: Escala de Fá Maior. Intervalo de 4ªP. Tónica e dominante.

Harmonia: Funções tonais IV, V e I.

### Atividade n.º 1: Leitura do trabalho de casa

**Duração da atividade: 10 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Avaliação do estudo individual de cada aluno e da capacidade de interiorização do conhecimento. Motivar o estudo em casa e, conseqüentemente, à progressão e melhor consolidação do conhecimento.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura do exercício em conjunto, do início ao fim.
- Cada aluno faz uma leitura individual do exercício.

**Atividade n.º 2: Leitura do próximo trabalho de casa**

**Duração da atividade: 5 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Serve como auxílio para os alunos a estudarem em casa. Momento de leitura à primeira vista e levantar possíveis dúvidas sobre o exercício.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura em conjunto do exercício, do início ao fim. Existindo algum erro mais pronunciado, pode-se ajudar e corrigir imediatamente depois.

**Atividade n.º 3: Introdução ao contratempo**

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver acuidade rítmica e o sentido de pulsação.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Escrever no quadro quatro colcheias e dois contratempos, integrados num compasso 4/4.
- Escrever no quadro o seguinte esquema:



- Associar cada número a uma percussão corporal. 1 = bater o pé e 2 = palma
- Dividir a turma em dois grupos: grupo 1 faz o nº 1 e grupo 2 faz o nº 2. Fazemos algumas repetições com padrões diferentes, alternando entre momentos que percutem os dois e momentos em que só percutem um dos grupos.
- Se ajudar, enquanto percutimos o ritmo, dizemos também com a voz o respetivo número.
- Avançamos para uma leitura rítmica em divisão binária, que recorre ao contratempo e ao galope.
- Para o exercício a), leitura rítmica a uma voz, peço aos alunos que rodeiem a lápis o contratempo e o galope.
  - i. Leitura com voz: "tam-tam" e as figuras novas em "tim-tim"
  - ii. Leitura isolada das figuras, agora com caneta: a turma percutem o exercício, chamar um aluno/um par para fazer individualmente as células novas.
  - iii. Leitura de início a fim. Marcar a pulsação com a mão esquerda e percutir com a caneta na mão direita.

- Para o exercício b) faz-se uma leitura conjunta diretamente. Escolher grupos de três alunos para fazerem isoladamente.

#### **Atividade n.º 4: Leitura rítmica em divisão ternária**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento do sentido rítmico e de pulsação. Trabalho sensorial da divisão ternária. Consolidação da aprendizagem das células rítmicas colcheia quatro semicolcheias e semínima colcheia.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

- Trabalho sensorial com a divisão ternária através do jogo “ritmo proibido” que se processa da seguinte forma:
  - i. Escrever um padrão de dois compassos 6/8 no quadro.
  - ii. Percutimos o padrão rítmico várias vezes, recorrendo a diferentes timbres (voz, percussão corporal, caneta...)
  - iii. A professora percutiu sequências rítmicas que os alunos devem imitar imediatamente a seguir. Caso seja percutida a sequência proibida, os alunos devem ficar em silêncio.
  - iv. Quem percutir o ritmo proibido, perde.
- Seguindo a lógica da atividade anterior (na divisão binária), faz-se a leitura de dois exercícios na divisão ternária.
- Para o exercício a): leitura conjunta de início a fim com “tam-tam”. Depois, em pequenos grupos com a caneta e mão na mesa a marcar a pulsação.
- No exercício b) faz-se uma leitura conjunta de início a fim. Depois pede-se a alguns alunos que façam uma leitura individualmente.

#### **Atividade n.º 5: Revisão da ordem dos sustenidos e bemóis**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Consolidação de conhecimentos anteriormente adquiridos.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

- Construimos em conjunto o ciclo das quintas, que a turma já conhece.
- Breve explicação da ordem dos sustenidos e bemóis.
- Escrever na pauta as notas e depois traduzir para o respetivo símbolo da alteração.

#### **Atividade n.º 6: Leitura entoada em Fá M**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento do sentido rítmico. Desenvolvimento do sentido melódico e da afinação. Exploração da tonalidade de Fá M. Introdução do intervalo de 4ª P.

### Desenvolvimento da atividade:

- Exploração da tonalidade de Fá Maior
- Escala em sentido ascendente e descendente (acrescentar percussão corporal)
- Escala com variações:
  - b.1.) De duas em duas notas (fá-sol-fá, etc.)
  - b.2.) Com intervalos de 3ªM (fá-lá, sol-si...)
- Arpejo ascendente e descendente
- Ornamentos (pequenas frases de 1 compasso de 4/4)
- Ditado melódico auditivo
- Referir, junto com os alunos, alguns aspetos analíticos da partitura: o compasso, o primeiro compasso em anacruse.
- Primeira leitura: solfejar a marcar o compasso.
- Com o acompanhamento ao piano os alunos entoam agora com o nome das notas.
- Assinalamos, em conjunto, as frases (de 4 em 4 compassos, sensivelmente).
- Dividir em pequenos grupos (raparigas/rapazes, dois/três alunos, individualmente).
- Analisamos, em conjunto os intervalos que encontramos na partitura. O primeiro intervalo é uma 4ªP, ponto de partida para a próxima atividade. Escreve-se na pauta os exemplos da leitura entoada.

### Atividade n.º 7: Identificação auditiva e classificação de intervalos

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento da acuidade auditiva. Consolidação dos conhecimentos.

### Desenvolvimento da atividade:

- Recordamos, em conjunto, os intervalos anteriormente aprendidos. Acrescentamos à lista anteriormente feita o intervalo de 4ªP.
- Toco no piano harmonicamente, depois cantamos melodicamente (sem nome de notas), em sentido ascendente e descendente. Começando pelo mais pequeno, até ao maior.
- Escreve-se no quadro 6 espaços para a identificação auditiva de intervalos. Toco ao piano os seguintes intervalos:



- Repete-se duas vezes a sequência, dependendo da necessidade da turma acrescenta-se, ou não, uma terceira.

- Na correção, depois de estabelecido o intervalo, dou a primeira nota e os alunos devem construir o intervalo nos seus cadernos.
- De seguida, devem classificar os 6 intervalos seguintes:

Chave: 3ª M / 5ª P / 4ª P / 8ª P / 2ª M



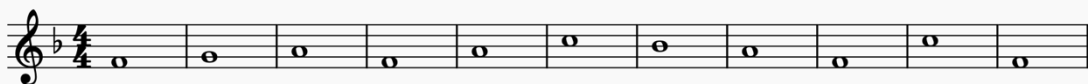
### Atividade n.º 8: Ditado de sons

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Identificação auditiva de sons e de intervalos. Desenvolvimento da acuidade auditiva.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Escrever no quadro os 11 compassos, com o 1º tempo já dado.
- Tocar ao piano, lentamente, o ditado. Repetir duas vezes (ou mais uma se necessário).
- Antes de escrevermos no quadro a correção, entoamos todos juntos com o nome das notas.
- Com a mesma progressão harmónica, tentamos agora improvisar uma linha melódica sobre a harmonia do piano, sem nome de notas. Pergunta-resposta com a professora: improviso uma frase e o aluno deve responder, de seguida, com o seu próprio improviso.



### Atividade n.º 10: Conversa final sobre o conhecimento adquirido

**Duração da atividade:** 5 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Momento de introspeção e reflexão pessoal, revisão dos conhecimentos e interiorização dos conteúdos abordados em aula.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Conversa com os alunos sobre os conhecimentos adquiridos ao longo da aula.

**Recursos didáticos:**

Piano; Projetor e ficha de trabalho; Quadro de pautas e caneta

**REFLEXÃO DA AULA N.º 11****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Destaco um aspeto que considerei interessante nesta aula, que não é contemplado nesta planificação. Para ajudar a gerir o comportamento, ia pedindo a alunos específicos que ajudassem a liderar a turma em exercícios que já conheciam (entoação da escala, ritmos por imitação, entre outros). Resultou muito bem, não só numa perspetiva de gestão de comportamento como de confiança e autonomia do próprio aluno, que tomou responsabilidade naquele momento concreto. Julgo que, nestas idades, é muito importante estimular estes atributos, que ajuda a tornar a aprendizagem mais eficaz.

A integração de pequenos momentos lúdicos ajuda a interiorizar de uma forma muito dinâmica e descontruída os conteúdos programáticos. Por falta de atenção, alguns alunos são incapazes de compreender um assunto seja visualmente ou teoricamente, pelo que os jogos funcionam muito bem para resolver este aspeto. Noto algum progresso na parte melódica e de entoação, fruto das estratégias de aprendizagem por memorização que têm sido aplicadas em aulas anteriores.

Por fim, reparo agora na identificação auditiva de intervalos. Através da canção entoada, que começava com o intervalo de 4ªP, foram capazes de construir o intervalo com base no exercício anteriormente realizado, o que tornou a aprendizagem mais produtiva. Com a prática que se tem desenvolvido nas últimas aulas, os alunos têm vindo a demonstrar mais facilidade na identificação de intervalos, assim como na construção.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

“A aprendizagem deve partir dos interesses da criança, sendo o papel do educador/professor criar um vínculo de colaboração com a criança, transformando ambos em agentes de construção do conhecimento. Assim, tal como outrora defendido por Piaget, a aprendizagem deve surgir do desejo inato de explorar da criança, sendo esta um agente ativo do seu próprio conhecimento, isto é, a criança não deve ser um mero recetor de informação, mas antes a construtora do seu conhecimento. O papel do educador neste processo consiste em despertar a curiosidade da criança, estimulando-lhe o espírito de investigação (Gomes, 2015).”  
(Dantas, 2023)

**Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Dantas, C. (2023). *A utilização de jogos didáticos para a promoção de motivação no ensino da Formação Musical*. Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

## PLANIFICAÇÃO N.º 12

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano / 1º grau	Aula n.º: 22
<b>Data:</b> 22/02/2024	Número de alunos: 12
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Consolidação dos conhecimentos adquiridos aos longo do período, no domínio rítmico, melódico e harmónico.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas de u.t. = semínima: contratempo, pausa de colcheia e colcheia; colcheia duas semicolcheias; galope. Melodia: Escala de Fá Maior. Tónica e dominante. Harmonia: Funções tonais IV, V e I.

### Atividade n.º 1: Autoavaliação

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Momento de reflexão sobre as aprendizagens adquiridas ao longo do período, aspetos que devem ser melhorados no desempenho de cada aluno.

### Desenvolvimento da atividade:

1. Cada aluno deve justificar, individualmente, a nota que considera merecer.

### Atividade n.º 2: Leitura rítmica por imitação

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento da acuidade rítmica e da pulsação, capacidade de memorização e percepção rítmica.

**Desenvolvimento da atividade:**

1. A professora percute algumas frases rítmicas de quatro tempos em divisão binária. Os alunos imitam logo de seguida.
2. Escrever no quadro uma sequência rítmica, que fica como a “proibida”, quando for percutida, os alunos devem fazer a frase rítmica alternativa.
3. Escrever no quadro as células rítmicas percutidas, com a ajuda dos alunos.
4. Improvisação de sequência rítmica: juntos percutimos 4 semínimas com palmas, quando for dada a indicação cada aluno pode criar o seu padrão rítmico, que repetem duas vezes. Seguindo as indicações da professora, percutem apenas determinadas pessoas (os que gostam de animais, os que vieram de carro para a escola, os que estão a usar calças de ganga, etc.)

**Atividade n.º 3: Criação de um ditado rítmico**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Improvisação de frases rítmicas simples de percussão corporal. Desenvolvimento da criatividade e da criação musical. Estimular a interação em grupo e a troca de experiências e conhecimentos através da conclusão de uma tarefa em conjunto.

**Desenvolvimento da atividade:**

1. Divide-se a turma em três grupos de quatro.
2. Em dois compassos de  $\frac{3}{4}$ , cada grupo tem breves momentos para criar uma composição rítmica, utilizando as células trabalhadas na atividade anterior. Cada grupo só deve usar até 4 células diferentes.
3. A cada célula devem associar um som de percussão corporal (ex: estalar de dedos, bater nas pernas, bater com o pé, bater no peito, caneta, mão na mesa...).
4. Quando estiver terminada, apresentam ao resto da turma.
5. Os restantes dois grupos escrevem no seu caderno a sequência com as células rítmicas correspondentes.
6. Atribuir uma nota a cada célula e entoar (fá-sol-lá-dó)

**Atividade n.º 4: Identificação do movimento melódico**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a distinção auditiva de diferentes movimentos melódicos. Comparação de diferentes características melódicas.

**Desenvolvimento da atividade:**

1. Exploração da tonalidade: Fá Maior (entoação da escala com variações e pequeno ditado melódico auditivo).

- Os alunos devem identificar o movimento melódico, atribuindo o número que corresponde ao movimento correto.

**Atividade n.º 6: Ditado melódico-rítmico**

**Duração da atividade:** 20 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Reconhecer e identificar ritmo e melodia. Desenvolver o sentido de pulsação. Associar e comparar movimentos e padrões melódico-rítmicos.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Cada aluno recebe uma ficha de trabalho com o exercício, que consiste num ditado melódico e rítmico, com diferentes tarefas para as diferentes frases.
- Na letra A devem identificar apenas o ritmo, as notas estão dadas. Na letra B identificam as notas, o ritmo é dado. Na letra C devem fazer ambas as tarefas.
- Entoção conjunta do produto final.

**Atividade n.º 7: Improvisação entoada**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:**

**Desenvolvimento da atividade:**

- No piano ouvem a progressão harmónica que acompanha o ditado melódico anteriormente realizado. Devem esquecer a melodia e inventar uma nova, sem o nome das notas.
- Ouvem apenas, tentando cantar interiormente uma melodia que encaixe naquela harmonia.
- De seguida, todos cantam ao mesmo tempo, em piano, tentando não se distrair com o colega do lado.
- Por último, cada aluno faz a sua improvisação individualmente.

**Atividade n.º 8: Conversa final sobre o conhecimento adquirido**

**Duração da atividade:** 5 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Momento de introspeção e reflexão pessoal, revisão dos conhecimentos e interiorização dos conteúdos abordados durante este 2º período.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Conversa com os alunos sobre os conhecimentos adquiridos ao longo do segundo período. O objetivo é que destaquem os novos conceitos, células rítmicas ou exercícios realizados.

**Recursos didáticos:**

Piano; Projetor e ficha de trabalho; Quadro de pautas e caneta

**REFLEXÃO DA AULA N.º 12****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Destaco dois exercícios que tiveram resultados bastante positivos. Começando pela improvisação de uma sequência rítmica, os alunos demonstraram entusiasmo e empenho, estando atentos ao seu próprio padrão ao mesmo tempo que ouvem os padrões dos outros, que, todos em conjunto, resultam numa “sinfonia” de palmas muito interessante. Ao acrescentar algumas características pessoais, tornou o exercício ainda mais interessante e aumentou o envolvimento dos alunos.

Em segundo lugar noto a criação de uma sequência rítmica em pequenos grupos. Ainda que o trabalho em grupo seja um desafio para a turma em questão, que revela algumas dificuldades interrelacionais, todos colaboraram e até os alunos mais tímidos participaram ativamente.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

Arends (1995), em relação à aprendizagem em pequenos grupos refere que “O conceito de comunidade de aprendizagem é o fator mais importante da dimensão social da vida das salas de aula. Em contraste com um grupo de indivíduos, uma comunidade de aprendizagem é um contexto no qual os seus membros têm objetivos e relações em comum, e se preocupam uns com os outros. É um lugar no qual as pessoas partilham tendências e normas, para se sentirem e agirem de determinada forma.” (p. 137)

**Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Arends, R. (1995). *Aprender a Ensinar* (7ª ed). McGraw Hill



# CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DO PORTO

MEDALHA DE MÉRITO DE GRAU OURO DA CIDADE

**ANO LETIVO**

**2023/2024**

**CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO**

## **ENSINO SECUNDÁRIO**

**Atitudes e Valores (Saber estar) - 10%**

**Conhecimentos e Capacidades / Aprendizagens Essenciais (Saber / saber fazer) - 90%**

### **Testes do Secundário:**

1. Os enunciados dos testes devem apresentar as cotações de cada pergunta ou questão.
2. É obrigatório o registo nos testes dos alunos da pontuação atribuída a cada resposta.
3. Os testes devem traduzir a avaliação global em termos quantitativos de 0 a 20 valores, com arredondamento às décimas.

### **PROVAS FINAIS/GLOBAIS**

Provas anuais, com carácter obrigatório do 3º ao 12º ano, dentro do calendário escolar previsto para cada nível de ensino, podendo ainda decorrer dentro dos limites da calendarização definida para a realização de exames nacionais e provas de equivalência à frequência e em datas não coincidentes com exames de âmbito nacional que os alunos pretendam realizar, com a seguinte ponderação:

30% PARA O 9º ANO/5º GRAU

50% PARA O 12º ANO/8º GRAU

25% PARA OS RESTANTES ANOS/GRAUS

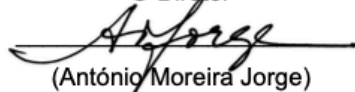
Os critérios específicos de avaliação, por disciplina, serão divulgados aos alunos e encarregados de educação pelo respetivo professor.

### **Tabelas de correspondência**

Testes		Valores	Avaliação qualitativa - Terminologia
Pontos	Valores	0 - 3	Mau
0 - 39	0 - 3,9	4 - 9	Insuficiente
40 - 99	4 - 9,9	10 - 13	Suficiente
100 - 139	10 - 13,9	14 - 17	Bom
40 - 179	14 - 17,9	18 - 20	Muito Bom
180 - 200	18 - 20		

Conservatório de Música do Porto, 25 de setembro de 2023

O Diretor

  
(António Moreira Jorge)

## OBSERVAÇÃO N.º 1

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau: 12º ano / 8º grau</b>	Aula n.º: 25
<b>Data: 20/02/2024</b>	Número de alunos: 8
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Supletivo
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta</b>	

### Atividade n.º 1: Finalização do teste escrito

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos:** Avaliar os conhecimentos adquiridos no domínio escrito ao longo do período.

#### Desenvolvimento da atividade:

Trata-se de um caso excepcional, para um aluno que não esteve presente na data do teste. Consistiu em dois exercícios:

1. Escrita polifónica a partir de um coral de Bach

O professor toca as duas frases de início a fim. Depois, toca quatro vezes cada frase. Por ser apenas um aluno o professor repetiu uma vez extra e enfatizou a voz do tenor, onde o aluno demonstrou mais dificuldades.

2. Identificação de cadências

O professor toca três cadências – uma perfeita, uma suspensiva e uma plagal – e repete cada duas vezes.

### Atividade n.º 2: Exercícios estudados do teste oral

**Duração da atividade: 45 minutos**

**Objetivos específicos:** Avaliar os conhecimentos adquiridos domínio oral ao longo do período.

#### Desenvolvimento da atividade:

Pelos mesmos motivos anteriores, faltava a bastantes alunos terminarem uma parte do teste oral: os anexos, que são exercícios específicos indicados pelo professor, que devem ser estudados em casa.

Cada aluno faz dois exercícios, podendo escolher um e o outro é escolhido pelo professor. De seguida, devem executá-los, sendo que era possível encontrar ditados rítmicos, leituras entoadas atonais, leituras entoadas com percussão, leituras solfejadas e improvisações.

**Recursos didáticos:**

Anexos; Piano.

**REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 1**

**O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Destaco a atitude positiva e encorajadora do professor perante um momento de avaliação. Muitos dos alunos demonstraram grandes dificuldades, o docente mostrou-se sempre paciente e compreensivo, motivando os alunos a terminar os exercícios e ajudando quando necessário. Esta atitude julgo que muito influenciou o ambiente de sala de aula, que, considerando tratar-se de um momento de avaliação, se sentiu mais descontraído e acessível.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

“A avaliação, que até à década de 60 era vista como uma atividade objetiva, começa a ser encarada como uma atividade essencialmente baseada no juízo de valor de cada avaliador. (...) Atualmente, exige-se que os professores façam uma avaliação individualizada e diversificada com vista ao sucesso de todos os alunos; que avaliem os domínios cognitivo e afetivo; que estabeleçam programas de apoio para os alunos com dificuldades, que trabalhem em equipa e que modifiquem as suas práticas pedagógicas e de avaliação, etc. Não há dúvida que a avaliação neste sentido mais pedagógico tem tornado mais complexa a tarefa do professor, o que poderá estar na origem de algumas dificuldades dos professores na prática da avaliação formativa” (Barreira, Boavida & Araújo, 2006)

**Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Barreira, C., Boavida, J. & Araújo, N. (2006). *Avaliação formativa: Novas formas de ensinar e aprender*. Revista Portuguesa de Pedagogia, 95-133.

## OBSERVAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau: 12º ano / 8º grau</b>	Aula n.º: 26
<b>Data: 27/02/2024</b>	Número de alunos: 8
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Supletivo
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta</b>	

### Atividade n.º 1: Leitura rítmica com mudança de compasso

**Duração da atividade: 25 minutos**

**Objetivos específicos:** Desenvolvimento do sentido de pulsação; reconhecer diferentes compassos e como se processa a mudança entre eles; desenvolver a leitura com mudança de compasso.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

- O professor distribui uma ficha de trabalho com bastantes leituras pelos alunos. Incide neste tópico em particular por ser a matéria em que sente mais dificuldades por parte da turma.
- São três leituras rítmicas com mudança de compasso. Antes de iniciar cada leitura, faz-se, em conjunto, uma análise dos compassos identificados: se é simples ou composto e qual a unidade de tempo e a parte. Como refere o professor, trata-se de um passo essencial para facilitar o processo de mudança de compasso. Identificam, também, se a mudança assinalada é tempo = tempo ou parte = parte.
- Começam por ler a primeira leitura, com a voz e marcação de compasso. Nesta leitura, em particular, todos os compassos são ternários.
- Perante algumas dificuldades, o professor faz uma vez a leitura sozinho e convida os alunos a sentir a parte, enquanto marcam o compasso.
- Faz-se uma leitura novamente em conjunto e verifica-se uma resposta mais confiante por parte dos alunos.
- Na segunda leitura, dedica algum tempo a explicar como se processa a mudança do tempo, sobretudo por existir um compasso 5/8. O professor marca a parte oralmente (com algarismos) e o compasso com a mão. Enfatiza o tempo forte (1º tempo) com o batimento da mão na mesa.
- O professor faz novamente sozinho, como anteriormente. Os alunos sentem a parte e marcam o compasso.
- Em conjunto fazem-se duas leituras.

- O professor dá algum destaque ao 5/8, o compasso misto, esclarecendo que o agrupamento pode ser 3+2 ou 2+3, dependendo do contexto em que se insere.
- Repetem uma última vez a segunda leitura.
- Avançam para a terceira e última leitura. Aqui o professor opta por exemplificar como se fazem as passagens entre os compassos, incidindo em particular no compasso 7/8, mais invulgar para os alunos.
- Fazem-se duas leituras em conjunto.
- O professor pede agora aos alunos que escolham uma das três leituras para fazer individualmente.
- Dá alguns minutos para que possam escolher e rever a leitura.
- Cada aluno faz a sua leitura individualmente. Caso existam alguns erros, pede ao resto da turma para ajudar a identificá-los, sempre numa perspetiva muito construtiva.

### **Atividade n.º 2: Ditado rítmico com mudança de compasso**

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos:** Reconhecer auditivamente células rítmicas simples e compostas; reconhecer auditivamente uma frase rítmica com mudança de compasso; desenvolver o sentido de pulsação.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

- Escreve no quadro três compassos em branco: o primeiro em 9/8, o segundo em 3/4 e o terceiro em 6/8. Assinala, ainda, que do 1º para o segundo compasso a mudança é tempo = tempo e a seguinte é parte = parte.
- Toca ao piano o ritmo, marcando um compasso 9/8 em branco antes da entrada, sentido a parte e enfatizando a unidade de tempo.
- Toca duas vezes, pouco espaçadas entre si. No total são quatro repetições.
- A partir da terceira repetição, vai circulando entre os alunos para analisar o trabalho que está a ser feito, dar algumas dicas ou ajudas pontuais. Durante este momento, vai repetindo algumas vezes o ritmo vocalmente.
- Escreve a correção no quadro, célula a célula. A primeira célula, por exemplo, como todos os alunos a tinham escrito corretamente, escreve antes de concluir as quatro repetições. Vai pedindo aos alunos que participem na elaboração da correção.

### **Atividade n.º 3: Leitura entoada com percussão**

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos:** Desenvolvimento do sentido de pulsação e da acuidade rítmica; desenvolvimento da articulação de ritmo e entoação; desenvolvimento da afinação.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

- Antes de começar, toca no piano a tonalidade do exercício: a escala e uma progressão I-IV-V-I.
- Na primeira leitura, sem a percussão, o professor permite que a turma explore o exercício sem grandes ajudas.

- Na segunda leitura, o professor dá algum auxílio ao cantar e marcar a pulsação.
- Discute com os alunos alguns aspetos harmónicos presentes na melodia, referindo que uma peça musical caminha sempre entre a “tensão e a distensão”. Sublinha a importância de prestar atenção à condução melódica, através da harmonia.
- Fazem-se duas leituras da percussão isoladamente.
- Leitura do exercício completo (entoação e percussão).
- Convida os alunos a realizar uma leitura em duetos. Vai auxiliando os que têm mais dificuldades, marcando a pulsação e até cantando em determinadas secções.
- Leitura final, todos em conjunto.

#### **Atividade n.º 4: Leitura solfejada com mudança de claves**

**Duração da atividade: 10 minutos**

**Objetivos específicos:**

**Desenvolvimento da atividade:**

- Os alunos têm alguns minutos para ler individualmente o exercício.
- Pede que identifiquem a nota inicial, quando acontece a mudança entre claves.
- Faz-se uma 1ª leitura em conjunto, com o professor a ajudar.
- Repete-se, agora com o professor menos presente.
- Convida os alunos a ler o exercício completo esquecendo as mudanças de clave e utilizando apenas a clave de Dó na 1ª linha.
- Pede, depois, que repitam o mesmo exercício para a clave de fá na 3ª linha e clave de Dó na 4ª linha, esta última num andamento ligeiramente mais acelerado.

#### **Atividade n.º 5: Leitura atonal**

**Duração da atividade: 10 minutos**

**Objetivos específicos:** Desenvolvimento da afinação, da audição interior, desenvolvimento da leitura atonal, desenvolvimento da perceção entre sons e intervalos.

**Desenvolvimento da atividade:**

- O professor exemplifica, ao ler os primeiros dois compassos enquanto marca a pulsação.
- Faz-se uma leitura de início a fim, com pontuais ajudas do professor, que toca a nota errada no piano.
- Leitura novamente do início.
- Reforça a importância de marcar a pulsação, que cai muitas vezes em esquecimento nas leituras atonais.
- Repete-se algumas vezes o exercício. Depois divide em dois grupos mais pequenos e faz-se uma leitura deste modo.

**Recursos didáticos:**

Ficha de trabalho; piano.

**REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 2****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

O principal foco do docente nesta aula foi incidir na principal dificuldade sentida nos testes: a leitura. Todos os exercícios realizados seguiam o mesmo fio condutor, de trabalhar a leitura, seja ela rítmica, entoada ou solfejada. O professor deve ser capaz de adaptar a planificação às necessidades da turma, objetivo que, neste caso, foi cumprido. No caso particular do 8º grau, julgo ser necessário aprimorar a leitura e o conhecimento teórico, assumindo que o trabalho auditivo e sensorial tem sido suficientemente trabalhado em anos anteriores. A leitura, é, por isso, uma parte fundamental da aprendizagem da Formação Musical.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

Sequeira (2017) afirma, através da perspectiva de Schumann, que o ensino da música começa pelo ouvido e a capacidade de distinção dos sons. No entanto, os aspetos que se seguem são, também, de grande valor, como a harmonia, a teoria, a leitura de partituras, entre outros. Segundo Helena Rodrigues, o princípio da aprendizagem musical deve ser a exposição ao sim, seguido, sempre, da teoria (Sequeira, 2017).

**Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Sequeira, T. (2017). *A importância das leituras nas aulas de Formação Musical (Dissertação de Mestrado)*. Instituto Politécnico de Castelo Branco.

### OBSERVAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau: 12º ano / 8º grau</b>	Aula n.º: 26
<b>Data: 05/03/2024</b>	Número de alunos: 8
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Supletivo
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta</b>	

**Atividade n.º 1: Ditado de espaços "Concerto Grosso – opus 6, nº 5 – Minueto" de G. Haendel**

**Duração da atividade: 25 minutos**

**Objetivos específicos:** Reconhecimento auditivo de notas, linhas melódicas e motivos. Desenvolvimento da audição interior e da memorização.

**Desenvolvimento da atividade:**

Pede aos alunos que comecem por escrever a parte do violoncelo.

- Toca o áudio quatro vezes no total, entre as quais vai circulando entre a turma e dando, pontualmente, algumas ajudas cantando.
- Anuncia a tonalidade da peça e toca a escala com o acorde da fundamental de fundo.
- À medida que vai observando o trabalho realizado pelos alunos, vai corrigindo no quadro. Primeiro escreve os c. 1 e 2, depois o 3 e 4, assim sucessivamente.
- Dado que o violoncelo apresenta na sua linha melódica vários arpejos, pede aos alunos que identifiquem o grau da escala.
- O resto da correção vai fazendo em conjunto com os alunos, através da condução harmónica. Sublinha a importância de recorrer à análise harmónica, como estratégia de realização do exercício.
- Escrevem, agora, a parte do violino.
- Análise dos graus harmónicos e da cadência final (suspensiva).

**Atividade n.º 2: Improvisação em Fá Maior**

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos:** Desenvolvimento da afinação, relação entre os sons, consolidação de conhecimentos melódicos e harmónicos.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Toca no piano a tonalidade e o acorde da fundamental. Pede que cantem os arpejos das funções tonais presentes no exercício, com o nome das notas.
- Toca a progressão harmónica completa de início a fim, duas vezes.
- Sugere que mantenham a linha melódica simples, sem recorrer a grandes saltos, sobretudo por graus conjuntos.
- Individualmente, os alunos realizam a sua improvisação.

**Atividade n.º 3: Leitura atonal**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos:** Desenvolvimento da capacidade de leitura atonal, desenvolvimento da afinação e consolidação dos conhecimentos de intervalos e relação entre sons.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Faz-se uma leitura em conjunto. Em alguns momentos o professor ajuda, outras vezes deixa que a turma tenha autonomia.
- Leitura frase a frase. Quando há erros, repete-se do início da frase.
- Reconhecimento de alguns aspetos harmónicos relevantes, que facilitam a leitura, nomeadamente intervalos, escala pentatónica ou hexáfona.
- Leitura completa em conjunto.
- Leitura individual.

**Atividade n.º 4: Ditado atonal**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos:**

**Desenvolvimento da atividade:**

- Escreve no quadro 4 compassos em 4/4, em clave de sol. Escreve a primeira nota (sol).
- Toca, no piano, de início a fim.
- Divide em duas frases (2 compasso cada). Cada frase divide em duas partes (por compassos) e toca cada um quatro vezes. Ao avançar para o segundo compasso, toca na mesma a 1ª frase, de forma que os alunos possam apanhar a primeira nota.
- Pede aos alunos que identifiquem alguns dos intervalos, auditivamente, antes de se escrever na correção.
- Convida um aluno a escrever no quadro a correção.

**Atividade n.º 5: Ditado rítmico por gravação**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos:** Consolidação de conhecimentos rítmicos, melódicos e harmónicos.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Escreve no quadro um compasso em anacruse em 2/4 e a primeira célula rítmica.
- Coloca a gravação, que repete 6 vezes.
- Alerta aos movimentos que se repetem e vai entoando o ritmo.

**Recursos didáticos:**

Ficha de trabalho; piano.

**REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 3****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Notou-se, por parte do docente, alguma dificuldade em motivar os alunos durante a aula. Trata-se de uma turma de supletivo, alunos assoberbados de exames, tarefas e aulas, para além de ser um horário tardio e a última aula do dia. Neste contexto, torna-se muito complicado motivar os alunos e incentivar uma participação ativa durante a aula. Considerando um exemplo concreto, no exercício da improvisação, o professor pediu aos alunos que se voluntariassem para realizar o exercício individualmente. Um ou outro aluno ofereceu-se, a medo e conclui com sucesso a tarefa. O resto escolheu não se voluntariar e o professor, depois de um breve momento de silêncio a aguardar voluntários, optou por seguir para o exercício seguinte, em vez de encorajar os alunos ao pedir a cada um diretamente. Para os alunos mais tímidos, inseguros ou preguiçosos, a escolha mais fácil será sempre o silêncio e estão constantemente no impasse entre o arriscar ou permanecer na zona de conforto, pelo que uma direção por parte do docente faz toda a diferença. Mesmo que não estejam totalmente confiantes ou com vontade, é importante que se utilize a aula como local de experimentação, de forma a melhor preparar as provas que se avizinham.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

De acordo com Gravito (2015) que cita Vasconcelos (2002), a relação estabelecida entre os alunos e os adultos que os encorajam – seja pais ou professores –, revela uma enorme influência no investimento do aluno na aprendizagem musical. O estudo individual representa um peso inquestionável na progressão obtida, no entanto, um aluno que beneficia de um acompanhamento afetuoso e motivador por parte dos

professores e dos pais, com o envolvimento necessário na aprendizagem, terá uma maior probabilidade de sucesso, ao longo da sua evolução musical. Como referem os autores Burland & Davidson (2002), os professores desempenham o importante papel de “mestre-estudante”, que influencia aspetos técnicos e pessoais. Os alunos que encontram um bom professor ao longo do seu percurso tendem a ser bem-sucedidos, graças ao apoio recebido. Já o contrário, resulta numa transição errática, e pode não vir a ter o resultado esperado de uma carreira artística (Gravito, 2015).

**Referências bibliográficas:**

Gravito, M. (2015). *Estratégias para o sucesso no ensino da Formação Musical*. [Relatório de Estágio de Mestrado] Escola Superior de Artes Aplicadas.

## PLANIFICAÇÃO N.º 1

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau: 10º ano/8º grau</b>	Aula n.º: 23
<b>Data: 12/03/2023</b>	Número de alunos: 8
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Supletivo
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta</b>	

### Objetivos Gerais da aula:

Avaliação das aprendizagens dos alunos ao longo do 2º período (componente escrita).

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas simples e compostas. Mudança de compassos. Melodia: Tonalidade Sol m; Intervalos melódicos. Harmonia: Intervalos harmónicos; Acordes de 7ª; Polifonia a 4 vozes.

### Atividade n.º 1: Ditado rítmico com mudança de compasso

**Duração da atividade: 7 minutos**

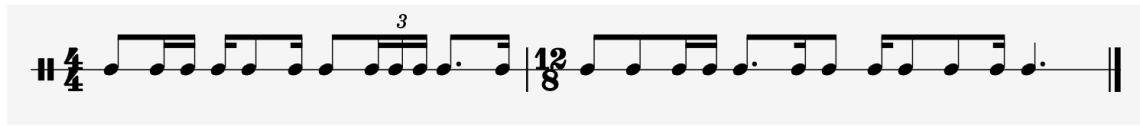
**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento da capacidade de identificação auditiva de células rítmicas de compassos simples e compostos. Desenvolvimento da perceção rítmica

### Desenvolvimento da atividade:

É dada a pulsação do compasso inicial (quaternário).

A percussão é realizada no piano (nota sol, u.t. = 70)

1. Será ditado 4x.



### Atividade n.º 2: Ditado rítmico com notas dadas

Duração da atividade: 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a acuidade rítmica e o sentido de pulsação. Identificação de células rítmicas por gravação.

### Desenvolvimento da atividade:

Para este exercício será utilizado um excerto da *Cantate n.º 82*, de J. S. Bach

1. O excerto será ouvido 5x

Versão do aluno:

"Cantate n.º 82" - J. S. Bach

Oboé

A musical score for Oboe from Cantata No. 82 by J.S. Bach. The score is in 3/8 time and B-flat major. It consists of five staves of music. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff starts with a bass clef and a key signature of one flat. The third staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and a trill (tr) in the fourth staff.

"Cantate n.º 82" - J. S. Bach

Oboé



**Atividade n.º 3: Ditado de Intervalos**

**Duração da atividade: 10 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a acuidade melódica e harmónica.

**Desenvolvimento da atividade:**

- O conjunto será ditado duas vezes.



**Atividade n.º 4: Ditado atonal**

**Duração da atividade: 10 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Identificação auditiva de sons e os intervalos entre eles. Desenvolvimento do ouvido interior e da acuidade auditiva.

**Desenvolvimento da atividade:**

1. Será tocado ao piano 4x.



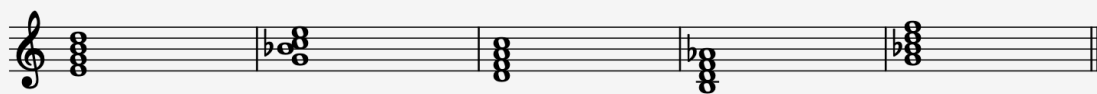
#### Atividade n.º 5: Identificação auditiva de acordes

Duração da atividade: 8 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento do ouvido interior, da afinação e da percepção auditiva e harmónica.

#### Desenvolvimento da atividade:

1. Devem ser reconhecidos o tipo e estado do acorde. O conjunto será tocado duas vezes.



#### Atividade n.º 6: Ditado polifónico a 4 vozes

Duração da atividade: 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Identificação de sons polifónicos, desenvolvimento do ouvido interior, percepção harmónica e acuidade auditiva.

#### Desenvolvimento da atividade:

Excerto: coral "Auf meinen lieben Gott, cant. 89" de J. S. Bach

1. Tocado ao piano, de início e no fim, e cada frase será tocada isoladamente seis vezes.

J. S. Bach: Auf meinen lieben Gott, cant 89



#### Recursos didáticos:

Ficha de trabalho; Piano; Excertos musicais.

## REFLEXÃO DA AULA N.º 1

### **O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Revelou-se importante, nesta aula, a motivação e orientação dada por parte do professor, como auxílio para os alunos, visivelmente ansiosos. O professor pode, através do discurso e das atitudes nas interações com os alunos, desconstruir e descomplicar o ambiente tenso gerado.

### **Fundamentar com referências bibliográficas**

De acordo com Rosário e Soares (2003, p.871), “[a]s fichas de avaliação constituem, para muitos alunos, um dos, senão o principal, obstáculos das suas vivências escolares (...)”. Além disso, os momentos de avaliação despoletam, muitas vezes, o nervosismo e a ansiedade nos alunos, em que “[o]s elevados níveis de ansiedade face aos testes podem comprometer o estudo e a aprendizagem e, nos casos mais graves, afastar os alunos das atividades escolares (...) constitui, por isso, motivo de preocupação para todos os intervenientes no processo educativo” (p. 871).

### **Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Rosário, P., & Soares, S. (2003). Ansiedade face aos testes e realização escolar no Ensino Básico Português. *Revista Galego-Portuguesa de Psicoloxía e Educación*, 10(8), 870-886.

## PLANIFICAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau: 10º ano/8º grau</b>	Aula n.º: 24
<b>Data: 19/03/2023</b>	Número de alunos: 8
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Supletivo
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta</b>	

### Objetivos Gerais da aula:

Avaliação das aprendizagens dos alunos ao longo do 2º período (componente oral).

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas simples e compostas. Mudança de compassos. Melodia: Tonalidade Sol m; Intervalos melódicos. Frase; Dinâmicas. Harmonia: Acompanhamento harmónico

### Atividade n.º 1: Leitura rítmica com mudança de compasso

**Duração da atividade: 5 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a acuidade rítmica, o sentido de pulsação e da mudança da mesma. Desenvolver a capacidade de leitura à 1ª vista.

### Desenvolvimento da atividade:

- Dois minutos para observar
- Percussão vocal com marcação de compasso.

A

**Atividade n.º 2: Leitura modal entoada com percussão**

**Duração da atividade: 5 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a capacidade de leitura à 1ª vista, afinação.

**Desenvolvimento da atividade:**

1. Dois minutos iniciais para observação. É dada a escala modal e a primeira nota.
2. Entoar a primeira voz e percutir a segunda.

*Lassus, Crucifixus*

**Atividade n.º 3: Leitura entoada atonal**

**Duração da atividade: 5 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a acuidade melódica, a afinação e a relação intervalar entre as notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- É dada a nota inicial
- Entoar com nome de notas e marcação do compasso.



**Atividade n.º 4: Leitura entoada com acompanhamento**

**Duração da atividade:** 5 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a acuidade melódica, a afinação e a relação intervalar entre as notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

1. É dada a tonalidade e a nota inicial.
2. Dois minutos para observação.

Rezitativ aus der Kantate Nr. 67 J.S.Bach

Mein Je - su, hei - Best du des To - des Gift und ei - ne Pe - sti - lenz der Hol - le: ach,

daB mich noch Ge - fahr und Schrek - ken trifft! Du leg - test selbst auf uns - re

Zun - gen ein Lob - lied, wel - ches wir ge - sun - gen:

**Recursos didáticos:**

Teste; Piano; Excertos musicais.

**REFLEXÃO DA AULA N.º 2**

**O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Ao avaliar a componente oral, justifica-se a sua importância como instrumento de avaliação na disciplina. Revela-se muito útil na constatação das competências de cada aluno, que por vezes não é possível avaliar, por vários motivos, nas aulas ou na componente escrita.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

De acordo com Cardoso (2013), “a avaliação oral pode ser uma ferramenta muito útil para o professor, pois permite que sejam aferidos os níveis dos conhecimentos de cada aluno e que se faça uma reflexão sobre as práticas e a eficácia das mesmas (Gabriel, 2019, p. 50).

**Referências bibliográficas:**

Gabriel, D. (2019). *A avaliação das competências de oralidade na disciplina de Formação Musical: um estudo sobre os métodos e os processos de classificação [Relatório de Estágio de Mestrado]*. Repositório científico do Insitituto Politécnico do Porto.

## PLANIFICAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau: 10º ano/8º grau</b>	Aula n.º: 25
<b>Data: 09/04/2023</b>	Número de alunos: 8
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Supletivo
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta</b>	

### Objetivos Gerais da aula:

Avaliação das aprendizagens dos alunos ao longo do 2º período (componente estudada).

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas simples e compostas. Melodia: Tonalidade Lá M e Sol m; Intervalos melódicos. Harmonia: Intervalos harmónicos; Acordes; Polifonia a 4 vozes.

### Atividade n.º 1: Avaliação exercício Anexo I

**Duração da atividade: 5 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Avaliação do material estudado.

### Desenvolvimento da atividade:

Entre os 8 exercícios do Anexo I, será selecionado aleatoriamente um exercício para o aluno executar.

### Atividade n.º 2: Avaliação exercício Anexo II

**Duração da atividade: 5 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Avaliação do material estudado.

**Desenvolvimento da atividade:**

Entre os 6 exercícios do Anexo II, será selecionado aleatoriamente um exercício para o aluno executar.

**Recursos didáticos:**

Anexos; Piano; Excertos musicais.

### REFLEXÃO DA AULA N.º 3

**O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Uma componente que considero interessante nos Anexos é que todos os exercícios são retirados de excertos musicais, devidamente identificados. As competências da FM, ao serem exploradas através de repertório musical com o qual os alunos vão contactando noutros contextos, tornam-se mais significativas. Dão, também, a descobrir repertório novo aos alunos, contribuindo para a formação de ouvintes.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

Como refere Gomes (2016), “[t]orna-se importante a inclusão de uma componente de cultura musical, com o objetivo de dar a conhecer o repertório e contribuir para a formação de ouvintes informados e esclarecidos” (Gabriel, 2019, p. 50).

**Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Gabriel, D. (2019). *A avaliação das competências de oralidade na disciplina de Formação Musical: um estudo sobre os métodos e os processos de classificação [Relatório de Estágio de Mestrado]*. Repositório científico do Insituto Politécnico do Porto.

## PLANIFICAÇÃO N.º 4

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	<b>Formação Musical</b>
<b>Ano/Grau: 10º ano/8º grau</b>	Aula n.º: 26
<b>Data: 23/04/2023</b>	Número de alunos: 8
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Supletivo
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta</b>	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolvimento da capacidade de leitura rítmica e melódica.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas simples e compostas. Melodia: Tonalidade Lá M e Sol m; Intervalos melódicos. Harmonia: Intervalos harmónicos; Acordes; Polifonia a 4 vozes.

### Atividade n.º 1: Dinâmica inicial – jogo de improvisação rítmica

**Duração da atividade: 5 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento da capacidade de improvisação e criação. Desenvolvimento da memorização e da criatividade. Momento dinâmico e de descontração.

### Desenvolvimento da atividade:

- Percutimos juntos uma pulsação de 4 tempos (corresponde um compasso 4/4).
- De seguida, cada aluno cria o seu padrão rítmico à escolha, improvisado no momento. O padrão que criar vai repetir, como se fosse um “loop”.
- O sinal 0 indica tutti pulsação; o sinal 1 indica padrão rítmico.

- Desafiar a criação de um 2º padrão rítmico, identificado através do número 2.
- Intercalar entre 0, 1 e 2.
- Separar em grupos mais pequenos (ex: rapazes fazem o 2, raparigas o 1; pessoas de calças de ganga fazem o 2, os restantes fazem o 0), etc.

### Atividade n.º 2: Leitura rítmica com mudança de compasso

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a acuidade rítmica, o sentido de pulsação e da mudança da mesma. Desenvolver a capacidade de leitura à 1ª vista.

#### Desenvolvimento da atividade:

1. Identificar, em conjunto, os compassos presentes no exercício. Se simples ou composto e qual a unidade de tempo. Depois, identificamos se a mudança entre compassos é t=t, p=t, ou t=p.

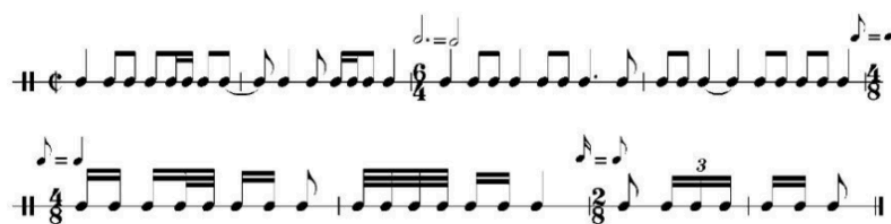
2/2: compasso simples | u.t. = mínima | t=t

6/4: compasso composto | u.t. = mínima com ponto | t=p

4/8: compasso simples | u.t. = colcheia | t=p

2/8: compasso simples | u.t. = colcheia

2. Exemplificar, marcando a mínima, como ocorre a 1ª mudança de compasso (tempo = tempo).
3. A mesma explicação para as restantes mudanças, a marcar a unidade de tempo e a vocalizar o ritmo.
4. Leitura de início a fim, marcamos a unidade de tempo com a mão e vocalizamos o ritmo.
5. Caso alguma transição seja mais complicada, incidimos nesses pontos, isolando os dois compassos em questão.
6. Leitura de início a fim, novamente, a marcar o compasso.
7. Leitura em duplas (4 grupos). Se possível, aumentamos ligeiramente a velocidade inicial.



### Atividade n.º 3: Ditado rítmico com notas dadas

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a acuidade rítmica, o sentido de pulsação e a capacidade de identificação auditiva de células rítmicas variadas.

**Desenvolvimento da atividade:**

Excerto: "Divertimento em Ré Maior, K. 205: Adagio" de W. A. Mozart.

- Pedir aos alunos que recordem a tonalidade, qual o andamento e o compasso.
- É dado aos alunos uma partitura apenas com as notas, devem escrever o ritmo que vão escutar.
- A primeira vez que se ouve a gravação não se escreve, apenas tentamos encontrar a pulsação e marcamos.
- Tocar a gravação 5x e circular pela sala, com algumas ajudas pontuais a cantar a melodia e a marcar a pulsação. Caso seja necessário repetir uma 6x.
- Projetar a correção.

"Divertimento, K. 205" - W. A. Mozart

Violino **Adagio**

4

6

**Atividade n.º 4: Identificação auditiva de intervalos e acordes**

**Duração da atividade: 10 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Identificação auditiva de sons e os intervalos entre eles. Desenvolvimento do ouvido interior e da acuidade auditiva.

**Desenvolvimento da atividade:**

1. a) Tocar ao piano uma sequência de 10 intervalos (melódicos e harmônicos). Repetir a sequência uma 2ª vez.
2. Correção do exercício a).
3. b) Tocar ao piano uma sequência de 5 acordes. Repete-se uma 2ª vez.
4. Correção do exercício b).

3ªM      2ªm      6ªm      5ªP      3ªm

6  
7ªm      7ªM      2ªM      8ªP      6ªM

M5      A      m6/4      M6      D

### Atividade n.º 5: Ditado melódico por memorização

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento da memória, do ouvido interior, da afinação e da percepção auditiva.

#### Desenvolvimento da atividade:

Excerto: "Agnus Dei", J. S. Bach

2. Análise inicial da partitura: tonalidade (Sol), compasso (simples) e cadência final (à dominante).
3. Os alunos só podem escrever o ditado por memorização, isto é, só podem escrever quando o áudio acaba.
4. Convidar a marcar o compasso, enquanto ouvem.
5. O áudio tocará 5x (adicionar uma repetição se necessário).
6. Para facilitar, pedir aos alunos que cantem a melodia (trauteando) imediatamente a seguir a uma das repetições, reproduzindo o que acabaram de ouvir.

7. Leitura entoada do excerto.

"Agnus Dei" - J. S. Bach

Violinos

Contínuo

6 6 6

3

tr

6 6 7 2 6 5 7 6 3

**Atividade n.º 6: Ditado polifônico a 4 vozes**

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Identificação de sons polifônicos, desenvolvimento do ouvido interior, percepção harmónica e acuidade auditiva.

**Desenvolvimento da atividade:**

Excerto: coral "Auf meinen lieben Gott, cant. 89" de J. S. Bach

1. Tocar 1x de início a fim. Pedir aos alunos que não escrevam por enquanto e limitem-se a escutar, na sequência do exercício anterior.
2. Dividir em duas frases (2 compassos + anacruse). Cada frase repete 6 vezes.
3. Estratégias que podem facilitar a escrita: começar pelo baixo, para no caso de existir alguma voz em falta no final, poder escrever consoante a harmonia.

J. S. Bach: Auf meinen lieben Gott, cant 89

**Recursos didáticos:**

Ficha de trabalho; Piano; Excertos musicais.

**REFLEXÃO DA AULA N.º 4****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Destacando a segunda atividade, o ditado rítmico com notas dadas, foi utilizado muito mais tempo de aula do que o planificado. No entanto, considero que é, por vezes, necessária esta adaptação, de forma a ir de encontro às necessidades da turma, que não podem ser planificadas com tão pouco conhecimento do processo de aprendizagem dos alunos. Neste caso, em particular, os alunos demonstraram algumas dificuldades na realização do ditado, pelo que foi útil dedicar mais tempo de aula ao exercício. Os alunos demonstram, de uma forma geral, alguma ansiedade, muito provavelmente causada da sobreposição de tarefas e da intensidade gerada pelo final de ano. Esta ansiedade pode ser um bloqueio na realização das atividades, como se sentiu neste exercício. As perguntas são mais direcionadas para as cotações e a forma como é feita a avaliação do que estratégias para facilitar o processo do exercício.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

Correia (2023) refere a APA (2013), que por sua vez afirma que “a principal característica da ansiedade é a preocupação persistente e excessiva sobre vários domínios, onde se inclui o trabalho e desempenho escolar que o indivíduo tem dificuldade em controlar” (p. 48). Pode demonstrar-se através de variados sintomas físicos, como a inquietação, a dificuldade de concentração, entre outros. Menciona ainda, através da perspetiva de Mendanha (2014), que o músico está constantemente sujeito a exposição pública e avaliações, entre audições, provas, exames, concursos, concertos, etc., o que influencia muito a sua ansiedade. (Correia, 2023)

**Referências bibliográficas:**

Correia, I. A. (2023). *A ansiedade no desempenho das atividades orais e escritas em Formação Musical: estratégias e posturas para uma performance de excelência*. Escola Superior de Educação – Tese de Mestrado.

## PLANIFICAÇÃO N.º 5

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	<b>Formação Musical</b>
<b>Ano/Grau: 10º ano/8º grau</b>	Aula n.º: 27
<b>Data: 30/04/2023</b>	Número de alunos: 8
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Supletivo
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta</b>	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolvimento da capacidade de leitura rítmica e melódica.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas simples e compostas. Melodia: Tonalidade Lá M e Sol m; Intervalos melódicos. Harmonia: Intervalos harmónicos; Acordes; Polifonia a 4 vozes.

### Atividade n.º 1: Leituras rítmicas com mudança de compasso

**Duração da atividade: 10 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a acuidade rítmica, o sentido de pulsação e da mudança da mesma. Desenvolver a capacidade de leitura à 1ª vista.

### Desenvolvimento da atividade:

- Identificar, em conjunto, os compassos presentes no exercício. Se simples ou composto e qual a unidade de tempo. Depois, identificamos se a mudança entre compassos é t=t, p=t, ou t=p.

Exercício A:

4/4: compasso simples | u.t. = semínima | t=t

9/8: compasso composto | u.t. = semínima com ponto | p=p

2/2: compasso simples | u.t. = mínima

Exercício B:

3/4: compasso simples | u.t. = semínima | t = p

9/4: compasso composto | u.t. = mínima com ponto | t = t

3/2: compasso simples

- A professora pode dar algumas dicas, com alguns exemplos.
- Os alunos têm alguns minutos para escolher um dos exercícios e fazer algumas leituras.
- Depois, cada aluno lê individualmente o exercício escolhido.
- Fazem-se as correções necessárias.
- Leitura em conjunto dos dois exercícios.

#### Atividade n.º 2: Ditado rítmico com mudança de compasso

Duração da atividade: 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a acuidade rítmica, o sentido de pulsação e da mudança da mesma. Desenvolver a capacidade de identificação de figuras rítmicas auditivamente.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Escrever no quadro quatro compassos, indicando o compasso e a mudança de tempo. Identificamos a qualidade do compasso e unidade de tempo.

2/2: compasso simples – u.t. mínima – p=p

9/8: compasso composto – u.t. semínima com ponto – t=p

- Tocar ao piano 4 vezes. Entre cada vez circular entre os alunos para acompanhar o trabalho que está a ser feito.
- Se algum aluno ainda não tiver completado o exercício, faz-se uma “ronda bónus”.
- Correção no quadro e leitura do exercício a marcar o compasso vocalmente.



### Atividade n.º 3: Leitura entoada com percussão

Duração da atividade: 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a acuidade rítmica, o sentido de pulsação e a coordenação motora. Desenvolver a afinação e a acuidade auditiva.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Pedir aos alunos que identifiquem o modo associado à peça. Identificamos a nota mais grave a nota mais aguda, para perceber o âmbito utilizado. Identificamos, ainda, a nota repercursa.
- Leitura isolada do ritmo.
- Leitura isolada da melodia.
- Leitura das duas componentes em conjunto.
- Transposição à primeira vista (1 tom acima, 1 tom abaixo).

*Orlando di Lasso  
(1532-1594)*

### Atividade n.º 4: Ditado atonal

Duração da atividade: 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Identificação auditiva de sons e os intervalos entre eles. Desenvolvimento do ouvido interior e da acuidade auditiva.

#### Desenvolvimento da atividade:

1. Escrever no quadro os compassos em branco e a primeira nota (sem ritmo). Sinalizar as frases.
2. Tocar a primeira vez tudo, de início a fim.
3. Tocar cada frase 4x.
4. No final de todas as repetições, novamente de início a fim.
5. Correção no quadro pelos alunos.
6. Leitura entoada do ditado.



#### Atividade n.º 5: Identificação auditiva de intervallos

Duração da atividade: 5 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento da percepção auditiva, identificação e distinção de sons, afinação, ouvido interior.

#### Desenvolvimento da atividade:

8. Para os intervallos, os alunos vão ouvir o acorde e identificam-no de imediato e individualmente. Cada aluno terá de identificar dois intervallos.



#### Atividade n.º 6: Construção de acordes de 7ª

Duração da atividade: 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Identificação de acordes e sons polifónicos, desenvolvimento do ouvido interior, percepção harmónica e acuidade auditiva.

#### Desenvolvimento da atividade:

1. No quadro estão sete compassos, cada um apenas com a primeira nota e a classificação por baixo.
2. Os alunos devem construir o acorde, individualmente.

## Atividade n.º 6: Ditado de espaços

Duração da atividade: 20 minutos

Objetivos específicos da atividade:

Desenvolvimento da atividade:

Excerto: Schulhoff: Divertissement – 5. Tema con variazioni e fugato

1. Os alunos têm a partitura e devem preencher os espaços em branco, de acordo com o excerto escutado.
2. O excerto tocará 5 vezes.

### Tema con variazioni e fugato

The image displays three systems of musical notation for the piece 'Tema con variazioni e fugato' by Schulhoff. The first system is marked 'Andante' with a tempo of 100 (♩ = 100) and includes the dynamic marking 'p dolce'. The second system is marked 'mp dolce'. The third system includes dynamic markings 'pp', 'p', and 'mp'. Each system consists of a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff, with various musical notations including notes, rests, and slurs.

Recursos didáticos: Ficha de trabalho; Ficheiro áudio; Piano;

## REFLEXÃO DA AULA N.º 5

### **O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Os alunos ainda demonstram algumas inseguranças no que diz respeito aos conhecimentos adquiridos. Nesta aula, em particular, sentiu-se sobretudo nas leituras com mudança de compasso e no ditado atonal. Uma estratégia que deu resultado e ajudou os alunos a concretizar o objetivo de compreender as ferramentas necessárias para completar o ditado, foi a desconstrução da melodia por intervalos que, depois do exercício de identificação auditiva de intervalos, facilitou o processo. Devido à elevada complexidade dos conteúdos do oitavo grau, por vezes os alunos complicam algo simples, como no caso do ditado rítmico com mudança de compasso, em que as células rítmicas de um compasso simples se tornam difíceis de identificar. O trabalho passa por desconstruir os exercícios durante as aulas, de forma a dar aos alunos as ferramentas necessárias para alcançar a autonomia na realização das atividades.

### **Fundamentar com referências bibliográficas**

Como refere Martins (2003), são inúmeras as problemáticas vivas pelos alunos com as quais os professores devem lidar, tais como o excesso de carga horária, os programas extensos, a desmotivação e o insucesso, a insegurança, o stress e a angústia. A autoridade intelectual e a preparação profissional do docente são constantemente postas em causa. No entanto, o mesmo deve ter a consciência de que é um dos principais intervenientes no processo de ensino aprendizagem, sendo, por isso, uma profissão desafiante e, em simultâneo, desgastante. O papel do professor de formação musical no secundário poderá ser tanto de formação a futuros músicos profissionais como também para músicos amadores. (Martins, 2023)

### **Referências bibliográficas:**

Martins, L. (2023). *O Perfil do Professor de Formação Musical nos diferentes ciclos do ensino especializado de música [Relatório de Estágio de Mestrado]*. Escola Superior de Educação – Instituto Politécnico do Porto.

## PLANIFICAÇÃO N.º 6

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	<b>Formação Musical</b>
<b>Ano/Grau: 10º ano/8º grau</b>	Aula n.º: 28
<b>Data: 07/05/2023</b>	Número de alunos: 8
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Supletivo
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta</b>	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolvimento da capacidade de leitura rítmica e melódica.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas simples e compostas. Melodia: Tonalidade Lá M e Sol m; Intervalos melódicos. Harmonia: Intervalos harmónicos; Acordes; Polifonia a 4 vozes.

### Atividade n.º 1: Leitura solfejada com mudança de clave

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura de notas em diferentes claves; Leitura de notas por relatividade.

### Desenvolvimento da atividade:

- Começamos por olhar para a partitura e identificar onde ocorre a mudança de clave, assim como a nota em que se inicia a mesma.
- Fazemos uma leitura conjunta do exercício, de início a fim.
- Questionar os alunos sobre as estratégias que utilizam para a leitura de claves. Pode ajudar a leitura por relatividade, pelo que se pode explorar esse método.

- Neste exercício, por exemplo, a clave de Dó na 2ª linha pode-se ler como uma 2ª acima da clave de fá. Já a Dó na 4ª linha pode-se ler uma 2ª abaixo da clave de sol.
- Experimentamos agora remover por completo as indicações de claves e faz-se uma leitura de início a fim numa clave apenas: começamos pela clave de Sol, depois fá. Experimentamos agora a clave de dó na 3ª linha e, por fim, a clave de dó na 1ª linha.



### Atividade n.º 2: Leitura entoada sem acompanhamento

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento da afinação, da acuidade auditiva e do ouvido interior.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Atentamos a partitura para reconhecer a tonalidade (MibM). Identificamos ainda o compasso e conversamos sobre a sua natureza. Trata-se de um compasso composto, que pode ser lido como simples.
- Tocar rapidamente no piano a escala de MibM e os principais graus da escala, com algum espaço aos alunos para se centrarem na tonalidade.
- Cada um tem uns breves minutos para fazer uma leitura interior do exercício.



- Em duplas, fazemos uma leitura de início a fim.
- Caso os alunos demonstrem facilidade no exercício, apostamos em leitura com transposição (1 tom acima/1 tom abaixo) individualmente, em que cada aluno lê um sistema.
- Por último faz-se uma leitura na tonalidade menor (Mibm). Conversamos um pouco sobre esta tonalidade, que é a relativa menor da tonalidade próxima, SolbM.

### Atividade n.º 3: Ditado polifónico a quatro vozes

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento da acuidade auditiva e da distinção entre sons polifônicos.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Os alunos têm numa ficha o coral por preencher, com algumas notas dadas.
- Escutamos uma primeira vez de início a fim, sem escrever.
- Identificamos em conjunto a tonalidade e as cadências.
- Traduzimos para a escrita as quatro vozes do coral, separado em duas frases de dois compassos. Escutamos cinco vezes cada frase.
- Depois das quatro repetições da segunda frase, novamente de início a fim.
- Faz-se a correção.

**Atividade n.º 4: Improvisação**

**Duração da atividade: 10 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento da percepção auditiva; capacidade de improvisação; identificação e distinção de sons, afinação, ouvido interior.

**Desenvolvimento da atividade:**

1. Identificamos na partitura a tonalidade e salientamos algumas funções tonais que possam suscitar dúvidas.
2. Ouvimos de início a fim a progressão, tocada no piano.
3. Cada um experimenta, individualmente, improvisar uma melodia.
4. Estratégias para o sucesso nesta atividade: acuidade auditiva, utilização de graus conjuntos e evitar grandes saltos, começar na terceira ou na quinta do acorde, em vez de na fundamental.

**Atividade n.º 5: Identificação e construção de acordes de 7ª**

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Aprendizagem da distância entre os sons e da relação entre os mesmos. Identificação auditiva de sons polifônicos. Acuidade auditiva.

**Desenvolvimento da atividade:**

1. Os alunos devem identificar 6 acordes, só de quatro sons.
2. Repete-se a sequência dos seis duas vezes.
3. A correção faz-se isolando cada acorde e pedindo a um aluno individualmente para responder.
4. Escrevo no quadro seis novos acordes, agora com a primeira nota e a qualidade do acorde e os alunos devem construí-lo no caderno.

**Recursos didáticos:**

Ficha de trabalho; Ficheiro áudio; Piano;

**REFLEXÃO DA AULA N.º 6****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Os alunos demoraram algum tempo a chegar à aula, pelo que se perderam vários minutos em espera, com apenas um aluno em sala de aula, o que exigiu alguma adaptação, nomeadamente em termos de planificação, mas também na postura perante os poucos alunos que apareceram. Por esse motivo, deixei que a ansiedade sentida – gerada pela soma do ambiente silencioso com a supervisão – me conturbasse, o que resultou numa aula pouco dinâmica e de ritmo lento. A pouca participação por parte dos alunos acaba por contribuir, também, para este fator. Devo, por isso, apostar em desenvolver mais cada atividade, explorando diferentes competências em cada uma e aproveitar melhor todo o tempo de aula, mantendo sempre um ritmo adequado. É importante, ainda, não esquecer de contextualizar sempre as obras, referir os compositores e a época correspondente e fatores analíticos que são sempre importantes de destacar, nem que seja só para existir a referência.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

De acordo com uma investigação realizada pelos autores Rita, Patrão & Sampaio (2010), os professores no ensino secundário sentem uma maior expectativa e exigência, considerando o contexto educativo português, onde nem sempre é possível aceder aos recursos e materiais mais adequados para o cumprimento das suas funções. É neste nível de ensino que se revela uma tendência maior de *stress* e *burnout*, assim como dificuldades nas “condições organizacionais” (Rita, Patrão, & Sampaio, 2010, p. 1157).

**Referências bibliográficas:**

Rita, J., Patrão, I., & Sampaio, D. (2010). Burnout, stress profissional e ajustamento emocional em professores portugueses do ensino básico e secundário. *Actas do VII Simpósio Nacional de Investigação em Psicologia*, 1151-1161.

## PLANIFICAÇÃO N.º 10

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	<b>Formação Musical</b>
<b>Ano/Grau: 12º ano/8º grau</b>	Aula n.º: 32
<b>Data: 04/06/2023</b>	Número de alunos: 8
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Supletivo
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta</b>	

### Objetivos Gerais da aula:

Consolidação dos conhecimentos previamente adquiridos, através da improvisação.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células simples, divisão binária. Melodia: Tonalidade Lá M; Harmonia: Harmonia da canção: "Canta, canta, minha gente"

### Atividade n.º 1: Improvisação rítmica

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a capacidade de improvisação; sentido rítmico; polirritmia.

### Desenvolvimento da atividade:

- Estabelecemos três gestos base: a) punho cerrado para 4 pulsações em uníssono; b) 1 dedo para motivo rítmico 1; c) 2 dedos motivo rítmico 2; d) 3 dedos para motivo rítmico 3; e) dedo na cabeça para tutti.
- O líder, neste caso o professor, vai coordenando o grupo e mantendo a pulsação, e através dos gestos cria diferentes cenários rítmicos, com a junção dos diferentes padrões criados pelos alunos.
- Se houver interesse por parte dos alunos, pode-se experimentar uma nova improvisação com um novo líder.

### **Atividade n.º 2: Improvisação com harmonia**

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento da afinação, da acuidade auditiva e do ouvido interior. Desenvolvimento da capacidade de improvisação melódica.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

- Para este exercício utiliza-se um excerto da canção “Canta, canta minha gente” de Martinho da Vila.
- Tonalidade de Lá Maior, no entanto os alunos não precisam de conhecer a tonalidade porque vão improvisar sem nome de notas.
- O primeiro passo é ouvir a harmonia e tentar reproduzir, na cabeça, um motivo que se enquadre na harmonia.
- Experimentar agora exteriorizar essa melodia. Os alunos têm liberdade para improvisar melodicamente e/ou ritmicamente.
- Regressando agora aos gestos da atividade anterior: a) punho cerrado – improvisação melódica; b) 1 dedo – motivo rítmico; c) 2 dedos – motivo melódico de 4 pulsações que se repete em *loop*.

### **Atividade n.º 3: Composição em tempo real através da improvisação**

**Duração da atividade: 45 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolvimento da capacidade de improvisação; competência de aplicação na escrita de motivos rítmicos e melódicos.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

- Em grupo, os alunos devem agora conciliar as ideias individuais de cada um e conceber uma “nova solução” melódica para a harmonia proposta. Deve ficar escrito com nome de notas e com o respetivo ritmo. Consideramos, para efeitos da composição, um compasso 4/4. Lembrar que podem criar motivos melódicos que se repetem, para facilitar.
- Como recursos podem utilizar o piano e o ficheiro áudio da harmonia.
- Se os alunos quiserem, podem complementar a melodia escrita com um motivo rítmico em ostinato.
- Quando estiver terminado, os alunos entoam e percutem a sua composição em conjunto com a melodia.
- Ouvimos, por último, a melodia original.

#### **Recursos didáticos:**

Ficheiro áudio; Piano;

## REFLEXÃO DA AULA N.º 10

### O que devo reter para o meu futuro profissional?

Por se tratar de uma aula de final de ano, após uma época intensa de exames e avaliações, optei por trazer à aula uma dinâmica um pouco diferente da habitual, num formato mais acessível e descontraído, que, ao mesmo tempo, reunisse e aproveitasse todo o conhecimento até então adquirido.

O grupo, que já é pequeno, estava ainda mais reduzido que o habitual, o que não facilitou a recetividade das atividades propostas. No que diz respeito à improvisação, os alunos estão mais habituados ao exercício "formal", isto é, um acompanhamento harmónico ao piano e as funções harmónicas apresentadas. Esta atividade desafiou-os a sair da zona de conforto, o que teve resultados muito positivos no final da aula, mas foi um processo árduo e demoroso numa fase inicial da aula. Da minha parte, foi necessário um esforço maior por motivar os alunos.

### Fundamentar com referências bibliográficas

Dantas (2020) afirma que o professor desempenha um papel importante na aprendizagem, como principal motivador para a mesma, referindo a perspetiva de Gomes (2015) "as escolas, mesmo que inconscientemente, exercem uma forte pressão nos alunos uma vez que, pelo seu carácter de obrigatoriedade, estes não escolhem se querem ou não ir à escola. Perante esta situação, o profissional de educação tem a responsabilidade de despertar, em cada criança, o desejo de aprender. Esta responsabilidade é, muitas vezes, negligenciada perante a ânsia de fazer com que os alunos aprendam o currículo prescrito, levando o professor a descuidar a verdade evidente de que a motivação para aprender surge da necessidade de quem aprende, e não das do professor" (p.110)

### Referências bibliográficas:

Dantas, C. (2020). *A utilização de jogos didáticos para a promoção de motivação no ensino da Formação Musical [Relatório de Estágio de Mestrado – Escola Superior de Artes Aplicadas]* Repositório.

## OBSERVAÇÃO N.º 1

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau: 8º ano</b>	Aula n.º: 6
<b>Data: 18/10/2023</b>	Número de alunos: 25
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta	

**Atividade n.º 1:** Aquecimento vocal

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos:** Preparar a voz para a prática vocal, compreensão de uma boa colocação de voz e da técnica vocal, aumentar a flexibilidade das cordas vocais e preservar a saúde vocal.

**Desenvolvimento da atividade:**

A turma – disposta em volta do piano, de pé e distribuída por naipes (STAB) – faz três exercícios de aquecimento vocal, respondendo à melodia cantada pela professora. O primeiro exercício utiliza o vocábulo “ma” e pouca extensão vocal (especificamente uma terceira em graus conjuntos ascendente e descendente). O segundo exercício utiliza as vogais “i” e “ah” – como que imitando o som de um riso – e aumenta ligeiramente a extensão vocal, subindo uma quinta e depois descendo em arpejo. Por fim, o terceiro exercício utiliza o vocábulo “za-ze-zi-zo-zu”, incidindo sempre na mesma nota e explorando todas as vogais. Todos os exercícios são feitos em escala cromática, subindo e descendo sempre por meios tons. Enquanto é realizado o aquecimento, a professora faz correções a nível de postura e colocação vocal, pedindo a bastantes alunos para cantar individualmente.

**Atividade n.º 2:** Leitura da peça *Zum Sanctus* de Franz Schubert

**Duração da atividade:** 40 minutos

**Objetivos específicos:** Leitura harmónica, treino vocal a quatro vozes e leitura e dicção de língua alemã.

**Desenvolvimento da atividade:**

É feita uma primeira leitura da peça. Os alunos demonstraram já estar familiarizados, assumindo-se, por isso, que já havia sido trabalhada em aulas anteriores. São necessárias algumas correções em pontos mais complicados na peça, em particular em acordes dissonantes. A professora pede que os alunos fechem a partitura e faz algumas questões analíticas sobre a peça, tais como: a tonalidade e a armação de clave da mesma; a nota inicial da peça, por naipes; a sonoridade de um acorde específico, associando aos graus da escala e nomeando o acorde inicial ou final consoante o grau da escala.

De seguida, a Professora sugere fazer um exercício de transposição sobre a tonalidade original. Neste caso, em particular, transpõe de Mi bemol Maior para Ré Maior, pedindo a cada naipe que cante a sua voz com o nome das notas isoladamente. Por fim, pede que cantem todos juntos, novamente com o nome das notas e de pé.

Lê-se novamente a peça, na tonalidade original e com a letra, desta vez com especial atenção às várias dinâmicas sinalizadas na partitura.

Por vezes a professora interrompe para dar algumas indicações, relativamente à afinação ou colocação da voz e retoma onde parou. Repete novamente a leitura numa velocidade mais acelerada, para perceber a agilidade da turma ao responder a novos pedidos.

**Atividade n.º 3:** Leitura da peça *O Bone Jesu*, G. Palestrina

**Duração da atividade:** 30 minutos

**Objetivos específicos:** Leitura harmónica, treino vocal a quatro vozes e leitura e dicção de latim.

**Desenvolvimento da atividade:**

Numa primeira leitura, a turma demonstra uma leitura mais lenta desta peça, possivelmente por ser mais recente. Face a uma leitura com bastantes hesitações, a Professora pede que cantem com o vocábulo “za”, de forma que o foco seja a leitura das notas. Pergunta se há dificuldades ou dúvidas e alguns alunos respondem positivamente. As sopranos demonstram dificuldade na respiração e na colocação da voz nas notas agudas, pelo que repetem algumas vezes, com orientações da Professora, uma frase específica que incide nestas duas problemáticas (era necessário atentar a articulação das consoantes, que estava demasiado pronunciada, pelo que criava tensão na laringe e conseqüentemente impedia que a nota aguda fosse projetada com qualidade).

A Professora pergunta, novamente, sobre aspetos analíticos da peça: a tonalidade, a primeira nota, armação de clave e, desta vez, o compasso, unidade de tempo e unidade de compasso. Escolhe um aluno aleatoriamente e o mesmo deve responder à questão.

**Recursos didáticos:** Piano, partituras.

## REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N. 01

### O que devo reter para o meu futuro profissional?

É interessante e importante questionar os alunos sobre aspetos analíticos das peças que estão a trabalhar, dado que ajuda a contextualizar o trabalho, a aplicar o conhecimento musical a todas as disciplinas e a compreender a peça no seu todo, não apenas a nossa voz, mas toda a estrutura da peça.

Para motivar os alunos a estarem mais atentos e aplicados, é importante chamar a atenção, interagir com eles e pedir respostas individuais. A disciplina de Classe de Conjunto (Coro), está evidentemente interligada com a disciplina de formação musical, ao reunir uma série de competências essenciais para a aprendizagem completa de um músico.

### Fundamentar com referências bibliográficas

"O propósito da disciplina de Coro não se prende com a aprendizagem para o novo ano letivo, e sim o fomento de aprendizagens musicais contínuas e duradouras, através da participação ativa na arte coral. (...) Reconhece-se a importância de que o diretor coral crie o ambiente musical propício ao desenvolvimento dos seus alunos e estimule o seu crescimento, o que implica uma seleção criteriosa de materiais didáticos que contribuam positivamente para esse fim (Lester, Alfred & Roberts, 1963). (...) Assim, os alunos deverão ser envolvidos numa variedade de atividades, tais como: interpretar, improvisar, compor, transcrever, arranjar, dirigir, ensaiar e analisar visual e auralmente uma partitura. Todos os exercícios mencionados são possíveis em ambiente de sala de aula positivo, propício ao crescimento ativo dos alunos e com a didática centrada nele." (Costa, 2023)

### Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Costa, C. (2023). *A importância da Classe de Conjunto (Coro) para o desenvolvimento de aptidões para a Formação Musical*. Instituto Politécnico de Castelo Branco.

## OBSERVAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau: 8º ano</b>	Aula n.º: 8
<b>Data: 25/10/2023</b>	Número de alunos: 25
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta	

**Atividade n.º 1:** Aquecimento vocal

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos:** Preparar a voz para a prática vocal, compreensão de uma boa colocação de voz e da técnica vocal, aumentar a flexibilidade das cordas vocais e preservar a saúde vocal.

**Desenvolvimento da atividade:**

Tal como em todas as aulas, a turma – disposta em volta do piano, de pé e distribuída por naipes (STAB) – faz alguns exercícios de aquecimento vocal, respondendo à melodia cantada pelo professor. Como habitualmente, todos os exercícios utilizam a escala cromática. Considera-se para representar as sequências melódicas que 1 corresponde à primeira nota do acorde, 2 para a segunda e assim sucessivamente.

- Exercício 1: *humming* – boca fechada, língua a tocar no céu da boca. Começa numa nota mais aguda e desce para “acordar” suavemente a voz (3-2-1).
- Exercício 2: a mesma melodia, mas em **Ô** – abertura ligeira da boca, som coberto e colocado, como se a bocejar ou com uma batata na boca.
- Exercício 3: Com a vogal i – exercício com maior extensão que visa trabalhar a agilidade vocal (1-123-345-543-321)
- Exercício 4: Com a vogal U – visa ajudar a posicionar o céu da boca numa colocação mais elevada e proporcionar o relaxamento da laringe (5-4-3-2-1). Muito ligado e suave, sem forçar. Devem posicionar os lábios mais para a frente.

**Atividade n.º 2:** Leitura da peça *Zum Sanctus* de Franz Schubert

**Duração da atividade:** 35 minutos

**Objetivos específicos:**

Continuação do trabalho realizado no âmbito desta peça: leitura harmónica, treino vocal a quatro vozes e leitura e dicção de língua alemã.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Pede aos alunos para cantarem a primeira nota do seu naipe.
- 1ª leitura: com a vogal Ô
- Só tenores e baixos, ainda com a vogal Ô, – pede para manter as vogais o mais ligadas possíveis, sem articulação.
- Só sopranos e contraltos, com a mesma vogal.
- Juntam-se todos os naves, ainda sem a letra. Pede para exagerar a ligação entre as notas, inclusive pede para cantar com portamentos.
- Faz algumas paragens para corrigir a afinação de algumas notas.
- Leitura apenas com as vogais, sem consoantes.
- Leitura com o texto – pede para ter em atenção as vogais e mantê-las “cobertas”, isto é, com o céu da boca elevado.
- Correção da pronúncia do alemão, pede a tradução de algumas palavras, como *heiligen* – que significa sagrado. Pede que tenham em atenção ao significado das palavras.
- Correção das respirações: devem respirar apenas de 4 em 4 compassos e não em todas as vírgulas.
- Leitura acapella, sem o piano. O professor marca o compasso.
- Leitura do texto, falado, com mais atenção e pormenor. O professor diz algumas palavras e os alunos repetem.
- Repete-se várias vezes a leitura da peça, interrompendo quando necessário para corrigir afinação, dicção, respiração e colocação.
- Reforça a importância das dinâmicas com mais uma leitura.

**Atividade n.º 3:** Leitura da peça *O Bone Jesu*, G. Palestrina

**Duração da atividade:** 30 minutos

**Objetivos específicos:** Continuação do trabalho realizado no âmbito desta peça: Leitura harmónica, treino vocal a quatro vozes e leitura e dicção de latim.

**Desenvolvimento da atividade:**

- 1ª leitura: *humming*: boca fechada e língua no céu da boca, relaxamento da boca e da laringe.
- Várias leituras ainda da mesma forma, de vários modos: naves isolados ou agrupados (sopranos-contraltos e tenores-baixos).
- Cantam apenas o primeiro acorde com a vogal Ô.
- Leitura de todos, agora em pé, apenas com as vogais, sem consoantes.

- Leitura com o texto: reforça a importância de manter a voz elevada e nunca demasiado apoiada no peito.
- Fazem-se algumas leituras só texto e ritmo, sem notas.
- Incide em alguns acordes e pede para os cantarem isoladamente para corrigir a afinação do mesmo. Começa pelos baixos e acrescenta, uma a uma, as outras vozes. Pede o mesmo acorde, mas forte e depois em piano.
- Convida os alunos a levantarem uma perna do chão enquanto cantam (não tem um resultado muito positivo: estão pouco concentrados e a rir), para trabalhar a musculatura abdominal que deve estar sempre ativa.
- Última leitura: de pé, com texto e atenção aos aspetos trabalhados anteriormente.

**Recursos didáticos:** Piano, partituras.

## REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N.º 2

### O que devo reter para o meu futuro profissional?

É muito útil a leitura apenas com uma vogal, sobretudo quando a peça ainda não está inteiramente consolidada no que diz respeito à afinação. No caso do naipe de sopranos, por exemplo, colocar a voz nos agudos com o texto é uma dificuldade, pelo que se notou uma diferença clara no som quando apenas utilizada a vogal Ô. É muito importante explorar a sensação da laringe baixa, dado que a tendência – sobretudo na adolescência – é ter uma posição elevada (aplicável a todos os naires). A vogal selecionada pelo professor permite uma abertura correta da boca e provoca uma laringe baixa. Notou-se alguma dificuldade na respiração, por vezes respiravam a meio de palavras. Considero que seria positivo trabalhar a respiração no início das aulas, juntamente com um breve aquecimento corporal – dado que todo o corpo está envolvido no ato de cantar –, para explorar a consciência do ar e economizar a sua utilização.

Nesta aula, em particular, foi mais desafiante a gestão do comportamento dos alunos. Os alunos estavam mais agitados e não respeitavam os pedidos de silêncio do professor. Julgo que possa ser benéfico, nestas situações, uma postura, por parte do professor, mais autoritária, para manter a disciplina em sala de aula, que é tão importante para o trabalho coral. Pedir, por exemplo, para o aluno mais conversador cantar isoladamente uma frase, não só apela ao seu bom comportamento como permite compreender se o aluno domina, ou não, a sua parte.

Julgo ser importante, também, ter métodos dinâmicos de aprendizagem, para manter a atenção dos alunos e estimular mais dedicação no estudo individual: misturar os alunos entre si, de forma que não estejam organizados por naires e cantar dessa forma; cantar um aluno de cada naipe individualmente, que ajuda a trabalhar a afinação, etc. No entanto, é importante saber desfazer uma dinâmica quando a mesma não

resulta: nesta aula, o professor pediu aos alunos que levantassem uma perna do chão para trabalhar a musculatura abdominal, o que provocou muito alarido e agitação na sala de aula. Enquanto cantavam não conseguiam estar sérios, pelo que a qualidade sonora não progrediu.

#### **Fundamentar com referências bibliográficas**

“(…) a atividade musical e vocal deve iniciar logo que a criança demonstre capacidade e aptidão para tal. Tendo em atenção a um ensinamento da técnica vocal consciente das capacidades e limites de uma voz infantil, bem como conhecer todos os aspetos técnicos e físicos apropriados à idade e às capacidades individuais de cada aluno.” (Ribeiro, 2017, p. 60)

“Behlau (2001 p.15) explica que quando nascemos, a nossa laringe apresenta uma posição elevada no pescoço, ao redor da terceira e quarta vértebras cervicais (C3 e C4), iniciando uma descida, que vai ocorrendo ao longo de toda a vida.” (Ribeiro, 2017, p. 60)

“Ortega (2004) diz que o sistema respiratório infantil apresenta as mesmas características anatómicas que o dos adultos, mas que, no entanto, o volume de ar disponível é consideravelmente menor, assim como a capacidade muscular infantil, pelo que a duração da fonação e a intensidade da voz emitida não podem ser as mesmas exigidas a um adulto” (Ribeiro, 2017, p. 61)

#### **Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Ribeiro, L. (2017). *Abordagens Pedagógicas no Ensino da Técnica Vocal*. Instituto Politécnico do Porto.

## OBSERVAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau: 8º ano</b>	Aula n.º: 8
<b>Data: 15/11/2023</b>	Número de alunos: 25
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta	

### Atividade n.º 1: Introdução da uma nova peça

**Duração da atividade:** 12 minutos

**Objetivos específicos:** Escuta auditiva da nova peça a ser estudada; pesquisa, por parte dos alunos, sobre o contexto geográfico e histórico da peça e da compositora.

#### Desenvolvimento da atividade:

- A professora começa a aula por pôr a tocar a peça nova que vão começar hoje a ler.
- Distribui as partituras pelos alunos, enquanto a música toca.
- Convida os alunos a fazer uma rápida pesquisa no google sobre a compositora. Os alunos vão partilhando as informações encontradas sobre a nacionalidade, onde nasceu, em que época viveu e o que estudou.

### Atividade n.º 2: Aquecimento físico e vocal

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos:** Preparar o corpo e a voz para a prática vocal, compreensão de uma boa colocação de voz e da técnica vocal, aumentar a flexibilidade das cordas vocais e preservar a saúde vocal.

#### Desenvolvimento da atividade:

- A professora pede aos alunos que se desloquem para uma parte da sala com mais espaço para moverem o corpo à vontade.
- Os alunos devem imitar os movimentos da professora, em silêncio total. Alonga os vários músculos do corpo com especial foco nos ombros e omoplatas enquanto exercita, em simultâneo, a respiração.

- Desloca-se novamente até ao piano para a parte vocal do aquecimento.
- 1º exercício: em “zi” e com o esquema melódico (1-2-3-2-1)
- Pede a alguns alunos rapazes para cantar individualmente e avaliar a mudança de voz.
- 2º exercício: “i-ah-ah-ah” (1-5-3-1)

**Atividade n.º 3:** Leitura da peça *Azadi (Freedom)* de G. Khaleghi

**Duração da atividade:** 60 minutos

**Objetivos específicos:** Leitura harmónica a quatro vozes. Leitura à primeira vista.

**Desenvolvimento da atividade:**

A professora faz um breve contexto histórico da peça, referindo a sua origem e importância. Acrescenta, ainda, que uma professora pianista acompanhadora que é iraniana, virá auxiliar com a ditação e pronúncia do texto.

De seguida, pergunta sobre alguns aspetos analíticos da peça tais como: a tonalidade, o compasso e a unidade de tempo.

Convida os alunos a cantar a escala e o arpejo de Mi menor, a tonalidade da peça, em sentido ascendente e descendente. Depois, nomeia uma nota que pertence à escala e os alunos devem cantá-la imediatamente depois.

- Leitura da secção A e B em “zazaza”
- Repete-se a mesma coisa com o nome das notas por naipes: primeiro baixos, depois tenores, seguidos dos contraltos e sopranos no final.
- Todos juntos, as mesmas duas secções em “zazaza”
- Novamente do início, até a professora mandar parar, sem repetições e acapella.
- Repete a leitura da secção B por naipes e com o nome das notas pela seguinte ordem: baixos; tenores; baixos e tenores; contraltos; baixos, tenores e contraltos.
- A pianista acompanhadora, de nacionalidade iraniana, faz a leitura do texto, apenas para os alunos terem uma ideia de como deve soar.
- Novamente todos juntos a secção B e de pé. Avançam para a leitura à 1ª vista da secção C.
- Do início até ao final, ainda em “zazaza” – leitura à 1ª vista da secção D, E e F.

**Recursos didáticos:** Piano, partituras.

## REFLEXÃO DA OBSERVAÇÃO N. 03

### O que devo reter para o meu futuro profissional?

A gestão do comportamento da turma por parte da professora é, a meu ver, bastante eficaz. Os alunos têm alguns momentos de descontração, sempre equilibrados com a disciplina e o respeito pela docente. Deste modo, julgo que a aula dispõe de o ambiente adequado para o processo de ensino-aprendizagem. Existe, evidentemente, uma relação bem estruturada entre os alunos e a docente. Isto é um aspeto fundamental, que muito facilita o trabalho em conjunto necessário para qualquer tipo de música em conjunto.

Levanto dois acontecimentos que julgo serem estratégias importantes para uma boa prática coral (e não só): a contextualização da peça e a leitura à primeira vista. Deste modo, reúne-se uma série de competências musicais uteis para a prática instrumental/vocal, para análise, para a formação musical, entre outras disciplinas.

### Fundamentar com referências bibliográficas

“Mas, para conseguir tais finalidades é necessário não se limitar o canto coral a promover apenas a habilidade de entoar canções sem maior valor literário ou musical, aprendidas em repetições decalcadas e monótonas, sem a compreensão exata do que significa o trabalho de arte.” (Gomes, 2015, p. 11)

“Para cantar num coro, no que respeita ao aspeto de integração social, para que não exista distinção social é fundamental ter prazer em cantar e fazer amigos.” (Gomes, 2015, p. 10)

### Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.<sup>a</sup> ed)

Gomes, M. (2015). *A importância da prática do canto coral no ensino básico*. Coimbra: Escola Superior de Educação.

## PLANIFICAÇÃO N.º 1

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau: 8º ano</b>	Aula n.º: 9
<b>Data: 22/11/2023</b>	Número de alunos: 25
<b>Duração da aula: 90 minutos</b>	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver a leitura melódica e a afinação. Trabalhar as peças para o concerto de Natal.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas com unidade tempo = semínima Melodia: Tonalidades de Dó M, Ré M, Fá M, SibM Harmonia:

Entoação polifónica a quatro vozes

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico

**Duração da atividade: 5 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo e a voz para a prática vocal. Exercitar a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente.

### Desenvolvimento da atividade:

Aquecimento físico:

- Com os dedos das mãos entrelaçados, rodamos os pulsos para libertar a tensão. Em simultâneo, rodamos o tornozelo direito, seguido do esquerdo (5 rotações para fora, 5 para dentro).

- Inspirar pelo nariz enquanto espreguiçamos os braços em direção ao teto. Expirar pela boca e soltar os braços, que descem em círculo até relaxarem ao lado do corpo (x3).
- Alongamento do pescoço: posicionar a mão direita no lado esquerdo da cabeça e pressionar suavemente para a direita (10 segundos) e repetir para o outro lado. A mão oposta alonga ao lado do corpo com a palma da mão em direção ao chão.
- Massajar rapidamente atrás do pescoço: pressionar levemente com a ponta dos dedos para cima e para baixo.
- Massagem para a base da língua: pressionar suavemente com o polegar por baixo do queixo, na base da língua.
- Posicionar as mãos na parte superior das costas, mesmo atrás do pescoço, e rodar os ombros. Como se os cotovelos tivessem lápis nas pontas e desenhassem um pequeno círculo. (x10)
- Elevar os ombros até às orelhas, inspirar ao mesmo tempo. Soltar com uma forte expiração pela boca.
- Deixar cair o corpo até relaxar completamente, com os joelhos dobrados. Abanar a cabeça para relaxar completamente.
- Sacudir o corpo para terminar.

Respiração:

- Inspirar 4 tempos: expirar em "tz" durante 8 tempos. Repetir e prolongar a respiração até aos 16 tempos.
- Expirar com sons secos de consoantes: "ff, tz, ch", repetir várias vezes e acelerar o ritmo.

#### **Atividade n.º 2: Aquecimento vocal**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos:** Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

- Ressonância "ng" (exemplificar com "sung" do inglês) que abre para a vogal "u" (esquema melódico: 5-5-5-4-3-2-1). Começar em Dó, subir uma oitava e descer até ao Si.
- Vocábulo Zi-Ah: (1-5-1-5 lento, 1-2-3-4-5-4-3-2-1 mais rápido) – Zona aguda, só tenores e sopranos, zona grave só contraltos e baixos. Começar mais lento e acelerar progressivamente.
- Ni-e-a-o-u: Sopranos e tenores cantam a terceira do acorde, contraltos e baixos cantam a fundamental. Vão subindo ½ tom, sem a ajuda do piano. Começa com o acorde de Mi e sobe até ao Sol.

#### **Atividade n.º 3: Leitura da peça Zum Sanctus, F. Schubert**

**Duração da atividade:** 30 minutos

**Objetivos específicos:** Rever e aprimorar a leitura da peça, que será para uma futura audição. Leitura harmónica a quatro vozes, afinação e colocação da voz.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

- Primeira leitura de boca fechada e um som suave. Antes de começar, cada naipe canta a sua nota inicial isoladamente.
- Sem informar os alunos, transpor 1 tom e perguntar no final o que sentiram, se notaram a diferença.
- Repetir a leitura novamente, agora transpondo dois tons acima da tonalidade original.
- Regressar à tonalidade original, acrescentando agora o texto.
- Novamente do início, pedir que estejam atentos à respiração e que controlem a expiração, para não expulsar o ar tão rapidamente. Pedir que façam a repetição que está escrita e que sigam o segundo texto.
- Transpõe-se agora para Ré M e pede aos alunos que cantem com o nome das notas.
- Repetimos o mesmo esquema, agora na tonalidade de Fá M.
- Regressamos, novamente, à tonalidade original e faz-se uma última leitura da peça, com a repetição e os dois textos. Pede aos alunos que prestem especial atenção às dinâmicas apontadas na partitura e reforça o pianíssimo inicial.

#### **Atividade n.º 4: Leitura da peça Azadi (Freedom) de G. Khaleghi**

**Duração da atividade: 40 minutos**

**Objetivos específicos:** Leitura harmónica a quatro vozes. Revisão da peça e introdução ao texto em iraniano.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

- A primeira leitura é em “za-za-za”, apenas até à secção B.
- Repetem o mesmo esquema, mas com a boca fechada (humming) e em andamento lento. Alerta que a respiração deve ser feita pelo nariz e procura que os alunos estejam atentos a isso.
- Isola por naipes para aprimorar a afinação dos que têm mais dificuldades passando apenas pelos tenores e contraltos.
- Leitura do texto: a professora acompanhadora, de nacionalidade iraniana, regressa para trabalhar o texto mais afincadamente. A professora convida os alunos a anotarem a lápis na partitura o som que ouvem, para facilitar a leitura do texto.

**Recursos didáticos:** Piano, partituras.

### **REFLEXÃO DA AULA N.º 1**

#### **O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Considera-se parte das competências desenvolvidas em classe de conjunto (coro), o trabalho de texto e linguagens, pelo que considero muito interessante a escolha de uma peça em iraniano. Não só amplia o conhecimento dos alunos de repertório e compositores, como estimula a curiosidade e a pesquisa pelo menos conhecido. Em acrescento, aproveita a ajuda de uma das docentes desta instituição, que fala a língua.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

“Reconhece-se a importância de que o diretor coral crie o ambiente musical propício ao desenvolvimento dos seus alunos e estimule o seu crescimento, o que implica uma seleção criteriosa de materiais didáticos que contribuam positivamente para esse fim (Lester, Alfred & Roberts, 1963). Assim, os alunos deverão ser envolvidos numa variedade de atividades, tais como: interpretar, improvisar, compor, transcrever, arranjar, dirigir, ensaiar e analisar visual e auralmente uma partitura. Todos os exercícios mencionados são possíveis em ambiente de sala de aula positivo, propício ao crescimento ativo dos alunos e com a didática centrada nele.” (Costa, 2023, p. 79)

**Referências bibliográficas:**

Costa, C. (2023). *A importância da Classe de Conjunto (Coro) para o desenvolvimento de aptidões para a Formação Musical.*

## PLANIFICAÇÃO N.º 2

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 8º ano/4º grau	Aula n.º: 10
<b>Data:</b> 29/11/2023	Número de alunos: 25
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver a perceção melódica e harmónica.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Notação musical; Melodia: Dinâmicas, fraseado; Harmonia: Leitura harmónica e polifónica;

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo e a voz para a prática vocal. Exercitar a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente.

### Desenvolvimento da atividade:

#### Aquecimento físico:

- Começar por esfregar as mãos uma contra a outra.
- Com os dedos das mãos entrelaçados, rodamos os pulsos para libertar a tensão.
- Apoiar a ponta do pé no chão e, de seguida, trocar para o calcanhar. Rodar o tornozelo sobre si mesmo (5 rotações para fora, 5 para dentro). Repetir com a perna esquerda.

- Inspirar pelo nariz enquanto espreguiçamos os braços em direção ao teto, com a mão direita por cima da esquerda. Expirar pela boca e soltar os braços, que descem em círculo até relaxarem ao lado do corpo (x3).
- Com o mesmo movimento dos braços do exercício anterior, espreguiçar os braços para a frente enquanto se empurra o umbigo para trás, criando uma curvatura nas costas.
- Rodar os ombros para trás (x5)
- Elevar os ombros até às orelhas, inspirar ao mesmo tempo. Soltar com uma forte expiração pela boca.
- Rodar a cintura num círculo grande, com os joelhos relaxados.
- Rodar o pescoço levemente em meia circunferência (x10).
- Deixar cair o corpo até relaxar completamente, com os joelhos dobrados. Abanar a cabeça para relaxar completamente.
- Sacudir o corpo para terminar.

#### Respiração:

- Inspirar pelo nariz quatro vezes e expirar pela boca quatro vezes, pensando no movimento do diafragma e mantendo os ombros relaxados. Repetir quatro vezes e, de seguida, pedir duas respirações em vez de quatro.
- Dividir a turma em 4 grupos mais pequenos. Cada grupo tem uma consoante e um padrão rítmico diferente com os exemplos abaixo:
  - a) z = mínima
  - b) v = semínima
  - c) j = duas colcheias
  - d) t = quatro semicolcheias

Começa um dos grupos e vai-se acrescentando e retirando, de forma a conjugar diferentes padrões rítmicos.

#### **Atividade n.º 2: Aquecimento vocal**

**Duração da atividade: 10 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

- Utilizar a consoante [v], com algum som. É um exercício ligeiro para iniciar o aquecimento e que serve também para praticar a respiração.



- Com o vocábulo [zi], sustentar a colocação da voz na 5ª do acorde, que se repete várias vezes. A vogal deve ser redonda e com espaço (lembrar a posição do bocejo).



- Escolher um acorde entre tonalidades maiores e menores e pedir que cada aluno cante uma nota desse mesmo acorde, na oitava que lhe for mais confortável. Cantam a nota interiormente e, quando o professor dá a entrada cantam a nota com a vogal [a] prolongada. Promove uma boa afinação, sensibilidade para as restantes partes e precisão no ataque. No mesmo acorde, pode-se pedir aos alunos que escolham uma nota diferente.

### **Atividade n.º 3: Revisão da peça Zum Sanctus, de F. Schubert**

**Duração da atividade: 50 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Leitura harmónica a quatro vozes. Aprimorar a afinação de acordes, a colocação de voz e as dinâmicas.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

- Primeira leitura (início a fim sem repetição): explorar a ressonância em bocca chiusa, em andamento lento. Antes de começar, pedir que cada naipe cante a sua nota isoladamente.
- Repetir novamente o mesmo esquema, com especial atenção às dinâmicas. Pedir que exagerem, isto é, acrescentar mais um p ao piano ou pianíssimo, a mesma coisa para os fortes e ter em atenção os crescendos.
- Rever secções mais problemáticas na afinação, como por exemplo, entre os compassos 17 a 24. Começar pelo naipe dos tenores, individualmente, por terem mais dificuldade.
- Juntar tenores e baixos. Depois, contraltos e sopranos.
- Agora com texto, do início ao fim, com repetição. Pedir aos alunos que exagerem as consoantes.
- Convidar os alunos a misturarem-se entre si, de forma a não estarem organizados por naires. Experimentamos, agora, cantar a segunda letra nesta disposição.
- Regressam à disposição original para uma última leitura.

#### **Recursos didáticos:**

Piano e partituras

## **REFLEXÃO DA AULA N.º 2**

### **O que devo reter para o meu futuro profissional?**

É importante explorar repertório variado, tanto no âmbito estilístico, como da época e língua. Os alunos estão, de momento, a cantar em três línguas diferentes: alemão, latim e iraniano. As obras datam de épocas

distintas, o que se revela nos estilos contrastantes. Surpreender os alunos com novas formas de cantar a peça, como no momento de trocar de lugar e cantar ao lado de uma voz que não pertence ao mesmo naipe, é muito importante para os alunos se manterem curiosos e motivados, para além de que trabalha a independência do cantor perante o grupo e a sua afinação.

#### **Fundamentar com referências bibliográficas**

“Além disso, a variedade de repertório propicia o contacto com estilos diversificados e que conservam as suas particularidades em termos de interpretação musical. Há repertórios que enfatizam a execução polifónica, outros reforçam a ideia da melodia acompanhada, e assim por diante, porque cada época tem as suas especificidades, e a experiência com repertório diversificado só pode enriquecer a vivência de quem participa num grupo coral. Figueiredo reforça ainda que a escolha adequada de repertório estimula o crescimento do grupo, sendo que esse crescimento pertence a todos os grupos vocais, desde o amador até ao profissional, passando, obviamente, pelos coros escolares.” (Ventura, 2017, p. 60)

#### **Referências bibliográficas:**

Ventura, D. (2017). *A Música Coral: do gosto de cantar ao desenvolvimento de competências na Formação Musical*. Instituto Politécnico de Castelo Branco.

## PLANIFICAÇÃO N.º 3

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 8º ano/4º grau	Aula n.º: 12
<b>Data:</b> 29/11/2023	Número de alunos: 25
<b>Duração da aula:</b> 45 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiária:</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Dar continuidade ao trabalho que tem vindo a ser realizado para preparar a turma para o concerto de Natal.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Notação musical; Melodia: Dinâmicas, fraseado; Harmonia: Leitura harmónica e polifónica;

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico e vocal

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo e a voz para a prática vocal. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal. Exercitar a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente.

### Desenvolvimento da atividade:

#### Aquecimento físico:

- Rodar os ombros para trás (x10)
- Elevar os ombros até às orelhas, inspirar ao mesmo tempo. Soltar com uma forte expiração pela boca.
- Começar por esfregar as mãos uma contra a outra.

- Com os dedos das mãos entrelaçados, rodamos os pulsos para libertar a tensão. Em simultâneo, rodamos o tornozelo direito, seguido do esquerdo (5 rotações para fora, 5 para dentro).
- Inspirar pelo nariz enquanto espreguiçamos os braços em direção ao teto, com a mão direita por cima da esquerda. Expirar pela boca e soltar os braços, que descem em círculo até relaxarem ao lado do corpo (x3).
- Com o mesmo movimento dos braços do exercício anterior, espreguiçar os braços para a frente enquanto se empurra o umbigo para trás, criando uma curvatura nas costas.
- Alongamento do pescoço: posicionar a mão direita no lado esquerdo da cabeça e pressionar suavemente para a direita (10 segundos) e repetir para o outro lado. A mão oposta alonga ao lado do corpo com a palma da mão em direção ao chão.
- Deixar cair o corpo até relaxar completamente, com os joelhos dobrados. Abanar a cabeça para relaxar completamente.
- Sacudir o corpo para terminar

#### Respiração:

- Inspirar pelo nariz em quatro tempos, expiração em [tz] durante oito tempos. Lembrar que a expulsão do ar deve ser lenta e cuidada. Repetir uma segunda vez, expirar agora doze tempos.

#### Aquecimento vocal:

- Utilizando a vogal [v], com algum som, seguem o esquema melódico abaixo. Mudar, após algumas vezes, para [z] e, depois, [j]. Subir até ao Dó e descer até ao Si bemol.



- Com [i-ah]: Aumentar agora a extensão vocal, subir até ao Fá/Sol (só sopranos e tenores), descer até ao Lá/Sol (só baixos e contraltos). Trabalha afinação com um salto grande (de 5ª) e a precisão do *stacatto*. É importante que mantenham a posição da boca redonda e sem mover o queixo.
- [ni-e-a-o-u]: Passar por todas as vogais, agora com o acrescento de manter a afinação.

### **Atividade n.º 2: Revisão da peça *O bone Jesu*, G. Palestrina**

**Duração da atividade: 30 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Leitura harmónica a quatro vozes. Trabalhar afinação, a colocação de voz e as dinâmicas.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

- Primeira leitura: só dos compassos 1-9 (partitura em anexo), em *bocca chiusa*, pedindo aos alunos que relaxem os lábios e mantenham o palato elevado (pode ajudar pensarem num ovo quente na boca ou na posição do bocejo).
- De seguida, realiza-se a leitura da mesma secção, mas com o texto.
- Prosseguir para as restantes frases com o mesmo esquema: boca fechada e depois repetir com o texto. Frases: cc. 10-18 e 19-fim.

- Construção das dinâmicas: apontamos em conjunto, onde estão os pianos e os fortes, visto que não está indicado na partitura.
- Leitura de início a fim com o texto e dinâmicas, pedindo aos alunos que exagerem.
- Pedir, agora que se misturem entre os restantes naipes e cantem desta forma.
- Regressam aos lugares e cantamos uma última vez.

**Recursos didáticos:**

Piano; Partituras

**REFLEXÃO DA AULA N.º 3****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

O momento em que os alunos se misturam entre a turma é muito positivo, visto que não só é um momento dinâmico como ajuda a estimular a independência do resto do naife, isto é, saber a minha linha melódica e conseguir sustentá-la ao lado de uma voz diferente da sua. É importante introduzir alguns momentos dinâmicos, dado que a aula é longa e extensa e traz muitos benefícios para a turma e para a relação professor-aluno.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

De acordo com Costa (2018), "o diretor coral deve permanecer ativo e positivo, selecionar aquecimentos e repertórios adequados, pois reforça os cantores e torna os ensaios e apresentações mais agradáveis" (p. 87).

**Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Costa, A. C. (2018). *Recursos potenciadores de eficiência coral: Compêndio de Técnica Vocal para Coro [Relatório de Estágio de Mestrado – Escola Superior de Artes Aplicadas]*

## PLANIFICAÇÃO N.º 6

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 8º ano/4º grau	Aula n.º: 14
<b>Data:</b> 13/12/2023	Número de alunos: 25
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolvimento da afinação, entoação polifónica, leitura vertical.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Notação musical; Melodia: Dinâmicas, fraseado; Harmonia: Leitura harmónica e polifónica;

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico e vocal

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo e a voz para a prática vocal. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal. Exercitar a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente.

### Desenvolvimento da atividade:

Colocar música de fundo, para acompanhar o aquecimento, de forma que a turma esteja em silêncio e a escutar ao mesmo tempo que prepara o corpo para cantar.

### Aquecimento físico:

- Começar por esfregar as mãos uma contra a outra.
- Com os dedos das mãos entrelaçados, rodamos os pulsos para libertar a tensão. Em simultâneo, rodamos o tornozelo direito, seguido do esquerdo (5 rotações para fora, 5 para dentro).
- Espreguiçar os braços para a frente enquanto se empurra o umbigo para trás, criando uma curvatura nas costas.
- Espreguiçamos, agora, da mesma forma, mas em direção ao teto e com as costas direitas. Inspirar pelo nariz. Expirar pela boca e soltar os braços, que descem em círculo até relaxarem ao lado do corpo.
- Alongamento do pescoço: posicionar a mão direita no lado esquerdo da cabeça e pressionar suavemente para a direita (10 segundos) e repetir para o outro lado. A mão oposta alonga ao lado do corpo com a palma da mão em direção ao chão.
- Rodar os ombros para trás (x10)
- Posicionar as mãos na parte superior das costas, mesmo atrás do pescoço, e rodar os ombros. Como se os cotovelos tivessem lápis nas pontas e desenhassem um pequeno círculo. (x10)
- Elevar os ombros até às orelhas, inspirar ao mesmo tempo. Soltar com uma forte expiração pela boca.
- Deixar cair o corpo até relaxar completamente, com os joelhos dobrados. Abanar a cabeça para relaxar completamente.
- Sacudir o corpo para terminar.

#### Respiração:

- Expirar com sons secos de consoantes: “ff, tz, ch”, repetir várias vezes e acelerar o ritmo.
- Expirar como uma “criança aborrecida” (encher a boca de ar e soltar com um pequeno espaço entre os lábios).
  - a) Primeira vez simples.
  - b) Repetir com mais pressão do ar
  - c) Duas expirações seguidas
  - d) Quatro expirações seguidas
  - e) Seis expirações seguidas
- Replicar o som de uma mota: inicialmente em voz de peito e, de seguida, trocar para a voz de cabeça.

#### Aquecimento vocal:

- Exercício de voz falada e coordenação motora: exclamar “1-2-3-4”, enquanto marcam a pulsação com os pés, alternando a direita e a esquerda. Consideramos que cada número corresponde a uma pulsação. A cada volta, acrescentar um aspeto novo: a) palma no 2; b) estalido no 4; c) palma e estalido no 3; etc.
- Com [u-a] começar por uma nota mais aguda para elevar o palato, seguindo o seguinte esquema melódico:



Reforçar a importância de relaxar o maxilar inferior, sobretudo ao passar da vogal [u] para o [a]. Muito relaxado e despreocupado.

Subir apenas uma oitava.

- Com [z] seguir o seguinte esquema, que pretende trabalhar, em simultâneo, a harmonia e a passagem entre diferentes registos (voz de peito e voz de cabeça):

The image shows a musical score for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The music is in 4/4 time. The Soprano part has lyrics 'zi - i' and 'zi - i' under the notes. The Alto, Tenor, and Bass parts provide harmonic accompaniment. The Soprano part starts with a half note 'zi' followed by a quarter note 'i', then a half note 'zi' followed by a quarter note 'i'. The Alto, Tenor, and Bass parts have corresponding notes in the same rhythm.

### Atividade n.º 3: Revisão da peça *Azadi (Freedom)*, G. Khaleghi

Duração da atividade: 75 minutos

#### Objetivos específicos da atividade:

Desenvolver a leitura harmónica a quatro vozes. Aprimorar a dicção do texto em iraniano. Trabalhar afinação, a colocação de voz e as dinâmicas.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Começar por dizer o texto, frase a frase. O professor diz uma frase e os alunos repetem.
- Repetir o mesmo exercício, agora acrescentando o ritmo.
- Trabalha-se, agora, por secções. Começando pela secção A, trabalha-se a melodia em [zazaza], para aprimorar a afinação.
- Rever naipes com mais dificuldade, isoladamente.
- Acrescenta-se o texto.
- A mesma estrutura repete-se nas secções B, C e D. Ao final de cada secção notar que características podem ser melhoradas e dar aos alunos estratégias para as mesmas.
- Nas secções B, C e D, já estão indicadas dinâmicas pelo que ao repetir devem ter em atenção a este detalhe. Pedir que exagerem as dinâmicas, apenas durante duas ou três leituras.
- Coro de câmara: pedir que cante apenas um ou dois alunos por naipe (dependendo do tempo disponível), pode ser por voluntários ou, caso não haja, sorteio. Pode ser mais fácil de corrigir questões de melodia, afinação e texto.
- Tutti do início até ao fim da secção D.
- Caso sobre tempo, avança-se até ao final da peça.
- Pedir aos alunos que estudem em casa o segundo texto, para ser visto na próxima aula.

**Recursos didáticos:**

Piano; Partituras

**REFLEXÃO DA AULA N.º 6****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

A prática coral revela ser muito importante para o currículo de um músico, ao desenvolver competências como a leitura, a afinação, a percepção melódica e harmónica e a musicalidade. O trabalho em grupo é também muito benéfico e um fator de motivação para a turma.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

Como refere Gomes, "O canto em conjunto é uma temática de grande pertinência, não só por ser uma ferramenta imprescindível e completa para a educação vocal e musical, mas também por ser um processo de integração e de socialização entre os alunos e professores" (p.10)

**Referências bibliográficas:**

Gomes, M. (2015). *A importância da prática do canto coral no ensino básico [Dissertação de Mestrado – Escola Superior de Educação de Coimbra]*. Repositório.

## PLANIFICAÇÃO N.º 7

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 8º ano/4º grau	Aula n.º: 14
<b>Data:</b> 10/01/2024	Número de alunos: 25
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Trabalhar repertório para o próximo concerto, em particular a peça *O Bone Jesu* de G. Palestrina

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Notação musical; Melodia: Dinâmicas, fraseado; Harmonia: Leitura harmónica e polifónica;

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico e vocal

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo e a voz para a prática vocal. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal. Exercitar a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente.

### Desenvolvimento da atividade:

Colocar música de fundo, para acompanhar o aquecimento, de forma que a turma esteja em silêncio e a escutar ao mesmo tempo que prepara o corpo para cantar.

### Aquecimento físico:

- Esfregar as mãos uma contra a outra.
- Com os dedos das mãos entrelaçados, rodamos os pulsos para libertar a tensão. Em simultâneo, rodamos o tornozelo direito, seguido do esquerdo.
- Espreguiçar os braços para a frente enquanto se empurra o umbigo para trás, criando uma curvatura nas costas.
- Espreguiçamos, agora, da mesma forma, mas em direção ao teto e com as costas direitas. Inspirar pelo nariz. Expirar pela boca e soltar os braços, que descem em círculo até relaxarem ao lado do corpo.
- Alongamento do pescoço: posicionar a mão direita no lado esquerdo da cabeça e pressionar suavemente para a direita (10 segundos) e repetir para o outro lado. A mão oposta alonga ao lado do corpo com a palma da mão em direção ao chão.
- Rodar os ombros para a frente e para trás.
- Posicionar as mãos na parte superior das costas, mesmo atrás do pescoço, e rodar os ombros. Como se os cotovelos tivessem lápis nas pontas e desenhassem um pequeno círculo. (x10)
- Elevar os ombros até às orelhas, inspirar ao mesmo tempo. Soltar com uma forte expiração pela boca.

#### Respiração:

- Expirar com sons secos de consoantes: “ff, tz, ch”, repetir várias vezes e acelerar o ritmo.
  - Expirar como uma “criança aborrecida” (encher a boca de ar e soltar com um pequeno espaço entre os lábios).
- f) Primeira vez simples.
- g) Repetir com mais pressão do ar
- h) Duas expirações seguidas
- i) Três expirações seguidas
- Replicar o som de uma mota: inicialmente em voz de peito e, de seguida, trocar para a voz de cabeça.

#### Aquecimento vocal:

- Com [hum] seguir o esquema melódico seguinte. Manter o palato elevado e sentir a ressonância nasal.



- Através do esquema melódico abaixo, passamos por todas as vogais [i-e-a-o-u] e aumentamos o registo da voz, abordando as zonas mais agudas e mais graves.



### **Atividade n.º 2: Revisão da peça *O bone Jesu*, G. Palestrina**

**Duração da atividade: 30 minutos**

#### **Objetivos específicos da atividade:**

Desenvolver a leitura harmónica a quatro vozes. Aprimorar a dicção do texto. Trabalhar afinação, a colocação de voz e as dinâmicas.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

- Primeira leitura: só dos compassos 1-9 (partitura em anexo), em *bocca chiusa*, pedindo aos alunos que relaxem os lábios e mantenham o palato elevado (pode ajudar pensarem num ovo quente na boca ou na posição do bocejo).
- Conforme a necessidade, isolar vozes com mais dificuldade ou menos audíveis.
- Leitura agora com texto, até ao fim.
- Pedir, agora que se misturem entre os restantes naipes e cantem desta forma.
- Regressam aos lugares e cantamos uma última vez.

#### **Recursos didáticos:**

Piano; Partituras

### **REFLEXÃO DA AULA N.º 7**

#### **O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Notou-se que é importante, nesta fase de estudo da peça, uma leitura de início a fim, para ter uma noção do panorama atual e do que é necessário trabalhar ou aperfeiçoar. Não devo explicitar onde vou parar, de forma a manter os alunos focados e impedir que interiorizem quebras entre secções, para que se mantenha o fio condutor. O momento de mistura entre naipes tornou-se complicada a gestão de comportamento. Não é um exercício que façam regularmente, de modo que dá sempre espaço para muito alarido e alguma confusão. Foi necessária uma intervenção da minha parte, para ajudar na organização, visto que os alunos não se mostraram muito colaborativos. Por este motivo, embora seja uma dinâmica interessante no ponto de vista de trabalho coral, deve ser um exercício pouco utilizado.

#### **Fundamentar com referências bibliográficas**

“O maestro deve assumir o papel de mediador em todo o processo de ensino. Deve, ao máximo, captar a atenção do aluno, sabendo que, nos dias atuais, é cada vez mais difícil “prender” a atenção do aluno em qualquer área do ensino.” (Teixeira Reis, 2021)

**Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Teixeira Reis, J. A. (2021). *Práticas pedagógicas e estratégias didáticas da música coral*. Instituto Politécnico do Porto.

## PLANIFICAÇÃO N.º 8

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 8º ano/4º grau	Aula n.º: 16
<b>Data:</b> 17/01/2024	Número de alunos: 25
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Aperfeiçoar o trabalho que tem vindo a ser realizado nas últimas aulas, a fim de preparar o repertório para o próximo concerto, em particular a peça: *Zum Sanctus*, de F. Schubert.

### Conteúdos programáticos:

- Notação e texto musical;
- Contexto e teoria musical;
- Leitura e interpretação de peças polifónicas;
- Domínio técnico da voz, consciência e domínio corporal.

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico e vocal

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo e a voz para a prática vocal. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal. Exercitar a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente.

## Desenvolvimento da atividade:

### Aquecimento físico:

- Com os dedos das mãos entrelaçados, rodamos os pulsos para libertar a tensão.
- Em simultâneo, rodamos sobre si mesmo o tornozelo, começando pelo direito e trocando após algumas repetições, para o esquerdo.
- Puxar a corda: os alunos devem imaginar que têm uma corda no topo da cabeça e devem puxá-la até si, tentando subir cada vez mais.
- Esticar os braços em direção ao teto para espreguiçar. Após alguns segundos, inclinar para a direita e depois para a esquerda.
- Com o mesmo movimento dos braços do exercício anterior, espreguiçar os braços para a frente enquanto se empurra o umbigo para trás, criando uma curvatura nas costas.
- Rodar os ombros para trás e para a frente.
- Rodar a cintura num círculo grande, com os joelhos relaxados.
- Elevar os ombros até às orelhas, inspirar ao mesmo tempo. Soltar com uma forte expiração pela boca.
- Rodar o pescoço levemente em pequenos círculos.

### Respiração:

- Inspirar quatro tempos, expirar durante oito. Primeiro em [tz] (como se fosse o som de uma cobra). O segundo com a vibração dos lábios. O terceiro com uma ressonância à escolha (a nota mais confortável) em *boca chiusa*.
- Imitar uma criança aborrecida com uma expiração. Prolongar duas vezes e depois três.

### Aquecimento vocal:

- O seguinte exercício promove uma posição “redonda” e relaxada da boca. Utiliza apenas graus conjuntos, garantindo o aquecimento de todas as notas. Apenas 1 oitava.



- O segundo exercício promove a afinação numa nota só, enquanto trabalha a articulação curta e o intervalo de 5ª.



- Escolher um acorde entre tonalidades maiores e menores e pedir que cada aluno cante uma nota desse mesmo acorde, na oitava que lhe for mais confortável. Cantam a nota interiormente e, quando o professor dá a entrada cantam a nota com a vogal [a] prolongada. Promove uma boa afinação, sensibilidade para as restantes partes e precisão no ataque. No mesmo acorde, pode-se pedir aos alunos que escolham uma nota diferente.

## Atividade n.º 2: Revisão da peça *Zum Sanctus*, de F. Schubert

**Duração da atividade: 30 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:**

Leitura harmónica a quatro vozes. Aprimorar a afinação de acordes, a colocação de voz e as dinâmicas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Primeira leitura: início a fim, com os dois textos para analisar o panorama geral do estado da peça.
- Leitura por pequenas secções:
  - a) Só altos e baixos
  - b) Só tenores e sopranos
- Leitura novamente em conjunto – reforçar o pedido de exagero das consoantes e das dinâmicas.
- Rever secções mais problemáticas na afinação em *bocca chiusa*.
- Tutti novamente, agora fechando a partitura e tentando de cor.

**Recursos didáticos:**

- Piano
- Partituras

## REFLEXÃO DA AULA N.º 8

**O que devo reter para o meu futuro profissional?**

A turma respondeu de uma forma consideravelmente positiva a todos os exercícios propostos. O aquecimento foi completo e dinâmico, permitindo aos alunos colocar a voz corretamente, respondendo ao pedido de relaxamento do queixo, posição redonda da boca e a sensação do bocejo. O último exercício de aquecimento, cantar uma nota de um acorde, é um exercício que seria interessante de explorar melhor com a turma. Por se tratar da primeira vez, mostraram alguma dificuldade na execução e na transição entre notas, não conseguindo manter sempre a afinação. No entanto, considero que a turma mostrou tirar proveito do exercício e compreender o seu objetivo.

Aponto apenas mais uma questão, relativamente à disposição da sala. Os alunos encontram-se em duas filas, uma primeira fila onde está a maior parte da turma e uma segunda fila com cerca de 10 alunos. Não considero esta disposição nada favorável ao trabalho por vários motivos: a) ser mais complicado visualizar e ouvir os alunos da fila de trás e estar atenta às dificuldades que possam surgir; b) ser mais complicado traçar a linha que separa os naipes; c) ser mais desafiante manter a ordem na sala, no que diz respeito ao

comportamento. Considero que uma única fila, em meia-lua diante do piano, traria mais benefícios para a turma e para o professor. Ainda existe uma considerável percentagem de rapazes a mudar de voz, tornando-se ainda mais importante manter uma disposição em que se possa ter mais controlo sobre este fenómeno.

#### **Fundamentar com referências bibliográficas**

“Durante a mudança vocal, é importante e necessário atender a que momento de desenvolvimento vocal a criança se encontra, pois os problemas que muitas vezes surgem aos professores de música/diretores de coro no que respeita às vozes, resultam de más interpretações ou de visões simplicistas às ideias de técnica vocal. (...) Outro aspeto a realçar é o contacto visual entre o maestro e os elementos do coro, que causa um grande impacto nos seus níveis de energia e concentração.” De acordo com Kemp (2009), “[é] muito importante que o maestro olhe para os seus cantores, ao mesmo tempo que dá instruções, certificando-se que o seu olhar abrange e absorve todos os seus elementos, e também durante a execução de uma obra, não estando sistematicamente a olhar para a partitura, pois permitirá que consiga captar a atenção dos seus cantores, ao mesmo tempo que ouve com mais cuidado aquilo que estes estão a cantar” (Costa, 2018)

#### **Referências bibliográficas:**

Costa, A. (2018). *Recursos potenciadores de eficiência coral: Compêndio de Técnica Vocal para Coro [Relatório de Estágio de Mestrado - Escola Superior de Artes Aplicadas]*. Repositório.

## PLANIFICAÇÃO N.º 9

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano/1º grau	Aula n.º: 18
<b>Data:</b> 31/01/2024	Número de alunos: 22
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver o sentido rítmico, melódico e harmónico.

### Conteúdos programáticos:

Compasso 2/2, Células rítmicas de divisão binária – Leitura harmónica e melódica – Técnica vocal e colocação de voz – Afinação – Dicção e articulação do texto – Dinâmicas

### Atividade n.º 1: Dinâmica de apresentação

**Duração da atividade:** 20 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Conhecer a turma. Proporcionar um momento lúdico e descontraído. Desenvolver a autonomia, a concentração e a liderança. Tornar o grupo ainda mais à vontade entre si.

### Desenvolvimento da atividade:

- Pedir aos alunos que se organizem em círculo.
- O professor lidera: por cada palma que bate dá uma instrução diferente.
  - a) Trocar de lugar no círculo rapidamente

- b) Trocar de lugar no círculo lentamente
- c) Ordenar por alturas (sem falar)
- d) Ordenar por dia e mês de aniversário (sem falar, só com gestos)
- O professor bate uma palma e todos devem bater a palma exatamente ao mesmo tempo. Repetir algumas vezes em velocidades diferentes até pedir que cada aluno bata a sua palma, sublinhando que o objetivo é que todos batam ao mesmo tempo. Repetimos uma segunda ronda, desta vez com a indicação que a forma como se está fisicamente influencia muito o nível de atenção e capacidade de resposta do resto do grupo.

### **Atividade n.º 2: Aquecimento físico e vocal**

**Duração da atividade:** 20 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo e a voz para a prática vocal. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal. Exercitar a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente.

#### **Desenvolvimento da atividade:**

##### Aquecimento físico:

- Como é habitual, um dos alunos lidera o aquecimento físico.

##### Respiração:

- Inspirar fundo uma vez, lembrar que devemos sentir a barriga a expandir e não os ombros.
- Inspirar pelo nariz 4 tempos e expirar como uma cobra [tz] até esgotar todo o ar.
- Inspirar 4 tempos, sustar 4 tempos e expirar em 8 tempos curtos. Depois repetir o mesmo exercício e tentar 16 tempos de expiração.

##### Aquecimento vocal:

- Para trabalhar a voz na zona falada, exclamamos 1-2-3-4, enquanto marcamos a pulsação com a perna direita e esquerda. Acrescentamos percussão corporal, omitindo números e/ou alterando a dinâmica (forte ou piano).
- Bocejar, primeiro normalmente e depois com som.
- Imitar a sirene de uma ambulância (trabalho da voz de cabeça). O professor vai indicando com a mão a altura do som que os alunos devem reproduzir.
- Com [zi-ah] seguimos o esquema melódico abaixo, a subir pela escala cromática, através do seguinte esquema:
  - a) Isolar por vozes, repetir algumas vezes, até os alunos decorarem.
  - b) Juntar as duas vozes
- Cãnone "Banaha Song"
  - a) Todos juntos revemos a canção de início a fim, as três partes.

- b) Juntamos a percussão corporal, por grupos.
- c) Dividimos em três grupos e faz-se o cânone.



### Atividade n.º 3: Leitura da peça "Whisper!" de G. Glipin

**Duração da atividade:** 50 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; a coordenação entre voz cantada e falada; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Fazer algumas questões teóricas aos alunos: "Qual é a unidade de tempo, que compasso é este? Estamos em tonalidade maior ou menor?"
- 1ª Leitura: de início a fim.
- Leitura de vozes isoladas, até ao compasso 22.
- Isolar os compassos 23 a 30: pergunta-resposta entre 1ª e 2ª voz.
- Isolar os compassos 31 a 34, para aprimorar a parte livre e falada.
- Repetir a mesma estrutura de trabalhar por pequenas secções, conforme a necessidade.
- Pedir que exagerem nas dinâmicas.
- Regressamos ao início para trabalhar o carácter da peça: fazemos a primeira secção a sussurrar.
- Relembrando o exercício inicial de aquecimento, os alunos devem estar atentos à indicação do professor e responder com o volume de voz correspondente.

#### Recursos didáticos:

Piano; Partituras

## REFLEXÃO DA AULA N.º 9

### O que devo reter para o meu futuro profissional?

No contexto de uma aula de coro de 1h30m de 5º ano, é natural que não exista capacidade por parte dos alunos de manter a concentração e o foco durante o estudo do repertório. Julgo, por isso, muito importante existirem momentos de descontração, dinâmicos e "fora do comum", de forma a melhor motivar e

entusiasmar os alunos. Considero que a primeira atividade foi muito benéfica nesse sentido. Permitiu, a meu ver, uma aproximação do grupo que aparenta já se conhecer bastante bem e na quebra de barreiras, entre a turma e na relação professor-aluno. Em acrescento, desenvolve capacidades como a concentração, atenção, liderança, autonomia e criatividade, tudo atributos muito importantes para o estudo de música.

Como nestas idades os alunos ainda são pouco experientes em polifonia, o aquecimento vocal a duas vozes é muito importante para os habituar a cantar a duas vozes, mantendo a precisão rítmica e a afinação, sendo que a turma ainda revela algumas dificuldades nesse campo. É uma estratégia a manter, de preferência modificando os exercícios ocasionalmente, alternando com os mais familiares.

Já o canção "Banaha song" comprova exatamente o que refleti no primeiro ponto. A turma estava empenhada e notou-se um grande progresso desde a semana anterior. Foram capazes de memorizar todas as secções e a respetiva percussão corporal. Fez-se, assim, o exercício de início a fim. Revelam, ainda, alguma dificuldade em manter a afinação quando entram no cânone, no entanto, continuando a prática, julgo que rapidamente se ultrapassa.

Por fim, destaco a escolha da professora cooperante a nível de repertório: a peça "Whisper!" de G. Griplin. De uma perspetiva vocal, é muito vantajoso para alunos desta idade misturar a voz falada e a voz cantada. Esta peça, além disso, dispõe de uma grande liberdade criativa, que explora o lado teatral dos alunos. Na secção dos sussurros, por estar confuso sem orientação, foi sugerido aos alunos que escolhessem um colega longe de si para lhe "segredar" algo durante essa secção, o que funcionou muito bem. No entanto, no estudo de repertório, é necessária uma abordagem mais dinâmica ao invés de repetir meramente por secções. Os alunos ficam desconcentrados rapidamente, pelo que é importante encontrar estratégias que permitam estudar e preparar o repertório, trabalhar técnica vocal ao mesmo tempo que mantemos a turma connosco.

### **Fundamentar com referências bibliográficas**

"Com base nas intervenções realizadas no âmbito educacional considera-se que lúdico é um instrumento pedagógico que permite a inserção da criança numa cultura, através do qual se pode dar saliência às suas vivências e ultrapassar alguns problemas do foro pessoal das mesmas mediante o jogo simbólico, revelando-se este um mecanismo facilitador das interações da criança com o meio. O que contempla o ambiente educativo, será o suporte do trabalho curricular do educador, o qual deverá atender a diversas interações onde se incluem as relações entre crianças, entre estas e os educadores e auxiliares, assim como com toda a restante comunidade educativa. É neste espaço que surgem as diversas possibilidades de aprendizagem através do brincar e da interação com outras crianças. (...) A brincadeira surge assim como uma forma de exercitar a capacidade imaginativa, de criar e fantasiar, uma vez que a criança, enquanto ser simbólico, dá vida ao mundo mágico do faz-de-conta e, ao brincar, interioriza e expressa as práticas culturais que observa. São assim, vários os autores defendem que, no que se refere ao 6 desenvolvimento infantil, a prática de atividades lúdicas se revela o cerne de um desenvolvimento mais harmonioso e com aprendizagens mais significativas por parte das crianças." (Silva, 2016, p. 5-6)

**Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Silva, A. (2016). *Qual o papel da atividade lúdica no processo de ensino aprendizagem e no desenvolvimento das crianças do pré-escolar?* Instituto Superior de Educação e Ciências.

## PLANIFICAÇÃO N.º 10

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano/1º grau	Aula n.º: 19
<b>Data:</b> 07/02/2024	Número de alunos: 22
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver o sentido rítmico, melódico e harmónico.

### Conteúdos programáticos:

Compasso 2/2, Células rítmicas de divisão binária – Leitura harmónica e melódica – Técnica vocal e colocação de voz – Afinação – Dicção e articulação do texto – Dinâmicas

### Atividade n.º 1: Dinâmica inicial

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Proporcionar um momento lúdico e descontraído. Tornar o grupo ainda mais à vontade entre si. Desenvolver a autonomia, a concentração e a liderança.

### Desenvolvimento da atividade:

Pedir aos alunos que se organizem em círculo.

- Repetimos o exercício realizado na semana anterior: a professora bate uma palma e todos devem bater a palma exatamente ao mesmo tempo. Repetir algumas vezes em velocidades diferentes até pedir que cada aluno bata a sua palma, sublinhando que o objetivo é que todos batam ao mesmo

tempo. Repetimos uma segunda ronda, desta vez com a indicação que a forma como se está fisicamente influencia muito o nível de atenção e capacidade de resposta do resto do grupo.

- Fazemos, todos juntos e através da aprendizagem por imitação, padrões rítmicos com diferentes sons, recorrendo à percussão corporal. Cada padrão associamos a um género e memorizamos 4 padrões diferentes, pelo menos. Ligeiramente semelhante ao *soundpainting*, definimos em conjunto os gestos que remetem aos vários padrões. A professora é a líder/maestrina, que vai sinalizando os padrões que devem ser percutidos e por quem, misturando, retirando e acrescentando som, crescendo e diminuindo, produzindo uma pequena peça de percussão corporal em conjunto.

## Atividade n.º 2: Aquecimento físico e vocal

**Duração da atividade:** 20 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo e a voz para a prática vocal. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal. Exercitar a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente.

### Desenvolvimento da atividade:

#### Aquecimento físico:

- Como é habitual, um dos alunos lidera o aquecimento físico.

#### Respiração:

- Inspirar fundo uma vez, lembrar que devemos sentir a barriga a expandir e não os ombros.
- Inspirar 4 tempos, sustar 4 tempos e expirar em 8 tempos curtos. Depois repetir o mesmo exercício e tentar 16 tempos de expiração.
- Expirar as consoantes “f, ts, e ch”.

#### Aquecimento vocal:

- Utilizamos a voz falada (mas colocada) para dizer a frase “o rato roeu a rolha da garrafa do rei da Rússia” carregando e exagerando a letra r.
- Bocejar, primeiro normalmente e depois com som.
- “Blow, blow, blow” num arpejo descendente e em stacatto: permite um maior relaxamento dos lábios e bochechas. Pode-se jogar com dinâmicas para manter a atenção da turma.
- O esquema seguinte mantendo a afinação bem precisa:



- Com um [a] aberto, seguimos o esquema melódico abaixo. O primeiro compasso são as duas vozes em uníssono e o segundo compasso separa por vozes.



- C none "Banaha Song"
- d) Todos juntos revemos a can o de in cio a fim, as tr s partes.
- e) Juntamos a percuss o corporal, por grupos.
- f) Dividimos em tr s grupos e faz-se o c none.

### Atividade n.  3: Avalia o da pe a "Whisper!" de G. Glipin

**Dura o da atividade:** 35 minutos

**Objetivos espec ficos da atividade:** Desenvolver a leitura harm nica a duas vozes; a aten o, a concentra o; a coordena o entre voz cantada e falada; desenvolver a afina o, trabalhar a leitura de notas. Avalia o do empenho do aluno no estudo individual e no trabalho realizado em sala de aula.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Faz-se uma leitura de in cio a fim da pe a, para ter um panorama geral da evolu o sentida desde a semana anterior.
- Dois de cada voz cantam uma sec o aleatoriamente selecionada pela professora da pe a, que serve de avalia o. Os alunos com mais dificuldade ter o uma segunda oportunidade para voltar a tentar.

### Atividade n.  3: Avalia o da pe a "Look at the World", J. Rutter

**Dura o da atividade:** 20 minutos

**Objetivos espec ficos da atividade:** Desenvolver a leitura harm nica a duas vozes; a aten o, a concentra o; a coordena o entre voz cantada e falada; desenvolver a afina o, trabalhar a leitura de notas. Avalia o do empenho do aluno no estudo individual e no trabalho realizado em sala de aula.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Faz-se uma leitura de in cio a fim da pe a, para ter um panorama geral da evolu o sentida desde a semana anterior.
- Dois de cada voz cantam uma sec o aleatoriamente selecionada pela professora da pe a, que serve de avalia o. Os alunos com mais dificuldade ter o uma segunda oportunidade para voltar a tentar.

**Recursos did ticos:**

- Piano
- Partituras

## REFLEXÃO DA AULA N.º 10

### O que devo reter para o meu futuro profissional?

Nesta fase do percurso musical, julgo ser muito importante uma preparação vocal reforçada e bem feita. Começando por uma extensão vocal mais curta, progressivamente aumentando, mudando as vogais e corrigindo detalhes técnicos, de forma a estimular o desenvolvimento saudável da voz. É especialmente importante atentar estas questões, que muito influenciam o som da turma, assim como a saúde vocal dos alunos. É também essencial interligar as várias disciplinas do currículo de música, que ajuda os alunos a aplicar melhor os conhecimentos e, consecutivamente, interiorizá-los corretamente. Questões como o compasso, o sentido rítmico e de pulsação, devem ser desenvolvidas e exploradas. No caso da “Banaha song” o sentido rítmico e de pulsação estava em falta, pelo que foi necessário desconstruir por completo: primeiro sentir a pulsação, depois compreender e marcar o compasso. Depois, fez-se só a percussão corporal, sem música, juntamente com a pulsação. Este processo ajudou muito a perceção dos ritmos todos em conjunto, facilitando, posteriormente, o cânon. Por último, notou-se que foi muito benéfico para os alunos o momento de avaliação: verificou-se um progresso e um empenho maior, na grande parte da turma. Foi, de uma perspetiva pessoal, mais fácil de perceber os que têm mais dificuldades e qualidade vocal de cada um. É importante também para trabalhar a gestão da ansiedade, se estiverem habituados a lidar com estes pequenos momentos, melhor lidam com o medo do palco.

### Fundamentar com referências bibliográficas

Coelho (2012) defende que “[p]ara que haja um processo saudável de ensino-aprendizagem é necessário que tanto o professor como o aluno estejam motivados e se relacionem de forma que os objetivos ou competências sejam adquiridas, e que no tempo previsto de aprendizagem possam fluir em sintonia.” (p. 9) De acordo com Sloboda (1993) e Gordon (2000), “cabe ao docente estar atento às lacunas ou dificuldades existentes por parte dos alunos e tentar colmatá-las, tendo consciência que essa atitude poderá melhorar as condições do processo de ensino aprendizagem e evitar que o ensino se torne arcaico, desajustado e inerte” (p. 10). A autora refere ainda que “[d]as variadíssimas formas de descrição da importância da voz na aprendizagem musical encontram-se sempre as mais-valias, as virtudes positivas que esta aporta a aprendizagem musical da criança ao longo de todo o seu percurso e crescimento psicomotor.” (Coelho, 2012, pp. 9-13)

**Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Coelho, L. (2012). Da Inserção da Disciplina de Canto no Ensino Básico em Portugal

## PLANIFICAÇÃO N.º 11

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano/1º grau	Aula n.º: 20
<b>Data:</b> 21/02/2024	Número de alunos: 22
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver o sentido rítmico, melódico e harmónico.

### Conteúdos programáticos:

Compasso 2/2, Células rítmicas de divisão binária – Leitura harmónica e melódica – Técnica vocal e colocação de voz – Afinação – Dicção e articulação do texto – Dinâmicas

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico e vocal

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo e a voz para a prática vocal. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal. Desenvolver a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente.

### Desenvolvimento da atividade:

#### Aquecimento físico:

- Desta vez, cabe à professora a liderança do aquecimento.
- Começando pela cabeça, alongar e massajar os músculos até chegar aos pés.

### Respiração:

- Inspirar fundo uma vez pelo nariz, lembrar que devemos sentir a barriga a expandir e não os ombros. Expirar pela boca suavemente. Repetir mais duas vezes
- Com o dedo no umbigo para sentir melhor os movimentos do diafragma fazer o seguinte exercício: "ff-ts-ch" alternando o tempo (mais lento e depois ir acelerando).

### Aquecimento vocal:

- Bocejar, primeiro normalmente e depois com som.
- Imitar o som de uma mota, primeiro grave e depois agudo (trabalho da voz de cabeça).
- [gum-gum-gum] com o esquema melódico 5-3-1 – eliminar tensões no fundo da língua e relaxar o queixo:
- [woohoo!] esquema melódico 1-5-1 – recorre a um glissando entre as notas, favorecendo a transição entre registos.
- Com [zi-ah] seguimos o esquema melódico abaixo, a subir pela escala cromática:



### **Atividade n.º 3: Leitura da peça "Whisper!" de G. Glipin**

**Duração da atividade:** 45 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; a coordenação entre voz cantada e falada; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas. Desenvolver trabalho cénico que explora a expressão corporal, a autonomia, a concentração e a criatividade.

### **Desenvolvimento da atividade:**

- 1ª Leitura: de início a fim.
- Trabalhamos agora em pequenas secções e sem partitura, acrescentando pequenos apontamentos cénicos.
  - a) Secção 1 (cc.7-10) – olhos de intriga, tentativa de falar discretamente com o colega do lado, inclinando ligeiramente o corpo ou girando a cabeça separadamente do corpo, mantendo o olhar em frente.
  - b) Secção 2 (cc. 11-14) – manter a atitude anterior, incluir gradualmente algum movimento das mãos, sem retirar o olhar do público.
  - c) Secção 3 (cc. 15-22) – "come a bit closer" sinal de puxar para alguém do lado oposto do coro.
  - d) Secção 4 (a partir do c. 23) – gradualmente cada um opta por uma postura mais à vontade.
  - e) Sempre que surge a interjeição "Shhh!" – fazer o sinal de silêncio, dedo indicador à frente da boca, respetivamente. Na última escolher uma posição final e "congelar".
  - f) Secções de pergunta resposta pode existir interação visual entre as duas vozes.
- Nova leitura de início a fim, agora incluindo a parte cénica.

### Atividade n.º 3: Entoação do cânone “Chocolat chaud”

Duração da atividade: 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

**Desenvolvimento da atividade:**

## Chocolat chaud

Rythme de tango

Canon à 3 voix

The musical score is written in 3/4 time and consists of three staves. The first staff has the lyrics: "Chaud cho - co - lat Chaud cho-co-co - lat Chaud cho - co - lat Chaud cho-co-co - lat". The second staff has the lyrics: "Chaud chaud chaud chaud cho - co-lat Chaud chaud chaud chaud cho - co-lat". The third staff has a triplet of notes in the second measure and another triplet in the fourth measure.

- Cântone que consiste em três secções.
- Entoação das três secções isoladamente, através da imitação de pequenas frases melódicas.
- Todos juntos as três secções seguidas.
- Dividir em três grupos, a cada grupo é atribuída uma secção. Primeiro cantam a secção isoladamente.
- De seguida, juntamos os três grupos ao mesmo tempo.
- Assim que estiver estabelecido o grupo, muda a secção.

### Recursos didáticos:

- Piano
- Partituras

REFLEXÃO DA AULA N.º 11

### **O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Como primeiro ponto desta reflexão destaco o processo de memorização da peça “Whisper”, que aconteceu de uma forma muito natural, sem que os alunos se apercebessem. Deve-se ao carácter da peça e à exigência de uma parte cénica, os alunos demonstram entusiasmo e motivação, acabando por decorar a peça rapidamente. É também facilitado pela integração de aspetos cénicos, que sinalizam as diferentes secções.

Em segundo, destaco o trabalho realizado com o cânone “Chocolate chaud”, que considero ser muito benéfico para os alunos, nesta fase do processo de aprendizagem. Trabalha-se leitura harmónica e polifonia sem a necessidade de oficializar esse processo e sem recorrer a uma partitura, de modo que a aprendizagem é através de memorização, tornando-se, evidentemente mais simplificada e natural. É uma peça divertida e dinâmica, que é apresentada aos alunos de uma forma descontraída, como se fosse uma simples brincadeira. Deste modo, é possível trabalhar coordenação e afinação entre vozes, acuidade melódica e rítmica, de uma forma adequada para estas idades.

### **Fundamentar com referências bibliográficas**

“Todas as crianças são capazes de cantar. Embora algumas se retraiam, dizendo não saber ou não gostar é inegável que, desde que seja estimulado e desenvolvido o gosto pelo ato de cantar, é possível torná-lo um processo de aprendizagem elaborado, exequível e particularmente criativo e enriquecedor. (...) Cantar de modo saudável e eficaz implica uma ativação muscular complexa e o desenvolvimento da afinação, do sentido rítmico, frásico e da expressão de ideias musicais. No entanto, como refere Hemsley (1998, p. 25), aprender (e ensinar) a cantar não resulta apenas da ativação de músculos e de sons numa perspetiva tecnicista e científica. Antes deverá ser um processo de aprendizagem do processo de mobilização, fortalecimento e refinamento desse impulso psicomotor no sentido de o transformar num veículo de transmissão de emoções e pensamentos através da voz, aliando valores estéticos, envoltos num sentido cultural e poético. Cabe, assim, à voz cantada um lugar central na aprendizagem musical, determinante no processo de autodesenvolvimento proporcionado pela descoberta do instrumento vocal e das suas capacidades expressivas e um papel fulcral na definição da identidade musical.” (Ruiz, 2019, p. 13)

### **Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.<sup>a</sup> ed)**

Ruiz, J. (2019). *A linguagem figurativa na pedagogia vocal coral infantil: Um estudo de caso múltiplo*. Universidade do Minho.

## PLANIFICAÇÃO N.º 12

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano/1º grau	Aula n.º: 21
<b>Data:</b> 28/02/2024	Número de alunos: 22
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta</b>	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver o sentido rítmico, melódico e harmónico.

### Conteúdos programáticos:

Compasso 2/2, Células rítmicas de divisão binária – Leitura harmónica e melódica – Técnica vocal e colocação de voz – Afinação – Dicção e articulação do texto – Dinâmicas

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico e vocal

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo e a voz para a prática vocal. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal. Desenvolver a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente.

### Desenvolvimento da atividade:

#### Aquecimento físico:

- Começando pela cabeça, alongar e massajar os músculos até chegar aos pés.
- Atividade dinâmica para incorporar movimento e expressão corporal: “passa a bola imaginária”. Em círculo, passamos uma bola imaginária de mão em mão, dizendo alto o nome da pessoa a quem

estamos a passar. Primeiro à volta do círculo, para o nosso lado direito. Depois, novamente, agora atirando a bola com força e energia. Na última vez, podemos atirar a bola para uma pessoa à escolha (dizendo sempre o nome).

**Respiração:**

- Inspirar fundo uma vez pelo nariz, lembrar que devemos sentir a barriga a expandir e não os ombros. Expirar pela boca suavemente. Repetir mais duas vezes.
- Com o dedo no umbigo para sentir melhor os movimentos do diafragma fazer o seguinte exercício: “ff-ts-ch” alternando o tempo (mais lento e depois ir acelerando).

**Aquecimento vocal:**

- Bocejar, primeiro normalmente e depois com som.
- Imitar o som de uma mota, primeiro grave e depois agudo (trabalho da voz de cabeça).
- [humming] com o esquema melódico 5-4-3-2-1 – queixo e língua relaxados. Depois de algumas repetições soltar o queixo e mudar para [mi].
- Com a frase “I like to sing in the bath” esquema melódico 1-2-3-4-3-2-1-5-1 – trabalha dicção, respiração e agilidade vocal.
- Com [ma-me-mi-mo-mu] com o esquema melódico 5555-54321. Agilidade vocal, precisão e acuidade na afinação. Uso do *stacatto*.

**Atividade n.º 3: Leitura da peça “Whisper!” de G. Glipin**

**Duração da atividade:** 30 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; a coordenação entre voz cantada e falada; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas. Desenvolver trabalho cénico que explora a expressão corporal, a autonomia, a concentração e a criatividade.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Primeira leitura de início a fim, incluindo a parte cénica trabalhada na última aula. Já sem partitura.
- Trabalhar isoladamente secções ou vozes que precisem de ser aprimoradas, agora com acesso à partitura.
- Repetir uma terceira vez, novamente sem partitura.
- Caso seja necessário, trabalhar isoladamente as entradas que podem estar inseguras.
- Convidar os alunos a trazer dinâmicas para a peça.

**Atividade n.º 3: Continuação da entoação do cânone “Chocolat Chaud”**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Rever, em conjunto, cada frase isoladamente.
- Leitura de início a fim, das três frases de seguida, em conjunto.
- Dividir a turma em três grupos. Cada grupo fica com uma frase do cânone que vai repetindo.
- Ao sinal da professora avançam para a frase seguinte.
- Próximo passo: começa o grupo 1 com a melodia completa, depois entra o grupo 2 e 3, em cânone.

**Atividade n.º 3: Leitura da peça "Look at the world" J. Rutter**

**Duração da atividade:** 30 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três vozes; a atenção, a concentração; a coordenação entre voz cantada e falada; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas. Desenvolver trabalho cénico que explora a expressão corporal, a autonomia, a concentração e a criatividade.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Primeira leitura de início a fim.
- Trabalhar isoladamente a secção polifónica (sem o solo), num andamento mais lento.
- Convidar os alunos a cantar a primeira nota do acorde, de partitura fechada. Pedir a um aluno de cada voz que diga o nome da primeira nota que tem de cantar.
- Pedir a outro aluno que indique a nota final da sua voz.
- Nova leitura da secção polifónica.
- Última leitura: tudo de início a fim.

**Recursos didáticos:**

Piano; Partituras

**REFLEXÃO DA AULA N.º 12****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Um ponto que destaco desta aula é a importância da presença e da movimentação corporal e das consequências que têm na atitude e aprendizagem dos alunos. A forma como o professor se posiciona, movimenta e expressa corporalmente tem muita influência, julgo eu, na resposta que terá da turma. É este exemplo, através de uma liderança expressiva e envolvida corporalmente, que marca os alunos. Através de exercícios como o da "bola imaginária", os alunos têm a oportunidade de usar a expressão corporal para

comunicar entre si e de perceber a importância que a nossa expressão tem na resposta do outro, isto é, quando entregamos a bola ao colega do lado sem a expressão e clareza suficiente, o colega não a vai conseguir receber. A imaginação da bola em si, assim como a exploração da criatividade durante todo o processo, desenvolvem atributos muito importantes e que facilmente são aplicáveis ao repertório em estudo.

#### **Fundamentar com referências bibliográficas**

A expressão musical está interligada com o movimento corporal, pelo que o educador musical suíço, Emile Jacque-Dalcroze, desenvolve a musicalidade através da interiorização do som através dos músculos e nervos, exteriorizando através do movimento corporal (Yie & Ta, 2020).

#### **Referências bibliográficas:**

Yie, W., & Ta, W. (2020). The application of body movement as a teaching tool in children's group singing lessons. *MIER Journal of Educational Studies, Trends & Practices*.

## PLANIFICAÇÃO N.º 13

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano/1º grau	Aula n.º: 22
<b>Data:</b> 06/03/2024	Número de alunos: 22
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a): Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta</b>	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver o sentido rítmico, melódico e harmónico.

### Conteúdos programáticos:

Compasso 2/2, Células rítmicas de divisão binária – Leitura harmónica e melódica – Técnica vocal e colocação de voz – Afinação – Dicção e articulação do texto – Dinâmicas

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo para a prática vocal. Desenvolver a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

### Desenvolvimento da atividade:

- Começando pela cabeça, alongar e massajar os músculos até chegar aos pés.

#### Respiração:

- Inspirar fundo uma vez pelo nariz, lembrar que devemos sentir a barriga a expandir e não os ombros. Expirar pela boca suavemente. Repetir mais duas vezes.

- Inspirar 4 vezes seguidas pelo nariz e expirar 4 vezes pela boca. Depois acelerar com 2 inspirações e 2 expirações.

### Atividade n.º 2: Aquecimento vocal

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Aquecer a voz para a prática coral. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Bocejar, primeiro normalmente e depois com som.
- Imitar o som de uma mota, primeiro grave e depois agudo (trabalho da voz de cabeça).
- Com a boca fechada, língua e queixo bem relaxado: [hmmm-ah] 5-3-1
- Com a vogal [u] repetir o seguinte exercício a duas vozes, relembrando primeiro as vozes isoladas:



- Para um registo mais extenso, explorar a região grave e aguda: [zi-ah] 1-3-5-8-5-3-1

### Atividade n.º 3: Entoação do cânone “Chocolat Chaud”

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Rever, em conjunto, cada frase isoladamente.
- Leitura de início a fim, das três frases de seguida, em conjunto.
- Dividir a turma em três grupos.
- A primeira leitura é em uníssono, todos juntos e à segunda volta inicia-se o cânone, começando pelo grupo 1, depois o 2 e, por fim, o 3.

### Atividade n.º 4: Entoação do cânone “Banaha song”

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Dividir diretamente em três grupos. A primeira leitura faz-se em uníssono e à segunda volta separamos em grupos. Incluímos, logo à partida a percussão corporal, diferente em cada secção.

**Atividade n.º 5: Leitura da peça "Look at the world" J. Rutter**

**Duração da atividade: 30 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três vozes; a atenção, a concentração; a coordenação entre voz cantada e falada; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas. Desenvolver trabalho cénico que explora a expressão corporal, a autonomia, a concentração e a criatividade.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Primeira leitura de início a fim.
- Trabalhar isoladamente a secção polifónica (sem o solo), num andamento mais lento.
- Convidar os alunos a cantar a primeira nota do acorde, de partitura fechada. Pedir a um aluno de cada voz que diga o nome da primeira nota que tem de cantar.
- Pedir a outro aluno que indique a nota final da sua voz.
- Nova leitura da secção polifónica.
- Última leitura: tudo de início a fim.

**Atividade n.º 6: Introdução da nova peça "Kusimamma" de J. Papoulis**

**Duração da atividade: 10 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim.
- Trabalhar vozes isoladamente, sobretudo em secções mais problemáticas.
- Juntar as vozes.

**Recursos didáticos:**

- Piano
- Partituras

## REFLEXÃO DA AULA N.º 13

### O que devo reter para o meu futuro profissional?

A aprendizagem de uma nova peça, nestas idades, é um processo desafiante, na medida em que os alunos têm menor agilidade na leitura à 1ª vista, não demonstram muito empenho no estudo em casa e têm uma menor capacidade de memorização e retenção das melodias. Deste modo, os 10 minutos dedicados à leitura da peça “Kusimamma” não foram suficientes para avançar no trabalho da peça, como desejado, não cumprindo, por isso, um objetivo essencial.

O repertório estudado ao longo destas últimas aulas – em particular a “Whisper”, a “Kusimmama” e os cânones – incorporam, de certa forma, a energia que as crianças trazem para a sala de aula, permitindo-lhes exteriorizar essas mesmas emoções e associar a prática coral a momentos positivos, frutíferos e divertidos. Recorrendo sempre à percussão corporal como auxílio para a coordenação rítmica e a sensação de pulsação, torna mais simples a construção do conhecimento, por envolver os alunos por inteiro, não só com a voz mas com o seu corpo e as suas emoções.

### Fundamentar com referências bibliográficas

Szönyi (1976) afirma que “[m]usicalmente falando, as crianças só deveriam educar-se com o material mais valioso. Para os jovens só é bom o melhor. Só por meio de obras-mestras chegarão às obras mestras (...). O canto diário, juntamente com o exercício físico também diário, desenvolve igualmente o corpo e a mente da criança. (...). A melhor maneira de chegar às aptidões musicais que todos possuímos é através do instrumento mais acessível a cada um de nós: a voz humana. Este caminho está aberto não só aos privilegiados, mas também à grande massa.” (Raposo, 2009, p. 123-124)

### Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Raposo, J. (2009). *Das palavras à música: As canções infantis para coro e piano de Sérgio Azevedo sobre textos próprios [2007-2009] e o seu papel no enriquecimento estético do imaginário português*. Universidade do Minho.

## PLANIFICAÇÃO N.º 14

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano/1º grau	Aula n.º: 23
<b>Data:</b> 13/03/2024	Número de alunos: 22
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver o sentido rítmico, melódico e harmónico.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas de divisão binária

Melodia: Leitura harmónica e melódica; Dinâmicas; Frase

Harmonia: Leitura a duas e três partes.

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo para a prática vocal. Desenvolver a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

### Desenvolvimento da atividade:

- Um aluno lidera o aquecimento, conforme é habitual. Começando pela cabeça, alongar e massajar os músculos até chegar aos pés.

### Respiração:

- Inspirar fundo uma vez pelo nariz, lembrar que devemos sentir a barriga a expandir e não os ombros. Expirar pela boca suavemente. Repetir mais duas vezes.
- Inspirar 4 tempos, sustar 4 tempos, expirar 8 tempos.
- “ff-ts-ch”: repetir algumas vezes, diminuir a velocidade e voltar a aumentar.

### **Atividade n.º 2: Aquecimento vocal**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Aquecer a voz para a prática coral. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

### **Desenvolvimento da atividade:**

- Bocejar, primeiro normalmente e depois com som.
- Imitar o som de uma mota, primeiro grave e depois agudo (trabalho da voz de cabeça).
- Com a boca fechada, língua e queixo bem relaxado: [hmmm-ah] 5-3-1
- Com a vogal [u] repetir o seguinte exercício a duas vozes, lembrando primeiro as vozes isoladas:



- Para um registo mais extenso, explorar a região grave e aguda: [zi-ah] 1-3-5-8-5-3-1

### **Atividade n.º 3: Entoação do cânone “Chocolat Chaud”**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

### **Desenvolvimento da atividade:**

- Rever, em conjunto, cada frase isoladamente.
- Leitura de início a fim, das três frases de seguida, em conjunto.
- Dividir a turma em três grupos.
- A primeira leitura é em uníssono, todos juntos e à segunda volta inicia-se o cânone, começando pelo grupo 1, depois o 2 e, por fim, o 3.

**Atividade n.º 4: Entoação do cânone “Banaha song”**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Dividir diretamente em três grupos. A primeira leitura faz-se em uníssono e à segunda volta separamos em grupos. Incluímos, logo à partida a percussão corporal, diferente em cada secção.

**Atividade n.º 5: Leitura da peça “Look at the world” J. Rutter**

**Duração da atividade:** 30 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três vozes; a atenção, a concentração; a coordenação entre voz cantada e falada; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas. Desenvolver trabalho cénico que explora a expressão corporal, a autonomia, a concentração e a criatividade.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Primeira leitura de início a fim.
- Trabalhar isoladamente a secção polifónica (sem o solo), num andamento mais lento.
- Convidar os alunos a cantar a primeira nota do acorde, de partitura fechada. Pedir a um aluno de cada voz que diga o nome da primeira nota que tem de cantar.
- Pedir a outro aluno que indique a nota final da sua voz.
- Nova leitura da secção polifónica.
- Última leitura: tudo de início a fim.

**Atividade n.º 6: Introdução da nova peça “Kusimamma” de J. Papoulis**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim.
- Trabalhar vozes isoladamente, sobretudo em secções mais problemáticas.
- Juntar as vozes.

**Recursos didáticos:**

- Piano
- Partituras

## REFLEXÃO DA AULA N.º 14

### O que devo reter para o meu futuro profissional?

Nesta aula foram trabalhadas questões de texto a partir das quais surgiram questões expressivas, musicais e tímbricas muito interessantes. Assim, julgo ser importante uma abordagem rigorosa à obra, que vá de encontro aos objetivos que o compositor estabeleceu, através do texto, dinâmicas, andamento e expressividade.

### Fundamentar com referências bibliográficas

Como refere Gomes, os “[e]lementos musicais podem ser desenvolvidos por meio do canto, como a perceção auditiva, ritmo, dinâmicas, performance e explorações sonoras. Como ferramenta principal de aprendizagem musical, o canto abrange práticas vocais tais como exercícios vocais, afinação, canto individual e coletivo. (...) É fundamental aprender a utilizar bem a voz para que se ensine corretamente a prática vocal e a execução da obra musical surta o efeito devido. Por exemplo, com base numa leitura rigorosa de um texto poético e musical, o cantor pode alterar uma série de parâmetros acústicos, como o timbre (a capacidade de jogar com distintas colorações vocais), a intensidade, a articulação do texto, ou o modo de respirar.” (Gomes, 2015, p.12)

### Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)

Gomes, M. (2015). *A importância da Prática do Canto Coral no Ensino Básico [Dissertação de Mestrado – Escola Superior de Educação Coimbra]*. Repositório.

## PLANIFICAÇÃO N.º 15

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano/1º grau	Aula n.º: 24
<b>Data:</b> 20/03/2024	Número de alunos: 22
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver o sentido rítmico, melódico e harmónico.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas de divisão binária; Melodia: Leitura harmónica e melódica; Dinâmicas; Frase; Harmonia: Leitura a duas e três partes.

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo para a prática vocal. Desenvolver a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

### Desenvolvimento da atividade:

- Como é habitual, um dos alunos lidera o aquecimento físico: começando pela cabeça, alongar e massajar os músculos até chegar aos pés.
- Inspirar fundo uma vez pelo nariz, lembrar que devemos sentir a barriga a expandir e não os ombros. Expirar pela boca suavemente. Repetir mais duas vezes.

- Inspirar 4 tempos, suster 4 tempos e expirar em 8 tempos.
- “ff, ts, ch” – ir alterando o andamento, de mais lento para mais rápido.
- Recorrendo à voz falada dizemos “1-2-3-4” enquanto marchamos (pé direito números ímpares, pé esquerdo números pares). Vamos sentido a pulsação e, aos poucos, acrescentando alguma percussão corporal. Ex: no 2 bater uma palma. Depois acrescentamos a seguir à palma (ainda no nº2) um estalar de dedos; etc. Pode-se jogar também com dinâmicas: algumas vezes fazemos piano, outras vezes forte.

### Atividade n.º 2: Aquecimento vocal

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Aquecer a voz para a prática coral. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Mantendo a pulsação e a marcha do exercício anterior acrescentamos agora uma simples frase melódica dentro dos quatro tempos.
- A professora entoia a frase e os alunos repetem logo de seguida. Depois de decorada a frase, fazemos a seguinte dinâmica:
- Os alunos só devem cantar a frase se se integrarem na categoria que é ditada pela professora. Ex: “Quem tem animais de estimação”; “Quem tem olhos castanhos”; só cantam os que pertencerem a essa categoria, sendo que os restantes mantêm a marcha e o ritmo.
- Com a boca fechada, língua e queixo bem relaxado: [hmmm/humming] 5-3-4-2-1
- Para um registo mais extenso, explorar a região grave e aguda: [zi-ah] 1-3-5-8-5-3-1
- Dividir por vozes: com [vou] e 1-3-5 a frase repete 2x; primeiro faz a 1ª voz e logo de seguida, como se fosse o “eco” a segunda voz. A meio do exercício podemos trocar a ordem.
- Com a vogal [u] repetir o seguinte exercício a duas vozes, lembrando primeiro as vozes isoladas:



### Atividade n.º 3: Entoação do cânone “Chocolat Chaud”

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Dividir a turma em três grupos.
- A primeira leitura é em uníssono, todos juntos e à segunda volta inicia-se o cânone, começando pelo grupo 1, depois o 2 e, por fim, o 3.

#### Atividade n.º 4: Entoação do cânone "Banaha song"

Duração da atividade: 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Dividir diretamente em três grupos. A primeira leitura faz-se em uníssono e à segunda volta separamos em grupos. Incluímos, logo à partida a percussão corporal, diferente em cada secção.

#### Atividade n.º 5: Entoação de um novo cânone "Singing all together"

Duração da atividade: 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

**Singing All Together**  
CANON  
Thord Gummesson

Canto

1. D E7 A7 D  
Sing ing all to - geth - er, sing ing just for joy.

5 D E7 A7 D  
Sing ing all to - geth - er, ev - ry girl and boy.

9 2. D E7 A7 D  
Ev - ry - bod - y sing - ing a song, ev - ry - bod - y sing - ing a song,

13 D E7 A7 D  
ev - ry - bod - y sing all day long, ev - ry bod - y sing all day long.

**Desenvolvimento da atividade:**

- A aprendizagem deste novo cânone faz-se através da aprendizagem por memorização.
- A professora entoa frase a frase e os alunos imitam imediatamente depois.
- Repetimos as frases algumas vezes, até estar consolidado.
- Cantamos o cânone completo, de início a fim, todos juntos.
- Divide-se a turma em dois grupos, pode ser por vozes. Canta-se a primeira vez todos juntos e na repetição faz-se em cânone.

**Atividade n.º 6: Revisão da peça "Whisper!" de G. Gilpin**

**Duração da atividade: 10 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, sem partitura.
- Rever entradas, normalmente um local onde os alunos costumam estar mais inseguros.
- Novamente de início a fim, para consolidar.
- Pedir a alguns alunos, escolhidos aleatoriamente, que respondam de memória a algumas questões teóricas sobre a peça: compasso, primeira nota da sua voz, última nota, etc.

**Atividade n.º 7: Revisão da peça "Look at the World" de J. Rutter**

**Duração da atividade: 10 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim.
- Rever a secção polifónica (sem solista), e reforçar trabalho no âmbito da afinação. Pedir aos alunos que cantem o acorde inicial, isolado, antes de seguirem.

**Atividade n.º 6: Revisão da peça "Kusimama" de J. Papoulis**

**Duração da atividade: 15 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Revisão das vozes isoladamente: primeiro a 1ª voz e depois a 2ª.
- Isolar secções polifónicas, para trabalhar a afinação, em especial do c. 17 ao c. 29.
- Leitura de início a fim.

**Recursos didáticos:**

- Piano
- Partituras

**REFLEXÃO DA AULA N.º 15****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Nesta reflexão destaco dois pontos, começando pelo primeiro, que considero ter sido o principal desafio sentido durante a aula: a gestão do comportamento da turma. A turma é, de uma forma geral, muito enérgica, o que é muito positivo para o trabalho de repertório, na medida em que são muito dinâmicos e respondem bem aos exercícios e materiais propostos. No entanto, é muito complicada a gestão de maus comportamentos, por se tratar de uma tendência geral da turma e não apenas casos pontuais de um ou outro aluno. Aponto uma estratégia utilizada que julgo ter resultado bem: quando a professora coloca o braço no ar, todos os alunos devem colocar também a mão no ar e fazer silêncio. Os alunos responderam positivamente a este exercício e foi apenas deste modo que se conseguiu silêncio e concentração em sala de aula.

Como segundo ponto, destaco o exercício utilizado para aquecimento corporal com o acrescento da melodia simples. Mostrou-se um exercício muito completo em vários domínios: na coordenação, memória, atenção, resposta rápida a motivos ritmos e melódicos, sentido de pulsação e a afinação. Os alunos demonstraram entusiasmo e empenho, muito motivados e envolvidos na atividade. Para alguns, a coordenação motora ainda é um desafio, sobretudo quando acrescentada a melodia, pelo que considero interessante dar continuidade a esta atividade.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

Como refere Canter (2001), o professor deve estar disposto a definir limites comportamentais coerentes e positivos, mostrando-se simultaneamente acessível e positivo perante os alunos e o seu comportamento apropriado a sala de aula, sendo que a única forma de atingir este objetivo é traçar uma abordagem prática para a gestão de comportamento.

“A resposta passiva coloca o professor numa posição de inferioridade, pois solicita aos alunos o favor de mudarem o seu comportamento. Isto diminui a sua autoridade, bem como a sua eficácia na gestão disciplinar. Por outro lado, o professor agressivo utiliza estratégias que buscam colocá-lo em posição de superioridade perante os alunos, apenas conseguindo que eles acatem as ordens por medo, raramente por respeito. Finalmente, o professor assertivo, baseando-se sempre no seu plano de ação, comunica aos alunos a sua violação, clarificando os passos necessários para a mudança desejada, e, de forma calma e diplomática, deixa passar a mensagem de que está pronto para atuar de forma a garantir o cumprimento das regras.” (Santos, 2007, 68-69)

**Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Canter, L., & Canter, M. (2001). *Assertive Discipline (3ª Edição)*. LA: Canter & Associates.

Santos, M. (2007). *Gestão de Sala de Aula em Crenças e Práticas em Professores do 1º Ciclo do Ensino Básico*. Universidade do Minho: Tese de Doutoramento em Psicologia da Educação.

## PLANIFICAÇÃO N.º 16

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano/1º grau	Aula n.º: 24
<b>Data:</b> 10/04/2024	Número de alunos: 22
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver o sentido rítmico, melódico e harmónico.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas de divisão binária; Melodia: Leitura harmónica e melódica; Dinâmicas; Frase; Harmonia: Leitura a duas e três partes.

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo para a prática vocal. Desenvolver a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

### Desenvolvimento da atividade:

- Como é habitual, um dos alunos lidera o aquecimento físico: começando pela cabeça, alongar e massajar os músculos até chegar aos pés.
- Inspirar fundo uma vez pelo nariz, lembrar que devemos sentir a barriga a expandir e não os ombros. Expirar pela boca suavemente.



**Desenvolvimento da atividade:**

- Dividir a turma em três grupos.
- A primeira leitura é em uníssono, todos juntos e à segunda volta inicia-se o cânone, começando pelo grupo 1, depois o 2 e, por fim, o 3.

**Atividade n.º 4: Entoação do cânone “Chocolat Chaud”**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica. Incluímos, logo à partida a percussão corporal, diferente em cada secção.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Dividir diretamente em três grupos. Relembramos os gestos de cada secção. A primeira leitura faz-se em uníssono e à segunda volta separamos em grupos.

**Atividade n.º 5: Entoação de um novo cânone “Singing all together”**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

**Desenvolvimento da atividade:**

Partitura cf. planificação nº 15

- Para recordar, a professora entoia frase a frase e os alunos imitam imediatamente depois.
- Repetimos as frases algumas vezes, até estar consolidado.
- Cantamos o cânone completo, de início a fim, todos juntos.
- Divide-se a turma em dois grupos, pode ser por vozes. Canta-se a primeira vez todos juntos e na repetição faz-se em cânone.
- O cânone ocorre da seguinte forma:

Cada secção (enumerada na partitura com os algarismos 1 e 2) é repetida por cada grupo 2 vezes. Começa a 1ª voz, na secção 1. Quando repete esta mesma secção, entra a 2ª voz na primeira repetição da mesma secção, resultando numa secção em uníssono. Depois as vozes separam novamente e voltam a juntar, assim sucessivamente, até a professora indicar o final.

**Atividade n.º 6: Leitura da peça “Whisper!” de G. Gilpin**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, sem partitura.
- Rever entradas, normalmente um local onde os alunos costumam estar mais inseguros.
- Novamente de início a fim, para consolidar.
- Pedir a alguns alunos, escolhidos aleatoriamente, que respondam de memória a algumas questões teóricas sobre a peça: compasso, primeira nota da sua voz, última nota, etc.

**Atividade n.º 6: Leitura da peça "Kusimama" de J. Papoulis**

**Duração da atividade: 20 minutos**

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Revisão das vozes isoladamente: primeiro a 1ª voz e depois a 2ª.
- Isolar secções polifónicas, para trabalhar a afinação, em especial do c. 17 ao c. 29.
- Leitura de início a fim.

**Recursos didáticos:**

- Piano
- Partituras

**REFLEXÃO DA AULA N.º 16**

**O que devo reter para o meu futuro profissional?**

A turma é, de uma forma geral, bastante enérgica, aspeto que tem tanto de positivo como de negativo. São muito dinâmicos, participativos e têm um ótimo desempenho, de uma forma geral e do ponto de vista de qualidade sonora e vocal. No entanto, é desafiante gerir esta energia quando a mesma gera mau comportamento, distrações e muito barulho, o que dificulta a gestão de comportamento e o seguimento da aula. Nem sempre é possível cumprir todos os objetivos estabelecidos na planificação, por dificuldade na gestão do comportamento. Acredito que é só através da experiência profissional ao longo do tempo que se adquirem as competências necessárias para "dominar" uma turma com uma gestão complicada. No entanto,

alguns aspetos têm funcionado: atividades que gastem alguma energia no início da aula, como o exercício de percussão corporal e voz, jogos didáticos e pequenos momentos de capturar a atenção dos alunos. Um exemplo realizado em sala de aula, mas não planificado é uma pequena dinâmica de concentração que exige que os alunos estejam concentrados e atentos: a professora faz um gesto de preparação de uma palma, quando a bater, todos devem bater em simultâneo. É um jogo que os alunos apreciam e demonstrou, na grande parte das vezes, ter resultados positivos na gestão do comportamento.

#### **Fundamentar com referências bibliográficas**

Os autores Vieira Brito e Beineke (2020) referem, na sua investigação, que se observou nas crianças uma importância dada aos momentos mais lúdicos, que, quando realizadas em conjunto, tornavam o ensaio mais “agradável”. Estas crianças afirmam, ainda, que estes momentos permitem uma junção da brincadeira com a aprendizagem, tornando a aprendizagem mais significativa. (Vieira Brito & Beineke, 2020)

#### **Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Vieira Brito, D., & Beineke, V. (2020). Ideias de música no coro infantil: por que e para quem as crianças cantam?. *Revista da Abem*, v. 28, 328–343.

## PLANIFICAÇÃO N.º 17

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano/1º grau	Aula n.º: 24
<b>Data:</b> 17/04/2024	Número de alunos: 22
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver o sentido rítmico, melódico e harmónico.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas de divisão binária

Melodia: Tonalidade Dó M, Dó m, Ré M; Frase melódica.

Harmonia: Leitura harmónica a duas e três partes.

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo para a prática vocal. Desenvolver a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

### Desenvolvimento da atividade:

- Como é habitual, um dos alunos lidera o aquecimento físico: começando pela cabeça, alongar e massajar os músculos até chegar aos pés.

- Inspirar 4 tempos e expirar em 8 tempos.
- “ff, tz, ch” – ir alterando o andamento, de mais lento para mais rápido.
- Recorrendo à voz falada dizemos “1-2-3-4” enquanto marchamos (pé direito números ímpares, pé esquerdo números pares). Vamos sentido a pulsação e, aos poucos, acrescentando alguma percussão corporal. Ex: no 2 bater uma palma. Depois acrescentamos a seguir à palma (ainda no nº2) um estalar de dedos; etc. Pode-se jogar também com dinâmicas: algumas vezes fazemos piano, outras vezes forte.

### Atividade n.º 2: Aquecimento vocal

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Aquecer a voz para a prática coral. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Mantendo a pulsação e a marcha do exercício anterior acrescentamos agora uma simples frase melódica dentro dos quatro tempos.
- A professora entoia a frase e os alunos repetem logo de seguida. Depois de decorada a frase, fazemos a seguinte dinâmica:
- Os alunos só devem cantar a frase se se integrarem na categoria que é ditada pela professora. Ex: “Quem toca instrumento de sopro”; “Quem está a usar calças de ganga”; só cantam os que pertencerem a essa categoria, sendo que os restantes mantêm a marcha e o ritmo.
- Vocalizo a imitar o som de um gato (miau, miau) com o esquema melódico 5-3-4-2-1.
- Para um registo mais extenso, explorar a região grave e aguda: [zi-ah] 1-3-5-8-5-3-1
- Com a vogal [a] repetir o seguinte exercício a duas vozes, relembando primeiro as vozes isoladas:



### Atividade n.º 3: Entoação do cânone “Banaha song”

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Dividir a turma em três grupos.
- A primeira leitura é em uníssono, todos juntos e à segunda volta inicia-se o cânone, começando pelo grupo 1, depois o 2 e, por fim, o 3.

**Atividade n.º 4: Entoação do cânone “Chocolat Chaud”**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica. Incluímos, logo à partida a percussão corporal, diferente em cada secção.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Dividir diretamente em três grupos. Relembramos os gestos de cada secção. A primeira leitura faz-se em uníssono e à segunda volta separamos em grupos.

**Atividade n.º 5: Entoação do cânone “Singing all together”**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Para recordar, a professora entoia frase a frase e os alunos imitam imediatamente depois.
- Repetimos as frases algumas vezes, até estar consolidado.
- Cantamos o cânone completo, de início a fim, todos juntos.
- Divide-se a turma em dois grupos, pode ser por vozes. Canta-se a primeira vez todos juntos e na repetição faz-se em cânone.
- O cânone ocorre da seguinte forma:

Cada secção (enumerada na partitura com os algarismos 1 e 2) é repetida por cada grupo 2 vezes. Começa a 1ª voz, na secção 1. Quando repete esta mesma secção, entra a 2ª voz na primeira repetição da mesma secção, resultando numa secção em uníssono. Depois as vozes separam novamente e voltam a juntar, assim sucessivamente, até a professora indicar o final.

**Atividade n.º 6: Leitura da peça “Kusimama” de J. Papoulis**

**Duração da atividade:** 30 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início até ao c. 20.
- Leitura por vozes de pequenas secções.
- Começar pela 2ª voz, que tem demonstrado mais dificuldade. Leitura da secção B, C e D.

- Leitura das mesmas secções com a 1ª voz.
- Acrescentar a percussão corporal, conforme indicado na partitura. Primeiro em “ta-ta” para os pés e “ti-ti” para as palmas.
- Leitura de início a fim, com ambas as vozes e sem a percussão corporal.
- Lemos novamente, agora acrescentando a percussão corporal.

**Atividade n.º 6: Leitura da peça “Whisper!” de G. Gilpin**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, sem partitura.
- Se necessário, recorrer à partitura e eliminar a parte célica. Os alunos têm demonstrado algumas dificuldades na transição entre secções pelo que deve ser esse o foco do trabalho.
- Ter em atenção as dinâmicas da partitura, de forma a exagerar no contraste, sobretudo na secção final (cc. 93-fim), onde de um piano transita para súbito forte e novamente para um súbito piano.
- Leitura novamente do início, com indicação das dinâmicas por parte da professora.

**Atividade n.º 7: Leitura da peça “Look at the World” de J. Rutter**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, primeiro com partitura.
- Segunda leitura, agora de cor.

**Recursos didáticos:**

- Piano
- Partituras

**REFLEXÃO DA AULA N.º 17**

**O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Considero muito interessante a forma como a turma se relaciona com o repertório selecionado. De uma forma geral, os alunos dispõem de uma boa energia e respondem positivamente a tudo o que lhes é pedido. Ainda assim, julgo ser muito importante que sejam capazes de “entrar” emocionalmente na peça, que gostem e que se divirtam, não só como estratégia de motivação para a aprendizagem, mas para uma melhor compreensão da peça que, conseqüentemente, se manifesta em toda a aprendizagem musical. Através dos pormenores da cénica e da percussão corporal, existe uma motivação adicional para deixar a partitura e decorar a peça, que é uma competência essencial para um músico.

#### **Fundamentar com referências bibliográficas**

De acordo com Vieira Brito e Beineke (2020), é essencial ter em consideração as perceções das crianças, no que diz respeito à sua prática musical, de forma que a sua formação seja, de facto, baseada num modelo participativo e valorize, conseqüentemente, os interesses das crianças. Estimula-se, deste modo, uma aprendizagem colaborativa, em que as questões e as reflexões desempenham um papel fundamental. Com base numa investigação realizada pelos autores, compreendeu-se que as crianças são capazes de ser críticos sobre o repertório executado, revelando alguma preocupação na dúvida entre as próprias preferências musicais e as preferências da audiência. (Vieira Brito & Beineke, 2020)

#### **Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Vieira Brito, D., & Beineke, V. (2020). Ideias de música no coro infantil: por que e para quem as crianças cantam?. *Revista da Abem*, v. 28, 328–343.

## PLANIFICAÇÃO N.º 18

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano/1º grau	Aula n.º: 25
<b>Data:</b> 24/04/2024	Número de alunos: 44
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver o sentido rítmico, melódico e harmónico. Preparar a audição.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas de divisão binária; Melodia: Tonalidade Dó M, Dó m, Ré M; Frase melódica; Harmonia: Leitura harmónica a duas e três partes.

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo para a prática vocal. Desenvolver a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

### Desenvolvimento da atividade:

- Como é habitual, um dos alunos lidera o aquecimento físico: começando pela cabeça, alongar e massajar os músculos até chegar aos pés.
- Inspirar fundo, para a barriga e sem subir os ombros e expirar devagarinho.
- Inspirar 4x pelo nariz, expirar 4x pela boca. Mudar para 2-2.

### Atividade n.º 2: Aquecimento vocal

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Aquecer a voz para a prática coral. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Com a vibração da língua em [i-ah], o esquema melódico: 5-1-5 (bem legato).
- Com [zu]: 1-3-5-8-7-5-4-2-1
- Com a vogal [a] a duas vozes, relembrando primeiro as vozes isoladas:



### Atividade n.º 3: Entoação do cânone “Banaha song”

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Devido a uma audição dia 8 de maio, juntam-se nesta aula as duas turmas, que vão cantar em conjunto.
- Dividir o grupo nos três grupos finais para o cânone (os alunos já terão um grupo, à partida).
- Executamos o cânone de início a fim.
- Estratégias para ajudar na afinação: ouvir os outros, sem perder a estabilidade da nossa linha. Cantar com um sorriso.

### Atividade n.º 4: Entoação do cânone “Chocolat Chaud”

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica. Incluímos, logo à partida a percussão corporal, diferente em cada secção.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Novamente com os mesmos grupos, executamos o cânone de início a fim.
- Será necessário rever a entrada para a 2ª parte do cânone, que ficou mal consolidada por parte dos alunos.

**Atividade n.º 5: Entoação do cânone "Singing all together"**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Se necessário, recordamos as frases para a outra turma.
- Divisão entre 1ª voz e 2ª voz.
- Execução do cânone.

**Atividade n.º 6: Leitura da peça "Kusimama" de J. Papoulis**

**Duração da atividade:** 20 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, com partitura e sem percussão corporal.
- Revisão, começando a partir do final, da linha melódica por vozes.
- Agora sem partitura, atentamos os momentos de percussão corporal. Isolamos cada secção que repetimos algumas vezes até consolidar.
- Leitura de início a fim, sem partitura e com a percussão.

**Atividade n.º 6: Leitura da peça "Whisper!" de G. Gilpin**

**Duração da atividade:** 20 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, sem partitura e com cénica. Reforçamos a importância de exagerar nas dinâmicas.
- Caso o trabalho da semana anterior não tenha ficado totalmente consolidado, pegamos novamente na partitura para apurar os detalhes necessários.

**Atividade n.º 7: Leitura da peça “Look at the World” de J. Rutter**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, com a partitura.
- Se possível, largamos a partitura.

**Recursos didáticos:**

- Piano
- Partituras

**REFLEXÃO DA AULA N.º 18****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Nesta aula ocorreu a junção de duas turmas do mesmo ano escolar durante os primeiros 45 minutos, com o objetivo de ensaiar para uma audição que farão em conjunto. Esta mudança na “rotina” teve impactos positivos e negativos. Foi positiva a partilha de experiências musicais com a outra turma, que alguns conhecem, enquanto outros não. Os alunos demonstraram entusiasmo na prática coral e empenho. Em contrapartida, a gestão do comportamento foi ainda mais desafiante. Ao estarem três professoras em sala de aula (para além de mim, a professora cooperante e a pianista acompanhadora), tornou-se ligeiramente mais possível. O tamanho da turma influencia seriamente, portanto, o decorrer da aula, o cumprimento da planificação e as atividades. Conclui-se, no final da aula, que o tempo de ensaio foi muito curto, considerando todos os atrasos e impedimentos de produtividade. Considero, por último, muito importante existirem, na escola, salas grandes, que tenham a capacidade de alojar vários alunos e permitir, conseqüentemente, a realização destes projetos entre turmas, que são sempre interessantes.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

Madjila (2020), cita Bahule (2011), que considera o número elevado de alunos por turma é incompatível com o cumprimento do plano curricular e do seu principal objetivo: o ensino centrado no aluno, sendo irrealista a ideia de qualidade de ensino em cenários de turmas numerosas. É através da relação professor-aluno, como

defendem os autores Lopes e Silva (2001), que existe progresso e autonomia dos alunos no processo de ensino-aprendizagem. (Madjila, 2020)

**Referências bibliográficas:**

Madjila, D. (2020). *Influência do tamanho da turma no aproveitamento pedagógico dos alunos da 8ª e 11ª classes da Escola Secundária Força do Povo, Cidade de Maputo*. Maputo: Universidade Eduardo Mondlane.

## PLANIFICAÇÃO N.º 19

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano/1º grau	Aula n.º: 26
<b>Data:</b> 01/05/2024	Número de alunos: 44
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver o sentido rítmico, melódico e harmónico. Preparar a audição.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas de divisão binária. Melodia: Tonalidade Dó M, Dó m, Ré M; Frase melódica. Harmonia: Leitura harmónica a duas e três partes.

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo para a prática vocal. Desenvolver a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

### Desenvolvimento da atividade:

- Como é habitual, um dos alunos lidera o aquecimento físico: começando pela cabeça, alongar e massajar os músculos até chegar aos pés.
- Inspirar fundo, para a barriga e sem subir os ombros e expirar devagarinho.
- Inspirar 4x pelo nariz, expirar 4x pela boca. Mudar para 2-2.

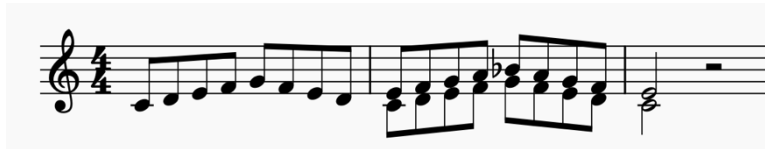
### Atividade n.º 2: Aquecimento vocal

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Aquecer a voz para a prática coral. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Com a vibração da língua em [i-ah], o esquema melódico: 5-1-5 (bem legato).
- Com [zu]: 1-3-5-8-7-5-4-2-1
- Com a vogal [a] a duas vozes, relembrando primeiro as vozes isoladas:



### Atividade n.º 3: Entoação do cânone “Banaha song”

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Devido a uma audição dia 8 de maio, juntam-se nesta aula as duas turmas, que vão cantar em conjunto.
- Dividir o grupo nos três grupos finais para o cânone (os alunos já terão um grupo, à partida).
- Executamos o cânone de início a fim.
- Estratégias para ajudar na afinação: ouvir os outros, sem perder a estabilidade da nossa linha. Cantar com um sorriso.

### Atividade n.º 4: Entoação do cânone “Chocolat Chaud”

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica. Incluímos, logo à partida a percussão corporal, diferente em cada secção.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Novamente com os mesmos grupos, executamos o cânone de início a fim.
- Será necessário rever a entrada para a 2ª parte do cânone, que ficou mal consolidada por parte dos alunos.

**Atividade n.º 5: Entoação do cânone "Singing all together"**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Se necessário, recordamos as frases para a outra turma.
- Divisão entre 1ª voz e 2ª voz.
- Execução do cânone.

**Atividade n.º 6: Leitura da peça "Kusimama" de J. Papoulis**

**Duração da atividade:** 20 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, com partitura e sem percussão corporal.
- Revisão, começando a partir do final, da linha melódica por vozes.
- Agora sem partitura, atentamos os momentos de percussão corporal. Isolamos cada secção que repetimos algumas vezes até consolidar.
- Leitura de início a fim, sem partitura e com a percussão.

**Atividade n.º 6: Leitura da peça "Whisper!" de G. Gilpin**

**Duração da atividade:** 20 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, sem partitura e com cénica. Reforçamos a importância de exagerar nas dinâmicas.
- Caso o trabalho da semana anterior não tenha ficado totalmente consolidado, pegamos novamente na partitura para apurar os detalhes necessários.

**Atividade n.º 7: Leitura da peça “Look at the World” de J. Rutter**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, com a partitura.
- Se possível, largamos a partitura.

**Recursos didáticos:**

Piano; Partituras

**REFLEXÃO DA AULA N.º 19****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

A gestão do comportamento, ao longo desta aula, foi particularmente desafiante. Julgo ser importante criar, perante os alunos, um sentido de responsabilidade para serem capazes de se autodisciplinar. Criar regras é também uma estratégia que se revela produtiva nestas idades, exatamente para desenvolver essa competência. Quando os alunos não cumprem as regras, devem ter essa consciência. Nesta aula, uma estratégia que se mostrou eficaz foi pedir aos alunos que imitassem padrões rítmicos ou melódicos. Rapidamente estavam todos concentrados. No entanto, a eficácia desta estratégia diminui quando utilizada muitas vezes, pelo que se deve surpreender os alunos com a rápida mudança de gestão de comportamento.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

De acordo com Arends (1995), “[a]s regras e os procedimentos não têm muito valor amenos que os participantes os aprendam e os aceitem. Isto requer um ensino activo. Geralmente, os gestores eficazes de salas de aula estabelecem apenas algumas regras e procedimentos, depois ensinam-nos cuidadosamente aos alunos e usam-nos consistentemente de forma a tornarem-se rotineiros” (p. 183).

**Referências bibliográficas:**

Arends, R. (1995). *Aprender a Ensinar (7ª ed)*. McGraw Hill

## PLANIFICAÇÃO N.º 21

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano/1º grau	Aula n.º: 26
<b>Data:</b> 08/05/2024	Número de alunos: 22
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver o sentido rítmico, melódico e harmónico.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas de divisão binária. Melodia: Tonalidade Dó M, Dó m, Ré M; Frase melódica. Harmonia: Leitura harmónica a duas e três partes.

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo para a prática vocal. Desenvolver a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

### Desenvolvimento da atividade:

- Como é habitual, um dos alunos lidera o aquecimento físico: começando pela cabeça, alongar e massajar os músculos até chegar aos pés.
- Inspirar fundo, para a barriga e sem subir os ombros e expirar devagarinho.
- Inspirar 4x pelo nariz, expirar 4x pela boca. Mudar para 2-2.

- “f-tz-ch” lentamente e acelerando aos poucos.

### Atividade n.º 2: Aquecimento vocal

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Aquecer a voz para a prática coral. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Com a vibração da língua em [i-ah], o esquema melódico: 5-1-5 (bem legato).
- Com [zu]: 1-3-5-8-7-5-4-2-1
- Com a vogal [a] a duas vozes, relembrando primeiro as vozes isoladas:



### Atividade n.º 3: Entoação do cânone “Banaha song”

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Executamos o cânone de início a fim.
- Estratégias para ajudar na afinação: ouvir os outros, sem perder a estabilidade da nossa linha. Cantar com um sorriso.

### Atividade n.º 4: Entoação do cânone “Chocolat Chaud”

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica. Incluímos, logo à partida a percussão corporal, diferente em cada secção.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Novamente com os mesmos grupos, executamos o cânone de início a fim.

**Atividade n.º 5: Entoação do cânone "Singing all together"**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Divisão entre 1ª voz e 2ª voz.
- Execução do cânone.

**Atividade n.º 6: Leitura da peça "Kusimama" de J. Papoulis**

**Duração da atividade:** 20 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, com partitura e sem percussão corporal.
- Revisão, começando a partir do final, da linha melódica por vozes.
- Agora sem partitura, atentamos os momentos de percussão corporal. Isolamos cada secção que repetimos algumas vezes até consolidar.
- Leitura de início a fim, sem partitura e com a percussão.

**Atividade n.º 6: Leitura da peça "Whisper!" de G. Gilpin**

**Duração da atividade:** 20 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, sem partitura e com cénica. Reforçamos a importância de exagerar nas dinâmicas.
- Caso o trabalho da semana anterior não tenha ficado totalmente consolidado, pegamos novamente na partitura para apurar os detalhes necessários.

**Atividade n.º 7: Leitura da peça "Look at the World" de J. Rutter**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, com a partitura.
- Se possível, largamos a partitura.

**Recursos didáticos:**

Piano; Partituras.

**REFLEXÃO DA AULA N.º 21****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Os alunos são verdadeiramente musicais e revelam muitas capacidades. Julgo ser essencial, neste sentido, de as explorar, através de um bom ritmo de aula e planificação adequada. A aula de coro não se trata apenas de uma ferramenta de aprendizagem de leitura musical, mas sim de desenvolvimento de uma das mais importantes capacidades de um músico, a meu ver, que o tornam verdadeiramente completo: a musicalidade.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

Como refere Danyew (2021), “a competência de “musicalidade” define-se através das várias componentes que a integram: ouvir (altura, intervalos, frase, dinâmicas, forma); cantar (competências vocais); expressão (fraseado, dinâmicas, movimento); tonalidade (solfejo entoado, compreender a diferença entre melodia, linha do baixo e uma parte harmónica); ritmo (contar, cantar e movimentar); leitura (notação, símbolos e intervalos musicais) e audiar (escutar uma melodia na cabeça sem a exteriorizar)” (Costa, 2023, p. 79).

**Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Costa, C. (2023). *A importância da Classe de Conjunto (Coro) para o desenvolvimento de aptidões para a Formação Musical [Relatório de Estágio de Mestrado – Escola Superior de Artes Aplicadas]*. Repositório.

## PLANIFICAÇÃO N.º 22

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano/1º grau	Aula n.º: 30
<b>Data:</b> 29/05/2024	Número de alunos: 22
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver competências a nível da afinação, performance e perceção melódica e harmónica.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas de divisão binária. Melodia: Tonalidade Dó M, Dó m, Ré M; Frase melódica. Harmonia: Leitura harmónica a duas e três partes.

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo para a prática vocal. Desenvolver a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

### Desenvolvimento da atividade:

- Começar por espreguiçar ao esticar os braços para cima. Alongar com o exercício de “puxar a corda” (corda imaginária que vamos puxando, tentando agarrar o mais acima possível).
- Trazer os ombros às orelhas, segurar alguns segundos e depois relaxar. Repetir mais 2x.

- “Acordar o corpo” lentamente, começar por mexer os dedos e ir intensificando o movimento ao agitar as mãos e os braços, depois os pés.
- Completar com mais alongamentos para ativar os restantes músculos do corpo.
- Acordar os músculos da cara, massajar lentamente. Mastigamos de boca fechada.
- Inspirar fundo, para a barriga e sem subir os ombros e expirar devagarinho.
- Inspirar 4x pelo nariz sem subir os ombros, a encher a barriga, expirar 4x pela boca. Mudar para 2-2.
- “f-tz-ch” lentamente e acelerando aos poucos.
- Contar: 1-2-3-4-5-6. Acrescentar percussão corporal aos poucos.

### Atividade n.º 2: Aquecimento vocal

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Aquecer a voz para a prática coral. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Com [do] desenvolver a afinação na mesma nota em staccato e o contraste com legato.



- Com [zoo]: 1-3-5-8-5-4-2-1
- Com a vogal [a] a duas vozes, relembrando primeiro as vozes isoladas:



### Atividade n.º 3: Entoação do cânone “Singing all together”

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas partes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

#### Desenvolvimento da atividade:

- Recordamos em conjunto, a melodia em uníssono.
- Acrescentamos agora a percussão corporal: 1ª parte – bater o pé direito; 2ª parte: estalar os dedos
- Estratégias para ajudar na afinação: ouvir os outros, sem perder a estabilidade da nossa linha. Cantar com um sorriso.

**Atividade n.º 4: Entoação do cânone “Banaha song”**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica. Incluímos, logo à partida a percussão corporal, diferente em cada secção.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Recordamos a linha melódica em uníssono, com a percussão corporal.
- Divisão em três grupos, executamos o cânone de início a fim.
- Entoar novamente, agora invertendo a ordem, começa o 3º grupo.

**Atividade n.º 5: Entoação do cânone “Chocolat Chaud”**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a três partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Execução do cânone nos três grupos.

**Atividade n.º 6: Leitura da peça “Kusimama” de J. Papoulis**

**Duração da atividade:** 20 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, com partitura e sem percussão corporal. Retificar a trabalhar passagens que estejam incorretas ou inseguras.
- Revisão, começando a partir do final, da linha melódica. Se for necessário, isolar as vozes.
- Agora sem partitura, atentamos os momentos de percussão corporal. A professora canta e os alunos percute no sítio correto. Isolamos cada secção que repetimos algumas vezes até consolidar.
- Leitura de início a fim, sem partitura e com a percussão.

**Atividade n.º 6: Leitura da peça “Whisper!” de G. Gilpin**

**Duração da atividade:** 20 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, com partitura e sem cénica. Retificar possíveis erros ou passagens que estejam inseguras, se necessário isolar essas secções. Recordar as dinâmicas, que devem ser exageradas.
- Leitura agora de início a fim, sem a partitura e com a cénica.

**Recursos didáticos:**

Piano; Partituras

**REFLEXÃO DA AULA N.º 22**

**O que devo reter para o meu futuro profissional?**

O objetivo final, como é o caso da apresentação ao público, revela-se um fenómeno muito importante para a turma, como meio de exposição de cada um pessoalmente, mas também do trabalho que se tem vindo a realizar em conjunto. Os alunos demonstram um grande entusiasmo em participar na audição, bem como sentido de responsabilidade.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

Brito (2020) refere que as apresentações ao público têm muita importância para a prática coral infantil, “percebemos que as crianças consideram diferentes pontos de vista quando discutem sobre a importância de partilhar com um público específico o que elas desenvolvem durante os ensaios do grupo musical. Elas mostraram-se exigentes quanto ao local das apresentações musicais, ideias que estão ligadas às suas compreensões sobre o ser artista. Nesse sentido, podemos compreender o valor atribuído pelas crianças às apresentações do coro infantil, entendendo suas preocupações e questionamentos ao refletir sobre as expectativas da plateia, sobretudo seus pais e colegas de escola” (p. 340).

**Referências bibliográficas: (segundo a APA 7.ª ed)**

Brito, D. (2020). Ideias de música no coro infantil: por que e para quem as crianças cantam? *Revista da Abem*, 28

## PLANIFICAÇÃO N.º 23

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano/1º grau	Aula n.º: 26
<b>Data:</b> 12/06/2024	Número de alunos: 22
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Desenvolver o sentido rítmico, melódico e harmónico. Preparação para a audição.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas de divisão binária; Melodia: Notação, Dinâmicas, Afinação; Harmonia: Leituras polifónicas a duas e três partes

### Atividade n.º 1: Aquecimento físico

**Duração da atividade:** 5 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Preparar o corpo para a prática vocal. Desenvolver a respiração para estimular um fluxo de ar mais consistente e resistente. Promover uma boa colocação da voz e hábitos de preservação da saúde vocal.

### Desenvolvimento da atividade:

- Como é habitual, um dos alunos lidera o aquecimento físico: começando pela cabeça, alongar e massajar os músculos até chegar aos pés.
- Inspirar fundo, para a barriga e sem subir os ombros e expirar devagarinho.
- “f-tz-ch” lentamente e acelerando aos poucos.



**Atividade n.º 5: Entoação do cânone "Singing all together"**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas partes e a forma de cânone; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação; desenvolver a acuidade rítmica e melódica.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Execução do cânone.
- Repetir uma segunda vez, agora com a percussão corporal.

**Atividade n.º 6: Leitura da peça "Look at the World" de J. Rutter**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Leitura de início a fim, sem partitura.
- Rever, isoladamente, a 2ª voz do refrão, de modo a ficar consolidado.
- Juntar novamente com a 1ª voz.

**Atividade n.º 7: "When you Believe" do Príncipe do Egito**

**Duração da atividade:** 10 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

Nesta peça dois alunos são solistas, um grupo mais pequeno de alunos selecionado faz a parte do coro.

- Executar de início a fim

**Atividade n.º 8: Leitura da peça "Whisper!" de G. Gilpin**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Executar sem partitura, de início a fim.

**Atividade n.º 9: Leitura da peça "Kusimama" de J. Papoulis**

**Duração da atividade:** 15 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Desenvolver a leitura harmónica a duas vozes; a atenção, a concentração; desenvolver a afinação, trabalhar a leitura de notas.

**Desenvolvimento da atividade:**

- Executar de início a fim, sem partitura.

**Recursos didáticos:**

Piano; Partituras

**REFLEXÃO DA AULA N.º 23****O que devo reter para o meu futuro profissional?**

Os alunos, embora respondam positivamente durante as aulas, nos momentos anteriores à audição, sentiu-se uma maior necessidade de os motivar e animar. A responsabilidade de atuar em frente a um público é uma questão importante e as crianças sentem, evidentemente, esse peso. No entanto, notou-se um forte sentido de responsabilidade por parte de quase todos, que se empenharam muito ao longo dos ensaios. Considero que esta competência é muito útil para os alunos, não só numa perspetiva de currículo musical, mas também numa perspetiva pessoal.

**Fundamentar com referências bibliográficas**

De acordo com Figueiredo e Vasconcelos (2001), o aluno deve ter a oportunidade de experienciar diferentes tipos de aprendizagem, que contribuem para o "desenvolvimento das competências artísticas e, simultaneamente, ao fortalecimento da sua identidade pessoal e social" (p. 26). Entre estas experiências está a produção e realização de espetáculos que contribui para o desenvolvimento da criatividade e de capacidades de expressão e comunicação.

**Referências bibliográficas:**

Figueiredo, I., & Vasconcelos, A. (2001). A escola e os Saberes na Era das Competências: Um olhar a partir da música. 24-28.

## PLANIFICAÇÃO N.º 24

Ano letivo 2023/2024

<b>ESTABELECIMENTO DE ENSINO</b>	Conservatório de Música do Porto
<b>DISCIPLINA</b>	Classe de Conjunto
<b>Ano/Grau:</b> 5º ano/1º grau	Aula n.º:
<b>Data:</b> 13/05/2024	Número de alunos: 22
<b>Duração da aula:</b> 90 minutos	Regime de frequência: Integrado
<b>Estagiário(a):</b> Maria do Rosário Sarmiento Melo da Silva Tormenta	

### Objetivos Gerais da aula:

Interpretação das obras estudadas ao longo do período.

### Conteúdos programáticos:

Ritmo: Células rítmicas de divisão binária; Melodia: Notação, Dinâmicas, Afinação; Harmonia: Leituras polifónicas a duas e três partes

### Atividade n.º 1: Audição

**Duração da atividade:** 45 minutos

**Objetivos específicos da atividade:** Apresentação do trabalho desenvolvido ao longo do período; praticar o estar em palco.

### Desenvolvimento da atividade:

Serão executadas de início a fim as peças, com a seguinte ordem:

1. Cànone I – Chocolat Chaud
2. Cànone II – Banaha song
3. Cànone III – Singing all together, T. Gummerson
4. Look at the World, J. Rutter
5. When you believe, Príncipe do Egito

6. Whisper, G. Gilpin
7. Kusimama, J. Papoulis

**Recursos didáticos:** Piano; Partituras

### REFLEXÃO DA AULA N.º 24

#### **O que devo reter para o meu futuro profissional?**

O resultado da audição foi muito positivo e surpreendente, fruto de toda a exigência no trabalho realizado, bem como o grande empenho sentido pelos alunos na reta final. O grupo conseguiu produzir uma boa energia, manter a afinação e colocar bem a voz, ao mesmo tempo que puderam disfrutar da performance, através do repertório do qual gostavam.

#### **Fundamentar com referências bibliográficas**

Numa pesquisa realizada por Vieira Brito e Beineke (2020), as crianças destacam as apresentações de coro como “espaços relevantes, a partir de expressões como *momento importante de apresentação e oportunidade de ser artista*” (p. 334)

#### **Referências bibliográficas:**

Vieira Brito, D., & Beineke, V. (2020). Ideias de música no coro infantil: por que e para quem as crianças cantam? *Revista da Abem*, 28, 328-343.

## GUIÃO DAS ENTREVISTAS

Questão 1: Apresentação do entrevistado: Nome, Formação Académica, Experiência profissional em geral na Formação Musical, Experiência profissional no caso particular no ensino especializado da música.

Questão 2: No ensino especializado de música deparamo-nos com a dualidade entre o ensino individual (mais no ensino do instrumento) e o ensino de classes (como é o caso da Formação Musical). O ensino de classes é uma sequência natural da organização do sistema educativo, tanto por organização de tempo, recursos, questões económicas... Qual é a sua posição relativamente a estes dois modos de ensino, se é uma estrutura que faz ou não sentido, a seu ver?

Questão 3: No caso do ensino especializado da música não é muito questionada esta estrutura, da individualidade do instrumento e da coletividade da formação musical. Na sua perspetiva, concorda com este modelo?

Questão 4: Considerando o ensino básico e secundário, considera vantajosa uma distinção entre estes dois níveis? Onde por exemplo no ensino secundário, por ser um nível mais avançado, pudesse beneficiar de uma reestruturação da disciplina, possibilitando um acompanhamento mais individual ou mais personalizado?

Questão 5: Pensando agora mais especificamente na disciplina de FM e das aprendizagens que se supõe no currículo, quais são, na sua perspetiva, as principais vantagens e desafios deste funcionamento coletivo?

Questão 6: Quais são as atividades que considera que funcionam melhor de uma perspetiva coletiva que não funcionariam de uma perspetiva individual? Ou o contrário, quais as atividades mais desafiantes de realizar num ambiente coletivo?

Questão 7: Gostava de saber a sua opinião sobre se este debate entre o ensino individual e coletivo é relevante para a formação de professores. Há professores que diante de uma turma se inibem, mas numa relação individual já são mais capazes de se expressar. As atitudes do professor na relação com o aluno devem prever estes dois modos de ensino? Deve-se formar os professores numa perspetiva de ensino

coletivo, mas individualizado? Se a formação inicial dos professores está adequada à heterogeneidade das turmas?

Questão 8: Na sua opinião existe um número de alunos ideal para uma prática mais eficaz na disciplina de Formação Musical? Quantos alunos tem em média?

Questão 9: Tenho conhecimento do exemplo do Conservatório de Zurique, no qual se verifica a existência de uma disciplina de FM pensada com componentes individuais e coletivas. Admitiria a possibilidade de um ensino híbrido (componente individual mais a prática coletiva)?

## Transcrição Entrevista Docente 1

**Entrevistador:** Posso começar por dar algum contexto sobre o meu projeto de investigação. O ponto de partida é um pouco a dualidade entre o ensino individual instrumento e o ensino coletivo da formação musical que são as duas realidades no ensino especializado da música. No fundo a ideia é refletir sobre esta estrutura e de que forma é que este debate pode ajudar a manter as práticas mais atuais e mais também ao serviço da aprendizagem significativa dos alunos. Posso começar por pedir que se apresentasse, falando um pouco sobre a sua formação académica, experiência que tem na Formação Musical e se, por acaso, for diferente a experiência no ensino especializado da música, também poderá fazer esta distinção.

**D1:** OK. Então chamo-me [nome do entrevistado]. A minha formação inicial foi no piano que eu no comecei, aliás antes de dar aulas de Formação Musical fui professor de piano durante uns anos, piano, acompanhador, classe conjunto, etc. Hum... a classe conjunto instrumental e depois de uns 10 ou 12 anos de lecionar piano passei a Formação Musical. Formei-me na Universidade de Aveiro, portanto a antiga licenciatura pré Bolonha, em Aveiro. De há uns, talvez, 20 anos, 25, para cá sou professor de Formação Musical.

**E:** OK, muito bem. Então a minha primeira pergunta seria - pensando então nesta dualidade do ensino individual do instrumento e de classes como é a Formação Musical - enfim, este ensino de classes que é uma sequência natural no nosso sistema educativo, qual é que é a sua posição relativamente a estes dois modos de ensino? Se é que esta estrutura faz sentido, a seu ver? Não sei se me fiz entender.

**D1:** Sim, sim. Mas, portanto, se eu entendi bem a pergunta, a minha perspetiva quer em relação à classe no caso da Formação Musical e individual no instrumento, é isso, ou as duas coisas?

**E:** Sim, destes dois modos no ensino em geral.

**D1:** Pois. Bem, por acaso eu cheguei à Formação Musical por uma série de acidentes de percurso, mas, para começar, em termos pessoais, acho muito mais interessante, ou melhor é muito mais interessante para mim trabalhar com grupos do que individualmente, sem qualquer sombra de dúvida. Portanto foi por muita sorte que que esses caminhos acabaram por me conduzir à Formação Musical. Depois, enfim, nas aprendizagens que vou tendo, não é, como, enfim, estudando e na minha prática, estou convencido que o ensino da música, e não me estou a referir para já à especificidade de ser ensino especializado da música

ou o que tipo de ensino é que é, mas o ser em grupo é uma força e um poder muito grande, daí que, com esse contexto, acho, e até hoje estou convencido, que se o ensino do instrumento fosse prioritariamente em grupo e só excepcionalmente ou à posteriori fosse individual seria muito mais eficiente, tenho a convicção. Portanto, o conceito de ensino individual no instrumento segue um pouco o preceito de olhar o músico como solista e a música, pensando na música em termos gerais, a música não é por inerência uma atividade solista, o solista é um caso à parte, é uma pessoa que se especializa, mas só porque tem uma motivação muito grande ou porque, permita-me a expressão, uma pancada muito grande para a música, é que a música é de raiz um fenómeno grupal e a força que tem de motivar as pessoas é principalmente em grupo e não individual. Portanto, nesta dualidade classe/grupo e individual, acredito muito mais no grupo, mesmo para o ensino do instrumento, acho que devia ser muito mais usado no ensino do instrumento.

**E:** E fora o ensino da música não julga que o ensino individual pudesse ter alguma vantagem a nível da aprendizagem?

**D1:** Pode ter e tem que ter, mas seria, digamos, um passo seguinte. A conceção que eu defendo, e não sou só eu, obviamente, portanto, é uma perspetiva bastante defensável, com bastantes argumentos... a raiz, vamos imaginar que se eu fizesse uma escola, a raiz seria o trabalho em grupo, atividades em grupo, com muita parceria, com muita criatividade e com muita com muita atividade, e depois o ensino individual é necessário, faz-se necessário, imagino eu, para já para quem quer, em qualquer momento, acho eu, nesse ponto não sou radical, diria assim. Se uma criança mesmo muito precoce diz "eu quero ter aulas individuais" pelo menos experimentaria, portanto, para já para quem quer, sim e, depois, mesmo para quem não revelasse o querer, mas que demonstrasse uma aptidão muito particular podia perfeitamente ser aconselhado. Portanto, reconheço, sem qualquer dúvida, que o ensino individual é muito... nem é a questão de ser vantajoso, é necessário, se se quiser seguir um determinado caminho, a questão é que, antes de seguir esse caminho de especialização, a música tem muito para dar e muito para receber, antes de chegar a esse caminho de especialização e acho que seria muito mais cativante de um modo geral e para a maior parte das pessoas.

**E:** Hum-hum. OK. Agora pensando um bocadinho mais na especificidade da Formação Musical como disciplina e nas atividades que se pressupõe, quais é que considera as mais difíceis de concretizar numa perspetiva coletiva e que possivelmente seriam melhor, ou aliás, mais fáceis, digamos, numa perspetiva individual.

**D1:** Eu não sei se percebi muito bem a pergunta. Que há atividades que são feitas coletivamente, mas podiam ser feitas individualmente, é isso?

**E:** Sim, é mais quais é que são as assim as mais desafiantes de realizar num ambiente coletivo, exatamente por ser coletivo?

**D1:** Ah, sim, OK, pelo facto de ser o coletivo, OK. Para já eu não sei se está a referir exatamente àquilo que eu faço. Eu não sei se tenho alguma [pausa]... tenho muito pouca relação com aquilo que são consideradas as atividades "normais" da Formação Musical, muito pouca relação com isso mesmo, e muito pouco interesse, confesso. Hum, coisas como... sei lá, quer dizer, sei bem como funciona, já lá passei, mas ainda um dia destes falava, coisas como o "solfejo rezado" ou então a simples prioridade da escrita e da leitura são coisas que eu... para mim estão lá para trás, não tenho nenhuma relação com isso e pronto. Daquilo que eu faço, hum... [breve pausa] não sei muito bem se a coisa se pode colocar em termos de fácil ou difícil, honestamente, o que acontece é que, eu posso querer, eu uso esse balanço entre o esforço e o desafio individual, por um lado, mas depois também é esse poder maior que a música tem se for uma atividade coletiva, OK? E então, na verdade, o que existe não é tanto, do meu ponto de vista, mais dificuldade ou mais facilidade, o que existe é adequação, quer dizer, tenho de adequar. Vamos imaginar, por exemplo, vamos fazer um estudo rítmico, o objetivo é adquirir determinadas competências de um determinado fenómeno rítmico, qualquer que seja, e se calhar eu vou fazer algum exercício preparatório individual para fazer com cada pessoa foque muito bem as suas próprias propriedades e sinto desde logo ali o desafio e não vá fazer ninguém perder tempo, mas depois vou juntar a pessoas, e pode ser em duo pode ser em trio em quarteto e fazem um estudo rítmico que pode composição e improvisação com determinadas características e contexto, então não há aqui o fácil ou difícil, o que há é eu adequo uma coisa individual para um indivíduo ou para o grupo, basicamente é isso. Por exemplo, neste momento o que os alunos estão a fazer, praticamente todos, desde o sétimo ao 12º, em alguns casos, eu fiz um acompanhamento com alguma com algumas harmonias surpreendentes ou fora do contexto e eles não sabem em que tonalidade está nem nada, ou então pegam numa canção qualquer que goste, uma canção *pop*, por exemplo, ou *jazz*, o que quer que seja, e tiram o áudio com uma aplicação que se chama Moisés, não sei se conhece?

**E:** Não, por acaso, não.

**D1:** Moisés. É uma aplicação espetacular, que dá para tirar, portanto, faz parte deste *tsunami* da inteligência artificial e tira exatamente, com muita fidelidade, a voz, então se pegar uma canção *pop*, aquilo está vocacionado para tirar voz, mas também já tirei um lied de Richard Strauss, portanto, tira-se a voz e a

pessoa fica com o acompanhamento, por exemplo, até pode depois tirar a bateria e por aí fora. Então o desafio é: tira a voz e arranja outra solução para aí, com o teu instrumento, pronto. Isso é trabalho harmónico, rítmico, etc. Então isso é individual, não é? Porque sim, porque é individual, a não ser que eu pedisse para fazer um dueto com acompanhamento, podia ser, também. Enquanto que os alunos do 12º estão a fazer um trabalho de composição e improvisação juntos, aplicando o conhecimento rítmico e harmónico anterior e aí é em grupo, que é para se poderem, enfim, acompanhar, ter solos, etc. Pronto, é adequação, o tema para mim é adequação individual ou grupo, não propriamente facilidade ou dificuldade.

**E:** Hum-hum, OK. E considera que este debate do ensino individual e coletivo pudesse, eventualmente, ser relevante, numa perspetiva da formação inicial dos professores? Ou seja, pegando no exemplo de um professor que esteja diante de uma turma, às vezes pode não saber gerir ou ficar mais constrangido ou inibido e às vezes se for professor de instrumento, numa relação só de um para um, já tem mais facilidade de se expressar. Ou seja, no fundo a minha questão é, se as atitudes do professor na relação com o aluno devem contemplar estes dois modos de ensino, numa perspetiva de que o professor quando está a ensinar tem que pensar no coletivo, mas também na individualidade de cada aluno e queria saber como é que se posiciona neste sentido, embora já tenha falado um pouco neste aspeto.

**D1:** Certo. Eu ouço aí duas coisas. Portanto uma delas é a problemática da forma como o professor se relaciona com o estar em grupo, e em princípio quando está em grupo em termos afetivos, digamos assim, o desafio da individualidade é mais exigente, porque a pessoa sendo mais exposta, o que seja, e consegue controlar mais fatores quando está individualmente e está com uma pessoa só na sala e por aí fora. Em relação a isso, eu acho, quer dizer, um professor tem mesmo que aprender a lidar com isso, como um médico tem que aprender a lidar com sangue, quer dizer... ou seja, o que é que se pode fazer? [riso] Porque tem que se ir em frente e tem que se ganhar essa experiência e, portanto, é bom que, portanto, que se desafie, por um lado, por exemplo, sei lá... eu uso muita improvisação na sala de aula e ao início, ou mesmo agora, quer dizer, eu não me sinto completamente confortável, mas eu sei perfeitamente que se não passar por isso então nunca vou conseguir fazer, então, desafio-me. Portanto, é isso. É um aspeto natural, o professor tem que se desafiar e tem que resolver esse problema, ser professor é isso mesmo. E depois no que toca ao tipo de interação em função da eficácia que se pretende, são coisas diferentes trabalhar com grupos e trabalhar com indivíduos, é completamente diferente. Trabalhar com um grupo é, forçosamente, uma generalização, às vezes até abusiva, porque nós estamos a falar para uma entidade que não existe, ou seja, não é, falar para um grupo, quanto maior o grupo, mais abstrata é a relação, não é, porque é extremamente variável, necessariamente, mas é como eu digo, tudo depende de facto no que é que se pretende dali. Por exemplo, eu trabalho muito pouco – se calhar nem é uma questão de achar que está bem

ou está mal é uma questão de também de tempo e disponibilidade, não é, pronto, - mas então quando se está a trabalhar para o grupo não é, por assim dizer, um defeito, é a circunstância em que a pessoa aproveita a força de estar a trabalhar por grupo, por exemplo, quando se trata de cantar, como sabe os alunos têm cantar canções e é muito mais fácil mesmo afinarem quando estão em grupo do que individual e portanto se tiverem grupo a probabilidade de acertar na afinação é muito grande, se formos ver individualmente é mais difícil, pronto. Então, eu faço alguns apontamentos individuais, mas é sempre preciso ter este cuidado de não melindrar a pessoa, porque, não é, porque se nós declaramos um aluno que está desafinado há muito, o que é que seja, isso pode ser inibitório, pode ser pior a emenda que o soneto, e, portanto, as duas coisas são necessárias. É preciso não perder de vista o objetivo, o que é que eu quero, e em grupo quero trazer essa força de toda a gente, mas depois tenho que tratar individualmente, se for necessário, para quem tem problemas... é preciso ter esse cuidado no trato individual, para ser positivo e motivador e não o contrário. Isso não é muito fácil, não é, até porque um professor pode pensar que está a motivar, mas o simples fato de expor a pessoa no momento em que encara individualmente o simples facto de expor, não é, pode ser mau para aquela pessoa e então é um balanço que é preciso ter. Nestas coisas, eu acho que não há nada que substitua a sabedoria [riso] porque, quer dizer, ter mais idade como eu tenho não é só desvantagens, ou quer dizer, tem algumas desvantagens [riso], mas é mesmo, também tem muitas vantagens, portanto, acho eu, e uma vantagem é esse cuidado, essa intuição que vamos tendo sobre até onde podemos ir, até onde é que não podemos passar, para lidar bem com essa coisa de estar em grupo e depois ir ver individualmente o que se passa.

**E:** OK. Certo. E pensando mais, por exemplo, na distinção entre o ensino básico e secundário, faria algum sentido haver uma distinção entre os dois níveis, em que o básico pudesse ser mais pensado coletivamente e o secundário tivesse mais um formato que contemplasse de um certo modo tanto o coletivo como individual, mais personalizado?

**D1:** Eu acho, e repetindo o que disse há pouco, eu acho que a música é por essência uma atividade coletiva e o coletivo tem uma força muito grande, muito grande mesmo. Por exemplo, a forma como o trabalho ritmo, tem muito pouco a ver com essa teoria das células rítmicas e com bater com lapiseiras em cima de tampos de mesa, não tenho nada a ver com isso e vejo às vezes situações muito grandes, muito grandes mesmo, muito grandes, em alunos e alunas que têm grandes dificuldades rítmicas mas trabalham em dueto com alguém que tem muita facilidade rítmica e isso não importa em que nível ela que está, pode estar na iniciação, pode estar no início, ou pode estar no 12º, o resultado é o mesmo, que dizer, a dialética é a mesma, ou o de estar sozinho e em grupo e o que isso representa. Portanto eu continuo a achar que, quer dizer, para além do mais, se nós considerarmos que, a caminho do secundário, mais importante é ter aulas

individuais por causa de, enfim, da exigência e do que quer que seja que seja defensável nessa altura, por outro lado também é pressuposta mais autonomia e, portanto, se existe lugar à individualidade, existe, com certeza que sim, o trabalho individual, também tem que ser a aluna ou aluno que, sendo provocado na aula em grupo, tem que reconhecer quais é que são os seus pontos fracos, não é, e com acompanhamento do professor e etc. tem que ser capaz de tratar de si. Então há uma parte individual, com certeza, mas também existe uma parte crescente de autonomia, que tem que acontecer e nesse caso a individualidade é resolvida pelo próprio indivíduo e não tanto a cargo do professor, por exemplo.

**E:** OK, certo, certo. Tenho só mais uma pergunta, que é se considera que existe um número ideal de alunos para tornar a Formação Musical, nas atividades e na prática docente, mais eficaz?

**D1:** Sim [breve pausa], hum, portanto [riso]. Por exemplo, na [nome da instituição] onde dou Formação Auditiva também, as turmas têm... os grupos são..., portanto a turma tem 60 e tal alunos, mas é dividido em dois e cada grupo tem 30 alunos. Eu lembro-me de ter começado a dar aulas, há 20 anos atrás, na [instituição] e pensei: agora como é que eu vou lidar com 30 alunos? [risos] Pronto e hoje penso que é tudo uma questão de perspetiva, na verdade, por exemplo se nós tivermos um grupo de 100 alunos e se nós pensarmos e deixarmos de, digamos, de problemas ou de querer impor um ideal que não existe, se eu pensar: OK estas são as condições que eu tenho e tenho que me adaptar, o que é que eu posso fazer? Às tantas eu vou descobrir processos que são possíveis com 100 alunos e não são possíveis com dois. Diria "Ah, mas aquilo que podias fazer com 2 não consegues fazer", sim, pronto não há solução perfeita, então não sei, lá se procura outra solução qualquer, mas o que eu quero dizer é que na [instituição], por exemplo, - e refiro o caso da [instituição] porque, de facto, são grupos muito grandes e eu acabei por ter atividades que fazem mesmo conta com os 30 alunos, ou pelo menos 20 -, se aquilo começa a rarear e fico com 10, já não são aulas tão eficientes ou tenho que mudar completamente para a perspetiva de ter 10 alunos. Isto é factual! Eu consigo criar uma harmonização espontânea com 30 alunos, que não consigo com 10, porque com 10 as pessoas sentem expostas e não conseguem cantar em condições, mas se tiverem 30, pá, cantam e por aí fora. Com 30 alunos ou mais, eu consigo fazer cenas rítmicas com bastante impacto que não dá muito se tiverem 15 ou 10, portanto, número ideal... não há número ideal [risos], acho eu, há é, portanto, estamos mais ou menos presos a conceitos, - chamados pré-conceitos neste caso porque estamos presos a eles são preconceitos - assumimos aquilo que temos à frente e criamos soluções para aquilo, para as condições que temos à frente. É assim que vejo, é isso.

**E:** OK. Pronto. Acho que é isso, está tudo o eu queria perguntar. Muito obrigada, mais uma vez, pela colaboração.

**D1:** Tudo de bom, continuação.

## Transcrição Entrevista – Docente 2

**Entrevistador:** Para dar um ponto inicial, posso contextualizar brevemente a minha investigação, que questiona a atual estrutura do ensino da Formação Musical como ensino de classes, versus a outra realidade ensino especializado da música que é o ensino individual do instrumento.

**Docente 2:** Certo.

**E:** O objetivo é repensar um bocadinho esta estrutura, perceber se funciona, numa perspetiva das atividades propostas e dos conhecimentos que se pressupõe na disciplina e também perceber se existe a possibilidade de renovar esta estrutura ou eventualmente pensar numa solução que vá mais de encontro ao progresso. Queria pedir-lhe, primeiro, que se apresentasse e falasse um bocadinho sobre a formação académica e mesmo a experiência na docência da formação musical e, se for diferente no ensino especializado, também pode fazer essa distinção.

**D2:** OK, pronto. Eu tenho então 42 anos, fiz o Conservatório até ao 8º grau e nessa altura não segui área da música, tirei, entretanto, outras duas licenciaturas. Só mais tarde, já trabalhando no centro da formação musical numa... em algumas, aliás, instituições não oficiais é que me apercebi que gostaria de abraçar este caminho e fiz uma licenciatura na área da música e um mestrado que tu estás a fazer em Ensino da Música variante de Formação Musical. A nível de experiência profissional, além de docente também sou músico, tenho alguns projetos como músico. O ensino não oficial da Formação Musical já o frequento há cerca de 15/16 anos, mais ou menos e tenho feito oficialmente música no primeiro ciclo e, neste ano, estou como docente da [instituição A] em que estou a lecionar Formação Musical ao ensino básico e Física do Som ao secundário, porque eles no secundário no ensino profissional deixam de ter o nome da disciplina Formação Musical e têm então Física de Som.

**E:** E começou na [instituição A] este ano?

**D2:** É o meu primeiro ano na [instituição A], exatamente, o ano letivo.

**E:** Muito bem. OK, então começando pela primeira pergunta, numa perspetiva mais geral do ensino, não só necessariamente no ensino da música e na Formação Musical, eu gostava de saber como vê este modelo coletivo da prática educativa geral, não é, que já é tradicional, já está bem assente, como é que se posiciona relativamente a este modelo? Funciona? Deveria ser assim ou deveria ser de outra forma?

**D2:** Bem, isso tem muitas condicionantes, claro.

**E:** Claro.

**D2:** Mas, de um modo geral, o ensino funciona, se pensarmos é assim desde que o conhecemos, não é? O ser humano está muito habituado a pensar de uma forma que, se funciona, é para manter. No caso específico da Formação Musical, qualquer ensino da música, o ensino instrumento tem essa faceta de ser mais individual. No caso da Formação Musical, eu não vejo o porque não de também ser mais individualizada, mas, sinceramente, não vejo escolas a adotar essa via porque implicaria horários bastante diferenciados e os custos associados seriam bastante complicados. Agora, claro que as turmas e o ensino coletivo têm as suas vantagens, não é, a própria... o desenvolvimento dos alunos, o desenvolvimento mesmo social deles em turma será muito diferente do que se tivessem trabalhar sozinhos, aprender a estar em grupo, o espaço, respeitar o espaço, respeitar os colegas... e mesmo o fator de motivação, porque ao estarem a fazer algo em conjunto com os colegas pode ser um motivo de ter mais motivação para fazer essa atividade, do que estar sozinho. Uma coisa que eu também acho que é importante para alguns alunos, o professor, não sendo meramente um transmissor de conhecimento, muitas das vezes tem que o ser e os alunos muitas das vezes aprendem não só por aí, mas também por observação dos colegas, ou seja, uma atividade muito específica em que o professor está a tentar explicar, um aluno pode não perceber, mas ao ver o colega do lado a fazê-lo essa essa aprendizagem por observação parece-me bastante interessante. Muito sinceramente, no caso da Formação Musical, mediante as tais condicionantes, que se quiseres falamos um bocadinho sobre elas também, aí eu vejo a Formação Musical a funcionar numa turma. Agora o número de alunos por turma é outra questão a ser debatida, porque lá está, turmas muito pequenas têm as suas vantagens, turmas muito grandes podem ter algumas desvantagens, mas depende muito da disposição dos alunos, da própria vivência dos alunos.

**E:** Claro que sim. Também já vou perguntar mais sobre isso [riso]. Pegando um bocadinho naquilo que tinha falado do ensino individual do instrumento e da Formação Musical em turma, não é, eu queria perguntar se tem alguma opinião relativamente ao porquê de ser assim, ou seja, porque é que o ensino do instrumento é individual e porque é que a Formação Musical é coletiva?

**D2:** [breve pausa] Digamos que a Formação Musical... imagina, estamos a fazer uma atividade de entoação. Eu nunca, nunca coloco um aluno meu a entoar uma sonata completa, por exemplo, enquanto no instrumento isso implica tempo, ou seja, mesmo que sejam 3 alunos numa turma de instrumento haveria imensos momentos, e isso acontece em algumas escolas, muitas escolas têm aulas a pares até, implica

muito tempo de o aluno que não está a ter a atenção do professor estar... não é estar sem fazer nada, que eles claro que conseguem estar a estudar, com surdinas de estudo ou qualquer coisa do género, depende do instrumento, lá está, mas implica muita... eu não quero estar aqui a usar um termo que ia usar, algum descuido com o aluno que não está a ter um acompanhamento direto e numa turma de Formação Musical, se tu me disseres que eu tenho uma aula de 5 horas com 10 alunos, eu faço isso. Agora estás-me a dizer que tenho 45 minutos para 30 alunos, é simplesmente impensável. Eu acho que a duração das atividades, que no caso do instrumento costumam ser peças com uma extensão um bocadinho razoável, justifica esse apoio mais individualizado. Na Formação Musical, lá está, fazemos excertos de exercícios, ou em conjunto ou podemos fazer individual, que lá está, porque são pequenos dá para fazer individualmente, mas uma das questões será essa a duração das execuções dos alunos no instrumento.

**E:** Hum-hum. OK. Considerando que, bem, quando saímos deste mestrado de ensino em Formação Musical, estamos habilitados para dar aulas tanto no [ensino] básico como no secundário. Queria perguntar-lhe se acha que existe, ou o que deveria existir, aliás, uma distinção entre estes dois níveis de ensino, numa perspetiva do modelo utilizado, ou seja, faz sentido que o modelo se mantenha sempre homogéneo desde o 5º ao 12º, ou se, eventualmente, poderia existir alguma distinção entre básico e secundário? Pensando, por exemplo, no secundário, em que se pressupõe que exista mais autonomia por parte dos alunos, também se pode focar num ensino se calhar em grupos mais pequenos, ou mais individualizado...

**D2:** Estás-me a dizer, então, na perspetiva do próprio mestrado em si, se vale a pena fazer essa distinção entre o básico e secundário, é isso?

**E:** Não, não. Estava mesmo a dizer na própria lecionação da Formação Musical. Fazer essa distinção entre o básico e o secundário na estrutura que já está pré-estabelecida.

**D2:** É engraçado porque ainda esta semana tive com dois colegas a falar de uma questão similar. Qualquer outro grupo de recrutamento no ensino, se formos, por exemplo, matemática do 5º ao 9º ano, se não me engano, os professores tiram uma profissionalização para matemática 2º e 3º ciclo, depois se quiserem outra profissionalização para secundário é diferente, porque, lá está, claramente os alunos são bastante diferentes, pois os alunos do secundário, os meus alunos de secundário, eu vejo como pequenos homenzinhos e pequenas mulherzinhas, eles já são quase adultos, alguns. Agora, a abordagem que é feita pelo professor, eu não vejo uma grande diferença por causa da forma como está institucionalizada a Formação Musical. Nós temos um programa muito livre, não é, a Formação Musical não tem um programa

muito estrito a seguir, cada escola e mesmo cada professor consegue ter autonomia para abordar diferentes aspetos de forma completamente diferenciada, agora, claro que algumas escolas adotam, por exemplo, o programa do Conservatório Nacional. É adotado por muitas escolas, isso sabe-se e nem as próprias escolas escondem isso, que são puras adaptações ou mesmo seguir ou seguido à letra. Agora, trabalhar com crianças de 10/11 anos e trabalhar com criança, semi-adultos de 17/18 anos já é bastante diferente. Parte muito do professor, parte muito da experiência que o professor tem com essas idades, porque, eu dou-te o meu exemplo, eu este ano, felizmente, os alunos mais novos que tenho são do sétimo ano. Eu adoro, adoro dar aulas de Formação Musical, é mesmo o que eu gosto de fazer. Se tu me pusesses neste momento, eras diretora de uma escola e oferecias-me um cargo de dar aulas meramente a alunos do 1º grau e dava-me um subsídio enorme e tal, ficava aqui rico para o resto da minha vida, eu se calhar não aceitava. Eu sinto que é uma responsabilidade tremenda o primeiro, os primeiros anos de Formação Musical. É quase como uma professora do 1º ciclo no ensino genérico, é uma responsabilidade muito grande e eu não tenho tanto esse à-vontade, prefiro mil vezes ter 8º graus, que são desafiantes, são mesmo desafiantes, principalmente quando tens alunos bastante bons, como é o caso que eu tenho este ano, é muito desafiante, mas 1º graus, lá está, depende muito da experiência do professor e mesmo da predisposição para tal. Eu não sei se fugi um bocadinho à resposta inicial, mas acho que era isto mais ou menos que queria.

**E:** Até vai de encontro a uma outra questão que eu tinha, que é relativamente à formação inicial dos professores, não é, a formação que os professores vão desenvolvendo para depois entrar na prática docente se faz sentido que exista uma formação mais direcionada para ambos os modos de ensino, ou seja, dando um exemplo de um professor que às vezes pode, com turmas mais pequenas ou mesmo só um para um, ter uma atitude completamente diferente do que com uma turma de 30/40 alunos, faz sentido que a formação dos professores seja pensada não só no coletivo mas também no individual, numa medida de estar mais adequada à heterogeneidade das turmas, não?

**D2:** Sim, porque a realidade é mesmo essa. Dependendo da escola onde ficarás, espero eu, ficarás colocada, poderás ter turmas... é muito normal, até ao 9º ano, teres turmas semi grandinhas, vá, 12/13/14 alunos. Se, na tua escola, tiver o secundário é muito normal haver turmas de 3/4 alunos. No caso da [instituição] é um bocadinho diferente porque eles fazem os 6 anos letivos, do 7º ao 12º no ensino profissional e têm uma turma por ano e as turmas têm média trinta alunos e há disciplinas que eles estão os 30 na sala, há disciplinas que eles dividem os sopros para um lado e as cordas para o outro, fica 15-15, que já é uma turma um bocadinho jeitosa de trabalhar, digamos assim. Agora, no próprio mestrado que estás a fazer, tu tiveste algumas disciplinas um pouco mais lúdicas até e isso ajuda-te muito a trabalhar

com os primeiros anos, porque pensar que uma primeira aula de 1º grau, como eu a tive, quando fui aluno, que isto é uma pauta, isto são as notas, isto são as figuras, isto é o ritmo e o compasso, isto... debitar informação sem a parte de experiência o que é e o que é a música, alguns professores, antigamente tinha havia muito essa ideia, hoje em dia, infelizmente, conheço alguns casos, mas essa parte mais lúdica de algumas unidades curriculares, do mestrado, ajuda-te a trabalhar com esses anos iniciais, pensar um bocadinho, o início da Formação Musical, pensá-la como Educação Musical até porque, se não me engano, Portugal é dos únicos países que diferencia esse nome da Formação Musical. Qualquer outro Conservatório a nível europeu, eles tratam como se fosse educação musical. Por isso, na formação de professores, vocês, nós, já tivemos essa bagagem. Agora, o que fazemos com ela é que depois diferencia.

**E:** Claro. Certo. E mais especificamente sobre as atividades da Formação Musical, que já são pensadas, suponho que já estão pensadas mais para o coletivo, que já temos esta estrutura, mas quais é que são as que funcionam melhor em coletivo e que seriam impensáveis de fazer no modo individual ou num modelo individual e se calhar outras que são mais desafiantes de realizar com uma turma?

**D2:** Bom, eu posso dar o exemplo do meu secundário que são 30 alunos a fazer a disciplina Física do Som, lá está, a Física do Som tem uma parte de acústica que não tem nada a ver, mas a parte da Formação Musical é puramente perceção auditiva, ou seja, eu com essas turmas não faço leituras, não faço entoações, não faço solfejo, não faço... eles têm outra disciplina que, se não me engano, são projetos coletivos em que eles trabalham essa parte, então comigo eles fazem meramente a perceção auditiva. E o que é que eu tento fazer com eles? Mais que qualquer coisa é fazer com que eles saibam ouvir. Pôr um exercício para eles resolverem e no final mostrar a correção, para mim, não faz muito sentido. Se calhar é um dos meus desafios e tem sido esse um dos meus desafios este ano, é quando eu planifico uma aula, eu tenho 3 ou 4 atividades para fazer e chego ao fim e só consigo fazer uma, por causa desse acompanhamento que é necessário. Imagina o que é teres 30 alunos a fazer um exercício, um coral ou um quarteto de cordas, em que muitas das vezes eu lhes peço para tirar as vozes extremas, violino e violoncelo, por exemplo. Há claramente, tenho, alguns alunos, sempre 2 ou 3 em cada turma que fazem aquilo à primeira, tenho alguns que nem depois de 10/20 vezes eles conseguem fazer. O que eu me preocupo mais é com, em detrimento desses melhores alunos digamos assim, é preocupar-me mais com os que não conseguem, porque, lá está, eu vejo como a pessoa que tem que fazer com que eles consigam fazer aquilo, não só: "é isto para fazer, consegues, fixe. Não consegues? Temos pena." Uma coisa que tens que pensar muito bem, e espero que estejas a falar disso na tua tese, é o tempo de aula. Se tu me disseses eu tenho se 90 minutos com uma turma de 20 alunos, eu não vejo inconveniente nenhum. Agora, se tu me dizes que eu, que é como é o meu caso, eu tenho 45 minutos com 30, daí eu levar 2 ou 3 atividades e só

conseguir fazer uma, há uma dificuldade eu tento abordar de uma maneira diferente, por exemplo, a voz do violino 1, eu não consigo perceber o que é que acontece do compasso 3 para o compasso 4 e uma coisa que eu costumo fazer é escrever nos próprios exercícios e escrevo a voz as vozes que não se estão a ser executadas, que não estou a pedir para eles escreverem, ou seja tenho a voz da viola e a voz do segundo violino e peço-lhes uma análise harmónica para perceberem, naquele compasso, estás com dúvidas naquele, vê que nota que tens ali um segundo violino, vê que nota que tens na viola com estas 2 notas na harmonia qual poderia ser o acorde e eles excluem logo algumas notas para verem qual será o acorde, para encontrar então o tal salto. Eu vejo a um exercício desse género a ter mais facilidades se fosse uma turma mais reduzida, lá está, havia menos possibilidades de haver tantos níveis de alunos, como eu tenho, sem dúvida para aí 7 ou 8 níveis diferentes, numa turma mais reduzida se calhar teria 2 ou 3 níveis diferentes que se despachava muito mais facilmente. Agora, muito sinceramente, eu não vejo nenhuma atividade da Formação Musical a funcionar melhor individualmente do que em coletivo. Depende muito dos alunos, depende muito da própria escola. Eu não podendo fazer isso nas minhas turmas ao mesmo tempo tento fazer. Eu utilizo uma plataforma com todas as minhas turmas que é o google classroom, em que, é o nosso segundo nosso meio de informação para várias coisas, e meto desafios, meto trabalhos e que acabam por ser individuais. Eu vejo aí essa parte o meu trabalho individual com cada um, que eu não posso fazer em aula. Se eu perder 20 minutos com aquele aluno que teve dificuldades ali, metade da aula já foi, então essa é a forma que eu arranjo de fazer um trabalho mais individualizado. Se fora da Física do Som, se fosse mesmo na Formação Musical, a parte das leituras. Sempre fazemos leituras, de qualquer tipo, elas acabam por ser individuais, nós podemos fazê-las individualmente, não é, mesmo quando estamos a pedir a turma toda em conjunto, se for uma turma pequena, conseguimos diferenciar quem é que está a realizá-la de uma forma melhor de uma forma pior. Um dos pontos principais, eu penso que será, esse número de alunos por turma mediante o tempo de aula que eles têm, porque há escolas que têm aulas de 90 minutos, aquelas que têm de 60, 50, 45... isso influencia bastante o trabalho e as atividades feitas em aula.

**E:** Claro. Já me tinha falado também de ter, lá está, estes 30 alunos para a turma de 45 minutos outras turmas com menos alunos, considera que existe um número ideal de alunos por turma que torna a prática da Formação Musical mais eficaz?

**D2:** [riso] Não, não. Não podemos fixar um número. [breve hesitação] Se me falasses num intervalo de valores, se calhar dizia, agora, um número, não... Eu não vou dizer que 14 alunos é melhor do que 13, não te posso dizer isso. Pela experiência que estou a ter posso-te garantir que 30 não é o ideal, não. Há turmas de colegas meus do, na [instituição] eles têm uma escola paralela que é a [instituição B], que tem o ensino articulado, eles têm até ao 8º grau de Formação Musical, tenho colegas que estão na [instituição B] com

turmas de 4 e 5 alunos. Também não considero ideal. Se tu me pedisses um intervalo, eu se calhar entre 10 e 15, eu considerava o número ideal. Agora, podemos pensar que somos um bocado elitistas relativamente aos outros professores das outras disciplinas, do ensino genérico, que eles podem, agora não tenho a certeza, mas acho que o limite é 28 alunos. Podemos estar a dizer "ah, na Formação Musical 28 não dá!" Dá, claro que dá. Agora, é muito mais difícil e mais desafiante, lá está, entre 10/15 considerava bastante aceitável.

**E:** Ótimo, OK. Porque, lá está, se calhar nas outras disciplinas, embora também possam ser vistas da mesma forma, a Formação Musical como é mais prática do que às vezes outras disciplinas...

**D2:** É, exatamente, prática, sim.

**E:** OK. Então, só uma última questão, que é no fundo como uma nota final. Admitiria a existência, ou a possibilidade da existência, que é completamente hipotética, não é, de existir um modelo híbrido que envolvesse tanto a componente individual como a componente mais coletiva e posso dar um exemplo do Conservatório de Zurique, que tenho o conhecimento, que essencialmente, como funciona é tem um momento individual em que vão chegando os alunos aos poucos e ficam mais um para um, com o professor, ou então 2/3, em pequenos grupos, em que fazem atividades mais no sentido individual e mais personalizado e depois tem um momento coletivo com uma turma maior. Considerando este exemplo seria uma possibilidade ou faria algum sentido adaptar este tipo de estrutura ou uma estrutura semelhante no ensino da Formação Musical em Portugal?

**D2:** [breve pausa] Eu não vejo porque não. Eu penso que isso já poderá existir, ou sem lhe darmos esse nome de ensino individualizado. Qualquer professor deve, eu acho que por lei tem que ter, mas deve ter horário de atendimento e muitos alunos, às vezes, têm dúvidas em que que me pedem para os ajudarem em certas questões e eu, sempre tenho hipótese, ajudo-os nesse aspeto. Eu vejo isso como o ensino individualizado, ou seja, isto agora depende se o professor está disponível para isso, ou se a escola a reserve uma hora para o professor fazer isso, eu acho que a única diferença é essa. Isso penso que já acontece em muitos sítios. Conheço colegas que o fazem e eu faço, quando tenho essa disponibilidade e era muito fácil de uma hora semanal fazermos isso, 1/2 no máximo 3 alunos, se calhar, mas vejo isso uma parte mais, mais... ou seja, houve um grande pedagogo, uma vez, que me reduziu a Formação Musical numa definição muito simples, e eu penso que tu nesse mestrado já tiveste essa pergunta de "o que é a Formação Musical" e há muitas teorias. Houve um grande pedagogo, uma vez, me respondeu e não pode ser mais simples: a Formação Musical divide-se em perceção auditiva em leituras e em análise musical e se

pensarmos bem, uma forma um bocadinho redutora, claro, mas é o que a Formação Musical é. Eu vejo essa aula individualizada mais para leituras. Claro que a percepção auditiva, se forem coisas muito simples como identificação de intervalos, identificação de acordes ou mesmo cadências, também pode ser feito, mas vejo muito mais que uma parte a parte das leituras. E foi como eu te disse, eu pessoalmente faço isso desde que os alunos o peçam. Eu não vou pedir à direção para me darem mais uma hora para fazer aquilo naquele horário. Eu estou disponível e os alunos precisando, eu faço esse acompanhamento individual. Por isso, no fundo, existe sem saber que existia [riso].

**E:** Certo, OK, pronto. Então acho que da minha parte é tudo, não sei se quer acrescentar mais alguma coisa?

**D2:** Não, penso que não, falamos de alguns pontos interessantes, que nunca tinha pensado nisso, sendo sincero, mas são pontos interessantes e acho que tens aí um projeto de investigação que pode trazer alguns resultados que podemos trabalhar no futuro.

**E:** Espero que sim. Pronto, então, muito obrigada, mais uma vez, pela colaboração.

**D2:** De nada. Adeus, obrigado.

### Transcrição Entrevista – Docente 3

**Entrevistador:** Boa tarde, Professor. Podemos então começar. Pode começar por apresentar-se e dizer um bocadinho a sua formação académica e experiência profissional. Se for diferente no ensino especializado da música, pode fazer essa distinção.

**Docente 3:** Pronto o meu nome é [nome], eu sou professor de Formação Musical. A minha licenciatura, que é uma licenciatura de 5 anos com estágio integrado é em teoria de Formação Musical, aliás, ensino em teoria e Formação Musical. Depois tenho mestrado em Direção e estou a fazer o doutoramento em Direção também, na Universidade de Aveiro. Estou muito ligado à performance através da Direção, sendo que componho também e o início do meu percurso musical foi como músico, como instrumentista. Eu fui trompetista e depois tive um problema de saúde e deixei de tocar e, portanto, acabei por vir para a Formação Musical, apesar de sempre ter gostado de Formação Musical e de teoria, mas o meu percurso inicial foi como instrumentista. Dou aulas há 20 anos, 22, 23... e aqui na [instituição A] estou há 10 anos, 15 anos....

**E:** OK, obrigada. Então a minha primeira pergunta seria, numa perspetiva mais geral do ensino, como é que se posiciona perante os modelos existentes do ensino individual e o ensino de classes? Ou seja, com o ensino classes é uma organização natural... [pequena interrupção por fatores exteriores à entrevista].

**P3:** A realidade que, com que tenho lidado, tem sido sempre as aulas em classe. Há sistemas, aliás, o nosso sistema é quase único na Europa de aulas em aulas de Formação Musical em classe, aliás, eu acho que é um bocadinho a base do sucesso... quase todos os nossos estudantes de música portugueses, quando acaba o conservatório concorrem a universidades estrangeiras e a taxa de sucesso é muito grande e tem um bocadinho a ver com isso, não com o facto de ser aulas em classe ou aulas individuais, mas com o facto de eles terem a Formação Musical. Mas já há, aliás, os americanos têm muito "Teaching Music through Performance", o ensino da música através da performance, que é individual, não é? Mas eu de facto não tenho uma opinião formada sobre o que é que é preferível. Eu acho que em grupo tem uma vantagem que é muitas vezes as dificuldades de uns ajudam os outros a ultrapassar, não é? O ver os outros fazer, o ver as dificuldades dos outros, muitas vezes ajuda os alunos. Tem um problema, que é que nem toda a gente, e assim isto funciona com grupos, nós aqui na [instituição A], temos o número máximo de alunos por turma, que é 12, o que é razoável. Mais do que isso, depois, cada um tem a sua velocidade, cada um tem as suas... cada, cada indivíduo tem as suas características e não nas pessoas não evoluem todas a mesma

velocidade, não é, e isso é uma desvantagem, mas tem este fator de ver os outros fazer e aprender com os outros. Aprender a ver na prática é sempre uma forma de nós aprendermos, não é? E de evoluirmos. Mas não tenho uma opinião muito bem fundamentada sobre isto, porque a realidade com que tenho trabalhado tem sido de esta.

**E:** Hum-hum, claro. E no ensino especializado da música, o caso de o ensino do instrumento ser individual e a Formação Musical ser coletiva, concorda que essa estrutura seja assim? Ou seja, se o instrumento também poderia ser coletivo, ou não?

**D3:** Hum... Não... acaba por ser, que eles têm uma componente da aprendizagem do instrumento, que é coletiva, que é a parte das classes de conjunto, não é? Faz parte do currículo e é também uma.... apesar de o objetivo ali nas classes conjuntos ser montar uma peça, mas há ali também é uma componente pedagógica muito forte, [os alunos] acabam por aprender também na aula de classe conjunto. Aliás, há muitas escolas em Portugal, quer públicas quer privadas, que têm aulas de instrumento partilhadas e tanto quanto me é possível perceber, os professores de instrumento não estão muito satisfeitos com essa realidade, não é?

**E:** Pois.

**D3:** Portanto, é porque há de ser mais fácil trabalhar individualmente, sendo que o que eu digo, há a componente individual e depois há a componente de música de conjunto que é também uma aula onde eles aprendem instrumento. Portanto não acho que seja um problema uma disciplina ser por classe e outra ser individual.

**E:** Pois, OK. E considerando o nível do ensino básico e secundário, porque nós, aliás os alunos que fazem este mestrado ficam habilitados a dar tanto do básico e secundário, formação musical, se faz algum sentido existir uma diferença entre os dois níveis, na medida em que, por exemplo, secundário teria na mesma parte coletiva, mas um acompanhamento se calhar mais personalizado, mais em pequenos grupos... ou não faz sentido essa distinção?

**D3:** [breve hesitação] Em todos os graus de ensino, nós temos de ir sempre ao encontro das dificuldades e das necessidades dos alunos, não é? E essa individualização do ensino acaba por acontecer, independentemente de ser com grupos pequenos, com grupos grandes, com grupos... Nós vamos sempre ao encontro daquilo que os alunos precisam. Hum, não sei fará sentido diferenciar. A diferenciação é feita,

nas estratégias, nas atividades... E acho que basta, mas é o que digo é uma coisa sobre a qual eu nunca refleti muito. [riso]

**E:** [riso] Pois, sim, claro. Mas pensando agora sobre as atividades específicas da Formação Musical que costuma fazer em aula, quais é que considera que são mais fáceis de concretizar no coletivo e outras que são, talvez, mais desafiantes, que às vezes não é possível acompanhar todos?

**D3:** Tudo tem a ver com a prática, com leitura... O auxílio mútuo entre os alunos é grande, não é? Se estivermos a cantar, a fazer uma melodia ou a ler um ritmo ou até mesmo leitura solfejada, que é algo que me faz alguma confusão... não gosto muito, acho que é um bocadinho anti musical, mas faz parte... a autoajuda é muito grande, não é? Há um aluno que se perde e que consegue apanhar à frente, em que o resto da turma não consegue... hum, tudo o que tem a ver com a escrita é necessária uma atenção muito grande da parte do professor, não é? Tudo o que tem a ver com o passar para a partitura o que ouvem, a questão da memorização... nem toda a gente memoriza, da mesma forma ou da mesma velocidade... E às vezes é necessário dar *inputs*, dar uma ajuda e isso é um trabalho muito mais individual, é necessário andar pelo meio da sala e pelo meio dos alunos para perceber onde é que eles estão a ter dificuldades. Na oralidade nós percebemos se um aluno está a conseguir fazer ou não mais facilmente do que na componente escrita.

**E:** Hum-hum. Sim. E considera este debate entre o ensino individual e coletivo relevante para a formação dos professores na medida em que, por exemplo, um professor às vezes pode ser mais inibido perante um grupo tem uma comunicação mais facilitada no “um para um”, no individual. Portanto, se faz sentido que a formação de professores exista mais esta atenção em individualizar o ensino mesmo sendo coletivo. Não sei se fui clara...

**D3:** Sim, sim. Eu a entendi a pergunta. O professor... [pequeno barulho; riso] desculpa, foi o meu telefone... Eu trabalho na área da direção e aliás o tema do meu trabalho, da minha investigação é a técnica de ensaio para orquestras académicas e orquestras amadoras, porque é um trabalho que é diferente do que é um trabalho quando se dirige um grupo de músicos profissionais. Eu costumo pensar na direção como se eu tivesse um canivete suíço, que tem várias ferramentas que eu vou abrindo à medida das minhas necessidades, com os alunos é mesma coisa. Eu para um aluno, para conseguir resolver um problema posso precisar de uma chave de fendas, para outro posso precisar de uma chave de estrelas, para outro posso precisar... e, portanto, é o que eu digo, mesmo quando o professor dá aulas em grupo, dá aulas para classes, tem que ter uma atenção muito grande ao indivíduo e utilizar recursos, linguagens e estratégias

diferentes e, portanto, tem sempre que estar preparado para trabalhar individualmente. Às vezes não temos... às vezes não temos e isto do que estávamos a falar um bocadinho [anteriormente à entrevista] do cansaço e das questões burocráticas e das avaliações e destas coisas todas... às vezes não temos o discernimento necessário para ir mudando essas ferramentas no trabalho do dia a dia, não é, estamos tão assoberbados com outras coisas que nos esquecemos um bocadinho. Mas, é importante nós termos e quando não temos fabricarmos a ferramenta indicada para ir ao encontro das dificuldades do aluno e, portanto, o foco, apesar de trabalharmos em classe, tem que ser sempre individual. E, portanto, a preparação do professor tem de ser, acho, tem de ser sempre no sentido de conseguir identificar os problemas individuais e resolvê-los individualmente sendo que às vezes recorremos ao grupo, é isso.

**E:** Certo. Estava a dizer há pouco que aqui [na escola] as turmas têm no máximo 12 alunos, não é? O que é razoável, como disse.

**D3:** Sim.

**E:** E queria perguntar se considera que existe ou um intervalo de números, por exemplo, de alunos que seja a turma ideal para a prática letiva da Formação Musical ser mais eficaz.

**D3:** O número mínimo acho que não há, porque quando nós temos... apesar de eu já me aconteceu ter, quer aqui nesta escola quer noutras, ter turmas de 3/4 alunos e depois, às vezes, acaba por ser um bocadinho constrangedor, alguns que não se sentem à vontade... mas isso tem a ver também um bocadinho com a nossa formatação, nós estamos habituados a trabalhar com grupos portanto que depois quando apanhamos grupos pequenos sentimo-nos um bocadinho constrangidos, mas número mínimo não existe. Se for um aluno é como se a explicação [risos]

**E:** Pois! [risos]

**D3:** Não é? Ou aula de apoio. Agora... nós aqui tentamos ter os 12, às vezes, sobretudo nas turmas de supletivo é necessário aumentar a turma porque não há oferta de horário para outros alunos e vamos até aos 16. Mas já é muitíssimo difícil trabalhar... eu para mim 12, 13, 14 já começa a ser muito difícil trabalhar porque é muito difícil estarmos a acompanhar o trabalho, tudo o que todos os alunos estão a fazer não é? A atenção... dispersarmos mais e o trabalho não é tão... não rende tanto e, portanto, eu acho que 12 a 14, 16 é o máximo na nossa prática aqui e eu concordo com ela.

**E:** Certo. Pegando no exemplo do Conservatório de Zurique que funciona com um molde híbrido, ora individual em que vão chegando os alunos e vão estando com o professor mais um para um...

**D3:** Mas só uma questão, o Conservatório de Zurique, porque na Europa, na generalidade dos países europeus, conservatórios são escolas de ensino superior

**E:** Sim, é superior.

**D3:** Exato, ok, porque acaba por ser diferente.

**E:** Claro, sim, mas pegando apenas neste exemplo do molde individual e coletivo.

**D3:** Pois, sim.

**E:** Admitiria um molde semelhante, que fosse pegar, se calhar, nesta parte mais individual, mais pequenos grupos, mais personalizado...

**D3:** Sim, é capaz de ser interessante! Sendo que seria necessário alterar muitas práticas e eu no meu caso seria necessário alterar muitas práticas, mas é capaz de ser interessante. Sendo num nível de ensino mais avançado hum... a questão tem que ser colocada de outra forma, não é? Os conteúdos abordados são diferentes daqueles que se abordam no primeiro, no segundo e no terceiro ciclo e mesmo no secundário. Mas sim era capaz de ser uma experiência interessante.

**E:** OK. Pronto, é isto. Está feito! Muito obrigada pela colaboração.

**D3:** Muito bem, OK. De nada.

#### **Transcrição entrevista – Docente 4**

**Entrevistador:** Começo, então, por pedir que se apresentasse, falasse um pouco sobre a sua formação académica, sobre a experiência profissional, se tiver experiência profissional específica só no ensino especializada música pode fazer essa distinção.

**Docente 4:** OK. O meu nome é [nome], tenho quase 40 anos, a minha formação de base, da formação que eu fiz, foi em Teologia, depois passei para História de Arte na Faculdade de Letras e depois passei pela

ESMAE, em Música Antiga, sempre muito ligado ao passado e à história, à compreensão do que vai acontecendo. Aqui pelo meio fui convidado para começar a dar aulas, primeiro de Canto, depois de Coro e depois de Formação Musical, já lá vão 10 anos... 8 a 10 anos que foi a primeira aula de Formação Musical, foi nessa altura, porque eu comecei a dar Canto e logo depois comecei a dar Coro e só depois é que comecei a dar Formação Musical, mais Educação Musical do que Formação Musical, por isso já tenho alguns anos de experiência, primeiro com pequeninos equiparada à Iniciação Musical no ensino especializado, depois com adultos, nunca mais deixei de trabalhar com adultos, nem com nem com pequeninos, ora com mais turmas ora com menos turmas... Uma das escolas onde eu estou agora, já não tenho turmas de adultos, juntaram toda a gente, que mais dizer... Nunca estive no ensino especializado, estive sempre no ensino informal, não formal, não sei como dizer. Tem forma, mas não está sob alçada do Estado, ou seja, há um currículo pré-definido pela instituição e um plano de estudos, e pronto, não sei se há mais alguma coisa interessante a dizer, não faço a mínima ideia.

**E:** Não, acho que está muito bem. Então avanço para a primeira pergunta, que é a seguinte: como é que se posiciona, de uma forma geral, sobre estes dois modelos do ensino, portanto, o ensino coletivo, que é forma de organização mais natural do ensino, por vários motivos, nomeadamente, económicos, de gestão de tempo de gestão de recursos, como é que se posiciona relativamente aos modelos atuais de ensino, se deveria ser assim, se deveria ser de outra forma, se funciona, se não funciona...

**D4:** Se funciona... depende. No ensino especializado de música, algumas coisas têm que ser mesmo coletivas, não podem ser individuais, não podemos fazer práticas coletivas sejam elas Coro, seja Orquestra, seja o que for, individualmente, isso não se faz. Por isso aí só faz sentido um tipo de ensino, um tipo de sala de aula de classe coletiva, aí não faz sentido um tipo de classe individual. Fora daí, eu acho que aquilo que faz mais sentido, e é o que eu tento fazer, mas é muito difícil, porque as instituições não estão preparadas para isso, é um misto das duas coisas, que é haver espaço em que os alunos estão a trabalhar coletivamente e ao mesmo tempo haver espaço para os alunos trabalharem individualmente. Eu tenho a sorte de, numa das instituições onde eu trabalho, ter um sistema de níveis, o que permite aos alunos estarem em Formação Musical em turmas... este ano até temos uma turma mista, de dois anos a decorrer ao mesmo tempo na mesma sala e cada aluno decide se, no final do semestre – a escola está organizada em semestres – se em janeiro ou em julho faz uma prova para subir de nível, o que permite que, apesar de eles estarem a trabalhar coletivamente, as turmas são coletivas, cada um vai fazendo o seu trabalho individual. A grande dificuldade é, para mim, em planificar o que vamos fazendo em grupo, de uma maneira a atender às necessidades individuais de cada um, isso tem estado a ser um grande desafio, sobretudo com

este ano, com a turma de níveis mistos, tem estado a ser um desafio. Mas eu acho que há vantagens nos dois modelos e para mim o ideal é um mundo em que os dois poderiam coexistir.

**E:** OK, bom. Pronto, pensando mais concretamente no ensino da música, concorda com esta estrutura que está definida, não é, que o Instrumento é individual e a Formação Musical é coletiva e eu pergunto se sabe o porquê ou se, lá está, concorda com este modelo.

**D4:** O porquê... quase de certeza tem a ver com questões históricas, porque no princípio toda a gente aprendia solfejo, nem era Formação Musical, em conjunto e depois iam ter aulas de instrumentos individuais e a coisa deve ter ficado assim. Isto sou eu assim, sem aprofundar a questão a fundo, eu acho, quase de certeza, que é por esses motivos, quase de certeza. Se há vantagens? Eu continuo a achar, e eu dando aulas de Canto, há imensas vantagens em haver espaços de trabalho coletivo, de trabalho em turma, até para que os alunos se possam rever naquilo que os colegas estão a fazer, não sei se isto, está a fazer sentido... Não se rever naquilo que os colegas estão a fazer, não é, até identificar dificuldades em comum e até fomentar o trabalho em equipa, que é uma coisa altamente importante, extremamente importante, então no ensino da música são mais as vezes que fazer música em conjunto o que fazemos música sozinhos, não é que isso não seja possível, mas a maior parte das vezes fazemos música nem que seja em dueto. Então nas aulas de instrumento haver espaço para trabalho coletivo, que não seja do grande grupo das classes conjunto, acho que isso é frutuoso. Numa das escolas onde eu dou aulas, eu só dou aulas de Canto numa das escolas onde estou, nessa escola eu tenho hábito, os alunos já sabem e no princípio é um bocado estranho, mas eles já sabem, e eles estando na escola, não tendo nada para fazer eles podem, sendo meus alunos, eles podem vir assistir às aulas, sem problema nenhum, dos colegas e às vezes fazemos trabalho em conjunto, discutimos dificuldades que um aluno está a sentir... às vezes até solicito a participação de um aluno a dizer assim: "olha lembras-te do que fizemos quando tinhas este problema? qual foi o caminho?" porque isso também ajuda a reforçar aprendizagens. E pronto, por exemplo, sendo eu um homem a dar aulas de Canto muitas vezes, no princípio, tenho algumas dificuldades em chegar, por exemplo, às crianças ou estou continuamente a fazer falsete, ou então, é às vezes é mais fácil usar o recurso de uma voz feminina, que pode ser neste caso de uma aluna. E ao contrário também, também já tive essa experiência, na mesma instituição, tenho uma colega que trabalha comigo, já tive essa experiência de eu aparecer para ajudar uns rapazes adolescentes, pronto. Por isso, às vezes, acho que o trabalho em grupo, em pequeno grupo, pode ser muito frutuoso, mesmo para instrumento e para Formação Musical, ao contrário, havendo espaços... claro que em Formação Musical, às vezes é muito mais difícil encontrar a motivação para este trabalho individual, que eles sentem-se muito mais fragilizados em Formação Musical do que do que em Instrumento, mas havendo esta hipótese de trabalhar as

dificuldades... e eu tive essa experiência na pandemia, porque uma das escolas onde eu estou, na pandemia as aulas de Formação Musical transformaram-se em aulas individuais, deixaram de ter aulas de turma, em vez de estar 60 minutos com uma turma, passei a estar 20 com cada aluno, foi excelente, porque ninguém tinha nada para fazer, por isso foi excelente, para mim e para os alunos [risos], mas permitiu atacar questões individualizadas, concretas com estratégias individualizadas, com uma classe conjunto, uma turma de grupo permite, mas ao mesmo tempo, é sempre aquela coisa, nós apontamos para o meio da turma e aqueles que têm dificuldades, muitas vezes, começam a ficar para trás e aqueles que têm imensa facilidade, mas têm dificuldade em manter-se interessados na aula, o que é uma dificuldade e faz parte do trabalho do grupo e também faz parte de aprender a estar em grupo, por isso no mundo ideal seria um sistema misto, em que havia uma hipótese fazer as duas coisas.

**E:** Pois, claro. E considerando que o instrumento acaba por ficar muito mais caro uma escola, porque são mais alunos e é só um professor, um para um, de facto se há benefícios no ensino coletivo do instrumento porque não também aplicar, não é, que é uma coisa que teria vários benefícios só para o aluno, mas também para a escola a nível de recursos e a nível financeiro, não é.

**D4:** Sim.

**E:** E, de facto, tendo essa experiência, é interessante perceber os dois modelos diferentes, como também de certa forma se podiam complementar, acho que isso é no fundo é essa a reflexão que se pretende aqui. Pensando nisto, que estava a dizer, mais aplicado, agora, aos níveis do básico e secundário, acha que faria sentido existir uma distinção, ou seja, admitindo que, se pudesse, por exemplo, no secundário tornar o ensino um bocadinho mais personalizado, mais individualizado, que se calhar no básico não é tão necessário?

**D4:** Se haveria alguma diferença? Sim, no básico faria mais sentido o trabalho em conjunto, até porque é muito mais fácil trabalhar com essas idades em conjunto, sobretudo no 2º ciclo do básico, ou seja, 1º e 2º grau, é muito mais fácil trabalharem em conjunto, do que propriamente, às vezes, encontrar, dar-lhes motivação para trabalharem sozinhos. Ao mesmo tempo, no secundário, apesar disso ser mais fácil, e até muitas vezes é possível, no 2º ciclo, no 3º ciclo do básico, ou seja, 3º, 4º e 5º [grau] já alguns estão capazes de fazer isto, é preciso é ter o cuidado de não tornar a coisa demasiado limitada aos gostos e interesses ou dificuldades do aluno, porque isso é uma das vantagens das classes de conjunto, é que obriga-te a trabalhar um espectro muito mais alargado do que aquilo que está focado na pessoa, agora estou a pensar exatamente no secundário, em que muitas vezes as bases já estão estabelecidas e aquilo que fazemos é

aprofundar certos assuntos, fora do ensino fora do ensino formal/oficial, muitas vezes é isso que se faz, não é, depois aprofunda-se aquelas questões que interessam àquele aluno por causa daquele instrumento, ou por causa da personalidade dele e muitas vezes a dificuldade é abrir outras portas, nas quais o aluno não tem interesse, não tem curiosidade e isso é a vantagem do ensino coletivo, agora, também já estou a pensar não só no secundário, mas estou a pensar nos adultos, que muitas vezes eles ficam mono focados, é aquilo e aquilo é o que me interessa para o meu instrumento, para a minha prática musical e aquilo que está ali ao lado eu não uso e não me interessa e no secundário acho que também é importante manter um espectro mais alargado de temáticas, de assuntos... Isso é uma vantagem das classes de conjunto, ao mesmo tempo que a vantagem das classes individuais é que permite fazer isso, mas sim, tendencialmente [breve pausa] o secundário é capaz de funcionar... os adultos funcionam como muito bem em aulas individuais de Formação Musical, por exemplo, funciona bem, funciona muito bem. Até porque, muitas vezes, os adultos, e alguns alunos do secundário já começam a lidar com isso, sentem a vergonha de estar à frente dos pares a fazer coisas que têm muita dificuldade em fazer. Em Formação Musical, um exemplo que os adultos têm muita dificuldade é o treino auditivo e têm muita dificuldade porque não têm a predisposição que têm os mais pequenos, de fazer o treino auditivo porque o professor disse para fazer, ou porque se criou esta dinâmica e vai ser divertido e vamos fazer um jogo... e um adulto às vezes o treino auditivo, como é o tipo de eles rapidamente dominam as questões teóricas, muito mais rapidamente do que os mais novos. Coisas que os mais novos são capazes de, por exemplo, identificar intervalos e escrever intervalos, identificar tonalidades e escrever tonalidades. A partir do momento que é escrito, os adultos rapidamente dominam isto. O treino auditivo, como identificar intervalos, como pede muito mais trabalho, por um lado, e os frutos demoram muito mais tempo a chegar, é muito mais difícil encontrar motivação para isso e é muito mais fácil fazer um trabalho individual como eles, porque o erro torna-se muito mais privado numa individual no que numa aula de grupo. Porque apesar de serem adultos eles odeiam falhar à frente dos colegas, ficam cheios de vergonha, o que muitas vezes prejudica neste processo, por isso, nunca tinha pensado nisso, a questão das classes individuais ou de grupo aplicadas à idade, mas agora que penso nisso, há vantagens de haver uma preponderância, conforme vamos ficando mais velhos, uma preponderância do trabalho individual versus o trabalho de grupo, mas olha nunca tinha pensado nisso!

**E:** [riso] E um pouco mais concretamente na disciplina de Formação Musical, especificamente nas atividades que se pressupõem, quais é que são para si, aliás na disciplina em si, quais é que são as principais vantagens e desafios do funcionamento coletivo?

**D4:** Vantagens e desafios... OK. As vantagens é, por exemplo, de rapidamente, sobretudo no princípio, quando se estão a introduzir conceitos novos e a abordar questões de uma forma prática, quando fazemos

atividades em grupo, mais uma vez, o erro fica diluído, no meio do grupo, porque nós infelizmente vivemos num sistema de ensino em que o erro é altamente... sei lá a palavra que vou usar..., mas é o fim do mundo quando há um erro, ai meu Deus, não posso errar – e o erro faz parte da aprendizagem por isso devia ser uma coisa muito mais normalizada – mas, por exemplo, por toda a gente a cantar uma melodia em grupo se alguém sai ao lado é mais provável que a seguir possa corrigir, porque há alguém a fazer isso ao lado dele de forma correta, isso é uma vantagem do trabalho coletivo, claramente. A desvantagem do trabalho coletivo é, quando estás a abordar uma questão em que tu vês perfeitamente que aquele aluno está a fazer um esforço enorme para compreender, mas ele não está a chegar lá e tens o resto da turma que já dominou esta este conceito e tu não podes... quer dizer, podes, podes perfeitamente, isso faz-se, vou voltar a repetir isto tudo durante mais umas duas semanas para ver se aquele aluno consegue, de facto, apanhar o resto da turma, mas depois, eventualmente, esse aluno vai precisar de um acompanhamento mais individual, porque não podemos estar a prejudicar o resto da turma a focarmos num assunto porque aquele aluno... a mesma coisa ao contrário, não é, alunos que mandas fazer um ditado melódico, o resto da turma ainda está a tentar perceber qual é o ritmo, sei lá, ou outra coisa qualquer e o aluno já escreveu tudo, mas isto é na realização de um exercício em concreto, portanto, a grande desvantagem do trabalho de grupo é a dificuldade de manter, eu acho já disse isto hoje, porque a gente tem de olhar, temos de olhar para a maioria da turma e vai haver sempre gente que quer trabalhar mais depressa, certas coisas, isso depois não é homogéneo para todos os alunos, e certa gente vai trabalhar mais devagar, que precisa trabalhar mais devagar, precisa de mais tempo para aquele conceito, para aquela para aquela capacidade, seja para o que for. Essa é a grande desvantagem do trabalho de grupo. Depois há vantagens, até de os pôr a trabalhar em equipa e, juntos, trabalharem nas fragilidades uns dos outros e ajudarem-se a crescer. Por isso, eu vejo mais vantagens do que desvantagens do trabalho de grupo, mas a desvantagem que vejo é significativa.

**E:** Pois, certo. Sim e mais especificamente em relação às atividades, como estava a falar, numa leitura entoada, que, por exemplo,

**D4:** Por exemplo, sim.

**E:** É melhor de se fazer coletivamente, porque um aluno mais facilmente está afinado se tiver com a turma, não é. Quais é que acha que são assim as atividades que, possivelmente, no ambiente individual até poderiam ser mais interessantes ou se poderia tirar melhor proveito das aprendizagens? [breve pausa] Se é que há.

**D4:** Olha eu não sou propriamente... eu percebo que, se calhar, tu queres saber das atividades, mas, por exemplo, porque não é propriamente uma atividade mas a compreensão de certos conceitos teóricos, sobretudo os mais novos, muitas vezes favorece mais um trabalho individual do que um trabalho coletivo.

**E:** Pois, na introdução de conteúdos.

**D4:** Ou seja, mas isso também não é propriamente uma atividade. Porque, de facto, atividades... uma atividade que é possível fazer individualmente e dá-lhes muito mais liberdade, mas é impossível de fazer em grupo, tudo o que tem a ver com ditados. Dar ao aluno a possibilidade de ouvir as vezes que quer, parar a gravação no sítio que quer, voltar a retomar onde quer... havendo essa capacidade, de dar a cada aluno o número de vezes que quer, isso faria mais sentido como trabalho individual, porque depois toda a gente tem de ouvir aquele número de vezes, toda a gente tem de ouvir ao mesmo tempo, o que às vezes também não há nada útil, não é, porque um ainda está a escrever, outro ainda está a pensar e já está o exercício a tocar outra vez, por isso, sim, em atividades concretas, isso seria uma hipótese de realizar trabalho individual em ditados, isso sim. Tudo o que implica audição e compreensão da audição, não tem que ser ditado, não tem que ser escrito, haver espaço para o trabalho individual, isso é importante, mas é uma coisa muito difícil de gerir em grupo.

**E:** Pois, claro. E estava a pensar em exemplos de testes de Formação Musical em que o modo de audição é individual, como já acontece, no fundo o teste não é feito de forma coletiva, cada um faz individualmente.

**D4:** Sim. E eu, já agora, eu estou a estudar formas de poder fazer isso. Claro que implica que os alunos tenham acesso à Internet, mas eu estou a estudar formas de permitir aos alunos que, durante o teste, eles giram o seu tempo. Claro que isto com alunos do ensino superior, pressupõe uma gestão de tempo que os alunos do básico, se for preciso vão estar 40 minutos, num teste em que tem 50 minutos para o fazer, estão 40 minutos à volta do mesmo exercício, porque não conseguem perceber a primeira nota, não é, e a vantagem de irmos todos juntos é que, eventualmente, passamos para a próxima pergunta, esteja ela como estiver, passamos para a próxima pergunta, mas, ao mesmo tempo, eu acho que é vantajoso encontrar um meio termo e eu já comecei a fazer experiências este ano, mas ainda não ainda não as pus no "terreno", que era mesmo deixá-los ouvir as vezes que eles quisessem a gravação, isso implica que eles tenham acesso à Internet que a mim é uma coisa que me assusta muito nos elementos de avaliação. Já fiz imensas atividades em que, não estamos todos, mas estamos, por exemplo, a usar o google para encontrar informações, mas em momento de avaliação, não sei, pronto.

**E:** Eu só tenho mais duas perguntas. A primeira seria se considera que este debate entre o ensino coletivo e o ensino individual faria sentido de abordar, ou aliás, explorar melhor, porque no fundo também já é abordado na formação inicial dos professores, porque, neste mestrado em ensino de música, ficamos habilitados a lecionar básico e secundário e, de facto, é mais pensado para o ensino coletivo e depois há muitos professores que, por vezes têm uma personalidade ou características que mais facilmente se adaptam ao ensino individual e que num grupo já ficam mais constrangidos ou têm mais dificuldade de expressão. E pronto, se faria sentido haver este debate numa perspectiva de formar os professores para o ensino coletivo, mas mais individualizado, para estar mais adequado também a heterogeneidade das turmas, não sei se fui clara.

**D4:** Eu acho que eu percebi a pergunta, é se faria sentido na formação dos professores olhar também para a formação deles e a capacidade deles de dar aulas individuais e não só aulas coletivas, é esta pergunta, não é?

**E:** Exato.

**D4:** OK. Sim e não. Porque é que eu digo isto, sim e não, porquê? Eu acho que é importante termos a experiência de o fazer, porque a turma, como é que eu vou dizer isto... as capacidades tu precisas para dar aulas individuais estão todas presentes entre as capacidades que precisas para dar aulas coletivas. Isto é a minha perspectiva, ou seja, estando a ser formado para dar aulas coletivas tu estás a educar as capacidades que precisas para dar aulas individuais, porque eu não estou a ver nenhuma capacidade que precisas para dar uma aula individual que não esteja dentro das coletivas, ao contrário, sim, há certas capacidades que precisas de ter para dar uma aula coletiva que não precisas para as aulas individuais, o que muda é a forma como interages com o aluno e, claro, as aulas as aulas individuais pedem uma capacidade de adaptação e de imaginação muito maior do que as aulas coletivas. Agora, em termos de relação pessoal, relação aluno/ professor, é uma relação completamente diferente, mas todas as capacidades que precisas de ter para estabelecer uma relação saudável com uma turma, são as mesmas capacidades que precisas para estabelecer uma relação saudável com um único aluno, não é. O processo pelo qual acontece é que... por isso não sei, acho que faria falta, mas isso também implicaria que a abordagem nas aulas de Formação Musical também passasse pelo contato individual, que neste momento não passa, em Portugal não passa, as aulas de Formação Musical são coletivas e ponto final. Não é? Às vezes transformam-se em aulas individuais, não é, porque numa turma de três faltam dois, isso é outra coisa, mas em princípio é de grupo, não é, porque eu falo por experiência nas escolas onde eu trabalho, não há alunos que chegue para abrir a turma muitas vezes não abre naquele ano, não é, ou começam a aparecer

turmas mistas, como apareceu este ano. Ou tiram-se mesmo turmas, isso já aconteceu numa escola onde eu trabalho, simplesmente o 5º ano, naquele ano, não aconteceu, tivemos uma turma de 4º e uma turma de 6º. Os alunos decidiram para onde é que iam, se queriam voltar a repetir o quarto ou subir para o sexto, não fizeram o quinto, pronto. As “maravilhas” com aspas, porque eu acho que isso não foi bom para todos os alunos, mas são as maravilhas do ensino não formal ou informal.

**E:** Pronto. E, se calhar, eu posso misturar as duas últimas perguntas que eu tenho porque eu acho que à última já respondeu, de certa forma, a primeira é se considera existir, por exemplo, um número de alunos ou um intervalo de alunos, que seja a turma ideal de Formação Musical, dependendo também dos alunos que tem em média, mas, se calhar, baseado nisso...

**D4:** Ah, eu tenho turmas pequenas, eu tenho turmas pequenas de Formação Musical. A maior que eu tenho tem oito alunos, essa é a tua maior que eu tenho, 8... sim, 8. Já tive uma turma de 12.

**E:** OK, OK. E acharia benéfico mais, ou é um bom número?

**D4:** Para mantermos um bom equilíbrio entre trabalho coletivo e o trabalho individual, 8 já é... depende do objetivo, mas 8 já começa a ser, quer dizer, depende das turmas, agora estou a pensar numa turma em que eu tenho 5 alunos e facilito o trabalho individual, para fazer trabalho individual com eles, porque eles são altamente exigentes quando tento fazê-lo, depende muito da turma, ponto. Agora estou-me a lembrar, sim, este ano tenho uma turma em que eu tento fazer trabalho individual e vejo-me aflito porque tenho dois alunos que me consomem imenso tempo, é mais por causa disso, às vezes, tem coisas tão simples como “façam esta atividade” e eu estou a passear pela sala, para ver o que é que eles estão a fazer nos cadernos e, se for preciso, gasto o triplo do tempo com estes dois alunos do que gasto com os outros três, mas isso são alunos que pedem muita atenção, 8...10?

**E:** 8 a 10?

**D4:** Uma turma com muito mais do que isso, uma turma muito maior do que isso, até tendo em conta observações que eu fiz agora recentemente, eu estive numa turma de 15, em que de facto, estive numa turma de 12, aliás, em que de facto os professores, ou não se aperceberam ou não se quiseram aperceber de metade das coisas que estavam a acontecer, porque estavam focados naquele momento naqueles dois ou três alunos e o resto da turma estava... não estava em autogestão, mas estava a realizar as tarefas, não é, por isso 8 a 10, é onde eu estou a apontar.

**E:** Hum-hum, OK. E a tal pergunta à qual eu acho que já respondeu é se admitiria a existência de um ensino híbrido, que envolvesse tanto um modelo individual e coletivo, isto podia ser de variadas formas, eu peguei no exemplo do Conservatório de Zurique, que é ensino superior, mas pronto, é só um exemplo da estrutura, em que a Formação Musical é dada numa hora individual, em que os alunos vão chegando e tem uns minutos com o professor, um para um, e depois têm um momento coletivo, para depois voltar a ter um momento individual. Pegando neste exemplo, admitiria uma coisa semelhante em termos de estrutura?

**D4:** Sim, sim. Até teria vantagens, até haveria aqui vantagens de ir um bocadinho mais além, que era haver uma aula de Formação Musical coletiva dada por um professor de Formação Musical, independentemente da sua especialidade, independentemente do seu instrumento, vamos dizer assim, mas depois haveria - isto seria num mundo ideal - haver um momento e um tempo em que o aluno estava numa aula de Formação Musical com um professor que dominasse o instrumento dele, porque depois ia-lhe permitir um foco muito mais especializado em certas questões. Tu és cantora e és violoncelista, acho que consegues perceber isto, não é, porque eu olho para o órgão e olho para o Canto e sinto a mesma coisa, não é, um aluno de órgão tem de... a Formação Musical tem que dar a necessidade de certas coisas de que um aluno de Canto não precisa e tu olhas para o violoncelo e para o Canto e é a mesma coisa.

**E:** Sim, exato.

**D4:** Isto, num mundo ideal, este tempo individual seria com um professor que dominasse o instrumento do aluno, não precisava, não acho que tenha de ter o instrumento.

**E:** Certo, OK.

**D4:** Não acho, porque isso vai se transformar numa aula de instrumento ponto 2 e não seria isso. Seria alguém de Formação Musical que tem algum domínio sobre o instrumento do aluno, não tem que ser o instrumento, é alguém, que seja alguém que estudou cordas, não é, pode acompanhar violinistas, violas de arco, violoncelos e contrabaixos, porque a mecânica do instrumento... [breve interrupção] Continuando o que estava a dizer, os guitarristas, por exemplo, os guitarristas depois de terem tempo de Formação Musical com um professor que domina o instrumento deles, não tem que ser um professor de guitarra, volto a dizer, que isso é aula de instrumento ponto 2 e a ideia não é essa, é ajudá-los no treino auditivo, na compreensão de conceitos teóricos e por aí adiante, ligados com o instrumento deles, que é uma coisa que o professor de Formação Musical nem sempre está apto para.

**E:** Ou então se professor de Formação Musical pudesse ter uma formação se calhar também mais direcionada para os instrumentos e para as competências dos vários instrumentos, como maestro, por exemplo...

**D4:** Também podia passar por aí, sim. Pelo menos ter uma noção básica do funcionamento, sei lá. Eu acho que, são coisas que não fazem sentido, mas aparecem colegas assim, não vou falar dos colegas! [risos] Se um aluno me pergunta qual é a afinação das cordas da guitarra, eu não sei de cor, percebes, eu não sei. As do violino, sei de cor, as do violoncelo, sei de cor, são só quatro, as do contrabaixo também, as da guitarra não sei de cor então, por exemplo, eu consigo explicar ao aluno: "olha não, para fazeres um sustenido a tua mão - que é uma complicação que eu estou a ter com uma aluna agora de guitarra - os sustenidos sobem, mas a mão dela desce, percebes, essa está a ter dificuldade em encaixar aquilo, acho que já estamos a ir ao sítio, não é, mas os sustenidos fazem subir a nota, mas a mão dela desce.

**E:** Pois, fazem essa associação, estou a perceber, hum-hum.

**D4:** Percebes? E ela está a ter dificuldade. Os bemóis não fazem confusão porque ela nunca deve ter tocado nenhum, na vida de guitarrista [risos], mas, sobretudo no princípio, mas aquilo estava-lhe a fazer confusão e eu sei como funciona instrumento, não é, para mim é fácil perceber a dificuldade que a criança está a ter, mas pode não ser. Não é?

**E:** Pois, sim, sim.

**D4:** Eu não sei de cor a transposição de saxofones, não sou de saxofone, não faço a mínima ideia, eu sei que é um instrumento transpositor. Acho que dá para entender, não é, as dificuldades e este tempo mais voltado para as questões do próprio instrumento, não é, por exemplo um instrumentista de cordas precisa ter um ouvido com tanta acuidade como um Cantor, mas não precisa de conseguir reproduzir isso com a voz, porque não precisa não precisa de entoar como... se entoar, ótimo, excelente, mas não precisa de entoar com uma afinação tão boa como um cantor. E são capacidades diferentes, não é, porque, intelectualmente, a mesma capacidade de incluir o som, mas nem sempre as cordas reagem como nós queremos. Isto fazia parte da minha escola de sonho, que a Formação Musical tivesse se tivesse um tempo individual associado ao instrumento.

**E:** Sim, pois, isso era muito interessante, eu acho que era também por aí que eu estava a pegar nesta questão e, lá está, como alguns professores de Formação Musical que não têm experiência de ensinar no

individual não sabe [breve pausa, à parte] tinha aqui uma convidada queria entrar... mas pronto, estava a dizer, ou seja, não têm essa experiência e portanto não conseguem, se calhar, depois a fazer essa associação e já estão habituados à estrutura coletiva, que já nem é a questionam. É por aí que partiu a minha reflexão, o que é que faz sentido, o que não faz sentido, o porquê...

**D4:** Faz, faz sentido. Até pode fazer sentido um sistema de tutorias em que os mais velhos... porque isso é um sistema híbrido, não é?

**E:** Hum-hum.

**D4:** Em que os mais velhos são tutores dos mais novos... Eu estou a dizer isto porque andamos a estudar este sistema com uma das escolas onde eu leciono, a hipótese de haver tutorias dos mais velhos com os mais novos, mas andamos a estudar isso, neste momento foi a comissão pedagógica, direção pedagógica, é assim que se chama, não importa, mas outros professores que tomam decisões sobre isso, não estamos a chegar a um acordo, por isso, a coisa ainda está... vai ser para o próximo ano, com certeza, mas era um sistema que podia ser interessante. Mas sim, contacto individual, orientado para o aluno, para as dificuldades deles, para a prática instrumental que eles... para a prática musical que eles têm, pode não ser instrumental, não é, porque os de direção precisam de ler verticalmente muito melhor que os outros todos, ponto final e precisam transpor muito melhor todos. Não que os outros não possam desenvolver essas capacidades, mas esses grupos precisam de ser mais desafiados, nesse sentido e as aulas coletivas, às vezes, não dão tempo para tudo.

**E:** Claro, é verdade, sim. Já estão feitas todas as perguntas da minha parte. Não sei se há mais alguma coisa que queira acrescentar?

**D4:** Penso que não, espero ter ajudado!

**E:** Claro, muito obrigada, novamente, pela colaboração.

## Transcrição Entrevista – Docente 5

**E:** Se calhar começava por pedir à professora para se apresentar e falar um bocadinho sobre a sua formação académica, sobre a experiência profissional que tem, tanto na Formação Musical, no ensino em geral e se for diferente da no ensino especializado da música também pode fazer essa distinção.

**P5:** OK, pronto. Como tu sabes o meu nome é [nome]. Relativamente à minha habilitação académica, eu comecei por fazer o curso geral de música, há já bastante tempo. Entretanto tirei a licenciatura em Educação Musical, licenciatura da ESMAE, e após isso fiz também um mestrado no ramo de Formação Musical, ensino de música na ESE, assim como tu própria também estás a fazer. Relativamente à minha experiência, a minha experiência profissional, é uma experiência que tenha andado, por um lado, no ensino informal de música paralelamente ao ensino artístico de música, pronto. Nomeadamente em relação à Formação Musical que é aquilo que aqui está em maior destaque, de facto também leciono há já bastante tempo em escolas de ensino informal, onde há uma abordagem um bocadinho diferenciada do ensino artístico e tenho assinado também no ensino artístico, tendo passado pelos vários regimes de ensino, portanto em ensino articulado, integrado, profissional e supletivo. E pronto, basicamente é isto.

**E:** OK, muito bem. E há quantos anos é que dá aulas?

**P5:** Ora bom, eu iniciei, se considerar o ensino informal de música, se considerarmos isso, eu já leciono há mais de 30 anos.

**E:** Hum-hum, certo. Então, com certeza já teve oportunidade de ler um bocadinho sobre o meu tema, aquela pequena introdução que eu fiz no guião,

**P5:** Sim, claro.

**E:** No fundo eu gostava de me deparar, neste projeto de investigação, sobre a estrutura da Formação Musical como ensino de classes e perceber o sentido por detrás desta estrutura, isto é, o que funciona melhor, o que não funciona tão bem e possivelmente pensar numa estrutura mais adaptada aos conteúdos da própria da Formação Musical e ao que prevê lecionar a disciplina. Pensando, agora, no ensino em geral, de uma forma geral, não só no da Formação Musical e da música, queria perguntar qual é que é a posição da Professora relativamente a esta estrutura do ensino de classes, se devia ser assim, se não devia ser assim....? Sabemos que é uma organização natural do nosso sistema de ensino e, relativamente ao modelo

de ensino individual, como é que a professora se posiciona relativamente a estes dois diferentes modelos no ensino geral?

**P5:** Ora bom, tendo em conta que eu já estou ligada ao ensino da música faz algum tempo, tenho vindo a assistir, tendo tido a possibilidade de assistir, a realidades diferentes relativamente a essa temática que tu estás agora a estudar. Eu recorro que, quando eu era ainda miúda e estudava no Conservatório de Música do Porto, a Formação Musical era lecionada em grupos, nessa altura, mas, no entanto, como um número reduzido de alunos, efetivamente era o que estava previsto. Entretanto, alterações ocorreram, como tu tens conhecimento, no âmbito do ensino artístico, e com isso passou a haver a possibilidade de criação de grupos bem maiores. O meu caso, enquanto professora, eu já tive de facto a oportunidade de trabalhar, ora com grupos muito pequenos, nomeadamente 3 alunos, ora com grupos muito grandes como por exemplo de 28 alunos, o que o permitiu ter uma imagem muito ampla sobre o que é que é possível fazer, ora numa situação com um grupo pequeno ora numa situação com um grupo muito grande de alunos. Inclusivamente, também leciono no ensino informal de música, eu já passei pela experiência de leção individual de Formação Musical. Ora bem, com esta panóplia, o que é que eu constatei? Entendo que a Formação Musical prevê leção em turma, em grupo. Entendo que pode ser funcional, muito embora, considere que é mais funcional se falarmos de um grupo pequeno de alunos. Eu acho que, apesar de ser pensada para leção em turma, pelo menos na minha prática, eu sinto sempre necessidade de abordar os alunos de uma forma mais individualizada, o que me leva a ter que pensar, de uma forma muito particular, nas estratégias pedagógicas que vou usar, adaptando a cada um dos contextos, portanto, a cada um dos grupos. Eu entendo que um grupo mais pequeno de alunos, quando estou a falar num grupo mais pequeno, por exemplo, um grupo de 10 alunos, é um grupo que permite um trabalho muito interessante, porque, por um lado permite, de uma forma mais natural, abordar individualmente cada um dos alunos, uma vez que é uma disciplina que apresenta muitas especificidades, e às vezes no seu todo dos alunos é difícil de compreender cada um deles por si só está conseguir acompanhar ou não, portanto, eu acho que o grupo mais pequeno, como eu dizia, permite melhor chegar a todos e a cada um de seus alunos e ao mesmo tempo ter uma dinâmica e interatividade interessante de turma. Quando, às vezes, temos grupos muito pequenos, quando estamos a falar de 3 alunos, 4 alunos, a aula pode ser funcional, mas também se calhar por vezes um bocadinho, digamos, menos interessante, porque cria-se uma menor dinâmica em termos de desenvolvimento das atividades que se propõe. Por outro lado, quando temos um número muito grande de alunos, por um lado, pela questão do tempo, é muito difícil perceber a forma como cada um dos alunos está a conseguir ou não acompanhar em aula, claro que com um grupo mais reduzido, por exemplo, de 10 alunos, já a gestão do tempo é diferente e de uma forma mais tranquila, permite criar, por um lado, momentos de trabalho de turma momentos de trabalho de pequenos grupos que eu acho que é uma coisa também

interessante, a questão da cooperação entre pares e também um trabalho individualizado, que eu acho que é muito necessário na Formação Musical. Há bocadinho referi que já passei pela experiência de lecionar a disciplina a alunos individualmente, correu bem, sim, posso dizer que sim, embora sentisse que faltava um bocadinho aquela questão da dinâmica da cooperação entre colegas, portanto entendo que sim, pode ser funcional a disciplina lecionada em grupo, embora em pequeno grupo, acho que é o mais eficiente.

**E:** OK, pois. Até porque, na verdade, até ia perguntar mais à frente, mas, se calhar, até posso perguntar já, que é: se considera existir assim um intervalo de número de alunos para uma turma ideal na Formação Musical.

**P5:** Eu diria que entre 10-12 alunos que é um número simpático, a meu ver, para conseguir fazer a gestão de trabalho em grupo e ao mesmo tempo uma abordagem mais individualizada. Em relação a esta questão, é tão comprovada a necessidade de uma abordagem um bocadinho mais individualizada que há escolas que têm o cuidado, quando têm condições para isso, é claro, de criar momentos de aulas de apoio na disciplina de Formação Musical, o que é muito frequente, como nós sabemos, encontrar alunos que revelam dificuldades, efetivamente, e quando eles alunos lá está estão integrados num grupo muito grande, é difícil que, em contexto de aula, consigamos dar-lhes aquela atenção de que eles necessitam, mais particularizada, daí haver escolas que, quando têm condições, proporcionam as chamadas aulas de apoio e que funcionam, geralmente, de uma forma mais individualizada, na medida em que esse apoio acontece com um grupo muito pequeno de alunos. É um bocadinho o comprovativo da necessidade, mais não seja no caso de alguns alunos que apresentam mais dificuldades, dessa abordagem mais individualizada. Eu sou franca, com professora tenho muita dificuldade em ver a aula apenas como para turma, eu preciso de a ver das duas formas, para turma e como para todo e cada um dos alunos.

**E:** Pois, isso é interessante, porque eu também tinha pensado, mais numa perspetiva da formação dos professores, no meu caso estudante do mestrado em ensino, na formação inicial que prevê um bocadinho mais este ensino coletivo e não se pensa se calhar tanto no ensino individualizado. Acha, por isso, que seria relevante a discussão deste tema na formação inicial dos professores?

**P5:** Sim, sim. E creio que, pelo menos nas aulas que lecionei no contexto do mestrado, que essa foi uma questão que se colocou, um bocadinho mais no sentido até de alertar os professores que estão a iniciar o seu processo, a sua carreira, a sua formação, que, de facto, temos que estar muito atentos, a meu ver, a esta questão de que: aula de turma, sim, indiscutivelmente, é o que está previsto, no entanto, com a

capacidade de sabermos fazer uma gestão em contexto de aula, por forma a conseguirmos chegar a todos os alunos e percebermos efetivamente o que é que é do domínio, ou não, de cada um.

**E:** Certo. E mais um bocadinho no sentido, no caso do ensino especializado da música, temos esta estrutura que já um dado adquirido, do ensino individual para o instrumento e o ensino coletivo para a Formação Musical e queria lhe perguntar se concorda com esta estrutura, se pensa que o instrumento também podia beneficiar de um ensino coletivo, ou se faz sentido que seja assim.

**P5:** Da mesma forma como acontece com a Formação Musical, do meu ponto de vista, eu acho que faz sentido uma abordagem individualizada, no âmbito mesmo da lecionação de instrumento, mas acredito que também haja todo um interesse em apresentar um trabalho que aconteça em conjunto, não é, mais não seja porque a dinâmica de aula acaba sempre por ser diferente, não é. Quando os alunos estão perante o professor, simplesmente, há todo um tipo de trabalho que é possível, mas também há outras possibilidades que se criam se houver outros alunos presentes, até porque, eu entendo que, às vezes, aulas partilhadas, mesmo pensando no caso do instrumento são interessantes, porque mais não seja a observação, do que colega está a fazer, os reparos e as observações que o professor vai fazendo e tudo isso, eu acho que também é uma forma de aprendizagem. OK? não é? Observando que os outros são capazes, as correções que se vão fazendo, e havendo ali um bocadinho mais de interação, que no fundo é o que nós também procuramos que aconteça na Formação Musical. Penso que se pode criar outras situações, porque, se bem virmos, o instrumento, também com a Formação Musical, também apresenta muitas especificidades e, portanto, daí a importância de uma abordagem individualizada, mas que eu acho que pode ser enriquecida se num contexto de partilha.

**E:** E relativamente à disciplina de Formação Musical, quais é que são, na sua perspetiva, as principais vantagens e desafios do funcionamento coletivo, embora já tenha falado até bastante sobre isso, se calhar, mais especificamente, atividades a que funcionem melhor coletivamente ou individualmente.

**P5:** Hum-hum. Eu tenho sempre uma certa necessidade de ouvir os alunos individualmente, de os conhecer também, acho que é uma coisa que é muito importante, conhecer a turma, cada turma, mas, por outro lado, não é, o perfil, a personalidade de cada aluno e as suas características. Em turma, eu entendo sempre ser muito interessante, e até pelos resultados que geralmente se confirmam, o trabalho em grupo, como já referi há bocadinho. Fazer atividades em que se incluam os alunos todos pode ser muito interessante, até porque os alunos ficam muito ativos, por norma, quando isso quando isso acontece, no entanto, muitas vezes, até para eu própria ter tempo, em determinadas turmas, para ir abordando cada um

dos alunos, eu aposto muitas vezes na divisão da turma em pequenos grupos, em que os alunos estão a fazer o chamado trabalho de grupo, o que me permite ir rodando, digamos, os vários grupos e, de uma forma mais particular, perceber o que está a acontecer com cada um dos alunos, como é que ele está a ser capaz de dar resposta à atividade que foi proposta, se é mais ativo ou menos ativo, se demonstra mais ou menos capacidades, se há ali alguma dificuldade a que eu tenha que tentar chegar, para conseguir ajudar o aluno a que a ultrapasse... E pronto, creio que são atividades de que os alunos gostam, de estarem a trabalhar em conjunto, não é? Que é um bocadinho característico das crianças e dos e dos jovens e isso a mim também permite, lá está, ir abordar cada um de uma forma mais particularizada.

**E:** OK, então não considera haver assim uma ou outra atividade, que seja mais específica, tem essa abordagem se calhar para todas as atividades?

**P5:** Como, desculpa?

**E:** Se considera que há alguma atividade assim mais específica ou é em geral para todas as atividades?

**P5:** Alguma atividade específica, referes-te a quê, Rosário?

**E:** Por exemplo: os ditados melódicos ou ditados rítmicos, às vezes podiam ser só individuais, porque é muito difícil, lá está, ir gerindo, às vezes, o ritmo de todos, de uns preferem ouvir 10 vezes, outros 5... depois leituras entoadas, que talvez seja mais fácil de fazer coletivamente por uma questão de manter a afinação...

**P5:** Hum-hum, ah sim, mas sabes... Por exemplo, um ditado. Um ditado, em certas situações, eu não faço o ditado só naquela perspetiva de: "OK, eu vou fazer-vos, de algum modo, chegar o ditado, seja copiando, seja de uma gravação e vocês vão fazendo." Às vezes, até crio pares, os alunos trocam as suas ideias em pares, há outras situações em que eu peço a um aluno, alguém que se proponha escrever no quadro e os outros vão acompanhar o raciocínio daquele que aluno que se candidatou e ganhou a coragem de ir tentar escrever o que se está a fazer no quadro, eu acho que mesmo o ditado pode ser trabalhado de uma forma mais coletiva, eu própria, por vezes, digamos, estou a fazer o ditado juntamente com os alunos, estou a dar-lhes ferramentas que lhes permitam apoiar a forma como eles devem escutar, como devem pensar, como devem organizar tudo isto, não é, audição versus pensamento e informação que têm. Portanto, eu acho que a questão do ditado, um bocadinho naquela perspetiva "o aluno ouve e escreve", eu não vejo que tenha que ser meramente dessa forma. Muitas vezes nos meus ditados, pelo meio das audições, nós estamos a cantar, uma forma de confirmação de que o aluno está a escutar de forma correta, está a

memorizar de forma correta... e nessa circunstância, lá está, há momentos em que eu peço individualmente alguém que o faça, outras vezes, se calhar, a dois ou três alunos, ou outra vez cantamos todos juntos, é sempre possível fazer uma abordagem diferenciada.

**E:** Hum-hum, OK. E pensando, agora, na distinção entre o ensino básico e secundário, faria sentido, para si, haver uma distinção a nível de estrutura na disciplina, portanto, no básico, imaginemos, manter este formato coletivo e no secundário, como já se pretende um bocadinho mais autonomia, por parte dos alunos, talvez já ter um molde um bocadinho diferente, mais personalizável?

**P5:** Ora bem, eu penso que para o aluno não seria tão interessante, mesmo pensando nos alunos mais velhos, portanto do ensino secundário, penso que não seria tão interessante as aulas lecionadas, todas elas, meramente, de forma individualizada. Da experiência que tenho, na generalidade das escolas, as turmas de ensino secundário tendem a ter um número menor de alunos, grupos mais pequenos, o que acaba por ser bom, na medida que prevê, então, que se faça um ensino mais facilmente direcionado a todos os alunos, de uma forma mais individualizada. Agora, se me perguntares se entendo que seria interessante, digamos, a leção meramente individualizada, diria que não. Diria que não. Penso que pode ser mais eficaz, e sobretudo mais motivador, para os alunos ter sempre os coleguinhos, os companheiros, por perto a participar no mesmo trabalho.

**E:** Pronto, então, de certa forma, isso já responde à minha última questão, que é, se admitiria existir um modelo híbrido, que funcionasse tanto com momentos coletivos como momentos individuais, como tinha falado há pouco, que já tinha dado aulas individuais e que até tinha corrido bem mas que funcionava melhor a nível coletivo, de certa forma já...

**P5:** Sim. O envolvimento deles julgo que acaba por ser diferente. Por um lado, é interessante porque pela questão da relação professor-aluno, que acaba por ser estreitar mais, inevitavelmente, que é um bocadinho aquilo a que se assiste no caso dos professores de instrumento, é inevitável que a relação entre as duas partes se estreite, se aproxime mais, no entanto, em termos de dinâmica de aula, eu acho que é mais funcional quando temos mais do que um aluno, embora não invalide, eventualmente, a ser possível, a possibilidade de, lá está, a pensar um bocadinho naquela questão de aulas de apoio de que falei há bocado, de, em determinados momentos, se calhar, criar um espaço para trabalhar, com se calhar o aluno X ou Y que revele dificuldades e que não esteja a conseguir ultrapassá-las no contexto de aula, por forma a ajudar-nos a ultrapassar essa situação, isso parece-me que sim, faz todo o sentido, a ser possível.

**E:** OK, muito bem. Pronto, são estas todas as perguntas que eu tinha previstas para hoje.

**P5:** OK, Rosário, espero que tenha auxiliado, de alguma forma, com a minha experiência e o que fui conhecendo ao longo dos anos.

**E:** Sim, sem dúvida. Muito obrigada por toda a ajuda!

**P5:** Não tens nada a agradecer, foi um prazer colaborar.

Dimensão	Categoria principal	Categoria emergente	Local	Docente A
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Formação Académica	1	"A minha formação inicial foi no piano que eu no comecei, aliás antes de dar aulas de Formação Musical fui professor de piano durante uns anos, piano, acompanhador, classe conjunto instrumental, etc. e depois de uns 10 ou 12 anos de lecionar piano passei a Formação Musical."
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Formação Académica	2	"Formei-me na Universidade de Aveiro, portanto a antiga licenciatura pré Bolonha, em Aveiro."
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Experiência profissional	3	"De há uns, talvez, 20 anos, 25, para cá sou professor de Formação Musical"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	4	"por acaso eu cheguei à Formação Musical por uma série de acidentes de percurso, mas, para começar, em termos pessoais, acho muito mais interessante, ou melhor e muito mais interessante para mim trabalhar com grupos do que individualmente, sem qualquer sombra de dúvida. Portanto foi por muita sorte que que esses caminhos acabaram por me conduzir à Formação Musical"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Música como fenómeno grupal	5	"Nas aprendizagens que vou tendo, estudando e na minha prática, estou convencido que o ensino da música, e não me estou a referir para já à especificidade de ser ensino especializado da música ou o que tipo de ensino é que é, mas o ser em grupo é uma força e um poder muito grande, daí que, com esse contexto, acho, e até hoje estou convencido, que se o ensino do instrumento fosse prioritariamente em grupo e só excepcionalmente ou à posteriori fosse individual seria muito mais eficiente, tenho a convicção"
Neutro	.	.	6.1.	"o conceito de ensino individual no instrumento segue um pouco o preceito de olhar o músico como solista"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Música como fenómeno grupal	6.2.	"a música, pensando na música em termos gerais, não é por inerência uma atividade solista; o solista é um caso à parte, é uma pessoa a que se especializa, mas só porque tem uma motivação muito grande ou porque, permita-me a expressão, uma pancada muito grande para a música, é que a música é de raíz um fenómeno grupal e a força que tem de motivar as pessoas é principalmente em grupo e não individual."
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Música como fenómeno grupal	7	"Portanto, nesta dualidade classe/grupo e individual, acredito muito mais no grupo, mesmo para o ensino do instrumento, acho que devia ser muito mais usado no ensino do instrumento."
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Renovação da estrutura atual	Necessidade do modelo individual	8	"Pode ter e tem que ter, mas seria, digamos, um passo seguinte"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Renovação da estrutura atual	Necessidade do modelo individual	9	"A conceção que eu detendo, e não sou só eu, obviamente, portanto, é uma perspectiva bastante defensável, com bastantes argumentos... vamos imaginar que se eu fizesse uma escola, a raiz seria o trabalho em grupo, atividades em grupo, com muita parceria, com muita criatividade e com muita com muita atividade, e depois o ensino individual é necessário, faz-se necessário, imagino eu, para já para quem quer, em qualquer momento, acho eu, nesse ponto não sou radical, diria assim."
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Renovação da estrutura atual	Necessidade do modelo individual	10	"Se uma criança mesmo muito precoce diz "eu quero ter aulas individuais" pelo menos experimentalia, portanto, para já para quem quer, sim e, depois, mesmo para quem não revelasse o querer, mas que demonstrasse uma aptidão muito particular podia perfeitamente ser aconselhado."
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Renovação da estrutura atual	Necessidade do modelo individual	11	Portanto, reconheço, sem qualquer dúvida, que o ensino individual é muito... nem é a questão de ser vantajoso, é necessário, se se quiser seguir um determinado caminho, a questão é que, antes de seguir esse caminho de especialização, a música tem muito para dar e muito para receber, antes de chegar a esse caminho de especialização e acho que seria muito mais cativante de um modo geral e para a maior parte das pessoas.

Neutro	*	*	16/17	"tenho muito pouca relação com aquilo que são consideradas as atividades "normais" da Formação Musical e muito pouco interesse, confesso (...) coisas como o "sofrego rezado" ou então a simples prioridade da escrita e da leitura são coisas que eu... para mim estão lá para trás, não tenho nenhuma relação com isso"
Dimensão da turma	Atividades	Adequação	18	"não sei muito bem se a coisa se pode colocar em termos de fácil ou difícil, honestamente, o que acontece é que, eu posso querer, eu uso esse balanço entre o esforço e o desafio individual, por um lado, mas depois também é esse poder maior que a música tem se for uma atividade coletiva"
Dimensão da turma	Atividades	Adequação	19	"E então, na verdade, o que existe não é tanto, do meu ponto de vista, mais dificuldade ou mais facilidade, o que existe é adequação, quer dizer, tenho de adequar"
Dimensão da turma	Atividades	Adequação	20	"Vamos imaginar, por exemplo, vamos fazer um estudo rítmico, o objetivo é adquirir determinadas competências de um determinado fenómeno rítmico, qualquer que seja, e se calhar eu vou fazer algum exercício preparatório individual para fazer com cada pessoa fo que muito bem as suas próprias propriedades e sinto desde logo ali o desafio e não vai fazer ninguém perder tempo, mas depois vou juntar a pessoas, e pode ser em duo pode ser em trio em quarteto e fazem um estudo rítmico que pode compo sição e improvisação com determinadas características e contexto, então não há aqui o fácil ou difícil, o que há é eu adequo uma coisa individual para um indivíduo ou para o grupo, basicamente é isso"
Dimensão da turma	Atividades	Adequação	21	"Por exemplo, neste momento o que o s aluno s estão a fazer, praticamente todos, desde o sétimo ao 12º, em alguns casos, eu fiz um acompanhamento com alguma com algumas harmo nias surpreendentes ou fora do contexto e eles não sabem em que tonalidade está nem nada, ou então pegam numa canção qualquer que goste, uma canção jazz, por exemplo, ou jazz, o que quer que seja, e tiram o áudio com uma aplicação que se chama Moises"
Neutro	*	*	22	"É uma aplicação espetacular, que dá para tirar, portanto, faz parte deste <i>tsunami</i> da inteligência artificial e tira exatamente, com muita fidelidade, a voz, então se pegar uma canção jazz, aquilo está vo caionado para tirar voz, mas também já tirei um lied de Richard Strauss, portanto, tira-se a voz e a pessoa fica com o acompanhamento, por exemplo, até pode depois tirar a bateria e por aí fora"
Dimensão da turma	Atividades	Adequação	23	"Então o desafio é: tira a voz e arranja outra solução para aí, com o teu instrumento, pronto, isso é trabalho harmónico, rítmico, etc."
Dimensão da turma	Atividades	Adequação	24/25	"Então isso é individual, não é? Porque sim, porque é individual, a não ser que eu pedisse para fazer um dueto com acompanhamento, podia ser também"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Faixa etária e nível de ensino	26	"Enquanto que os alunos do 12º estão a fazer um trabalho de composição e improvisação juntos, aplicando o conhecimento rítmico e harmónico anterior e aí é um grupo, que é para se poderem, enfim, acompanhar, ter solos, etc."
Dimensão da turma	Atividades	Adequação	27	"o tema para mim é adequação individual ou grupo, não propriamente facilidade ou dificuldade."
O perfil do docente	Relação professor-aluno	Relação coletiva vs relação individual	30	"Portanto uma delas é a problemática da forma como o professor se relaciona com o estar em grupo, e em princípio quando está em grupo em termos afetivos, digamos assim, o desafio da individualidade é mais exigente, porque a pessoa sendo mais exposta, o que seja, e consegue controlar mais fatores quando está individualmente e está com uma pessoa só na sala"
O perfil do docente	Relação professor-aluno	Relação coletiva vs relação individual	31	"Em relação a isso, eu acho, quer dizer, um professor tem mesmo que aprender a lidar com isso, como um médico tem que aprender a lidar com sangue, quer dizer... ou seja, o que é que se pode fazer?"
O perfil do docente	Relação professor-aluno	A experiência na prática educativa	32	"Porque tem que se ir em frente e tem que se ganhar essa experiência e, portanto, é bom que, portanto, que se desafia, por um lado, (...) eu uso muita improvisação na sala de aula e ao início (...) eu não me sinto completamente confortável, mas eu sei perfeitamente que se não passar por isso então nunca vou conseguir fazer, então, desafio-me."
O perfil do docente	Relação professor-aluno	A experiência na prática educativa	34	"É um aspeto natural, o professor tem que se desafiar e tem que resolver esse problema, ser professor é isso mesmo"
O perfil do docente	Relação professor-aluno	Relação coletiva vs relação individual	35	"E depois é no que toca ao tipo de interação em função da eficácia que se pretende, são coisas diferentes trabalhar com grupos e trabalhar com indivíduos, é completamente diferente"
O perfil do docente	Relação professor-aluno	Relação coletiva vs relação individual	36	"Trabalhar com um grupo é, forçosamente, uma generalização, às vezes até abusiva, porque nós estamos a falar para uma entidade que não existe ou seja, não é, falar para um grupo, quanto maior o grupo, mais abstrata é a relação, não é, porque é extremamente variável, necessariamente, mas é como eu digo, tudo depende de facto no que é que se pretende dali."
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	37	"quando se está a trabalhar para o grupo não é, por assim dizer, um defeito, é a circunstância em que a pessoa aproveita a força de estar a trabalhar por grupo, por exemplo, quando se trata de cantar, como sabe o s alunos têm cantar canções e é muito mais fácil mesmo afinarem quando estão em grupo do que individual e portanto se tiverem grupo a probabilidade de acertar na afinação é muito grande, se formos ver individualmente é mais difícil"

A Formação Musical e o Ensino de Classes	Problemáticas do modelo coletivo	Incapacidade de responder às necessidades particulares dos alunos	38	Então, eu faço alguns apontamentos individuais, mas é sempre preciso ter este cuidado de não melindrar a pessoa, porque, não é, porque se nós declaramos um aluno que está desafiado há muito, o que é seja, isso pode ser inibitório, pode ser pior a emenda que o soneto, e, portanto, as duas coisas são necessárias.
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Planificação adequada	39.1	"É preciso não perder de vista o objetivo, o que é que eu quero, e em grupo quero trazer essa força de toda a gente"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Relação coletiva vs relação individual	39.2	"mas depois tenho que tratar individualmente, se for necessário, para quem tem problemas... é preciso ter esse cuidado no trato individual, para ser positivo e motivador e não o contrário"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Relação coletiva vs relação individual	40	"Isso não é muito fácil, não é, até porque um professor pode pensar que está a motivar, mas o simples fato de expor a pessoa no momento em que encara individualmente o simples facto de expor, não é, pode ser mau para aquela pessoa e então é um balanço que é preciso ter"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Experiência na prática educativa	41	"Nestas coisas, eu acho que não há nada que substitua a sabedoria [riso] porque, quer dizer, ter mais idade como eu tenho não é só vantagens, ou quer dizer, tem algumas desvantagens [riso], mas é mesmo, também tem muitas vantagens, portanto, acho eu, e uma vantagem é esse cuidado, essa intuição que vamos tendo so bre até onde podemos ir, até onde é que não podemos passar, para lidar bem com essa coisa de estar em grupo e depois ir ver individualmente o que se passa."
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Música como fenómeno grupal	42	"Eu acho, e repetindo o que disse há pouco, eu acho que a música é por essência uma atividade coletiva e o coletivo tem uma força muito grande, muito grande mesmo."
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	43	"a forma como o trabalho ritmo, tem muito pouco a ver com essa teoria das células rítmicas e com bater com lapiseiras em cima de tempos de mesa, não tenho nada a ver com isso e vejo às vezes situações muito graves em alunos e alunas que têm grandes dificuldades rítmicas mas trabalham em duo com alguém que tem muita facilidade rítmica e isso não importa em que nível ela que está, pode estar na iniciação ou pode estar no 12º, o resultado é o mesmo, que dizer, a dialética é a mesma, ou o de estar sozinho e em grupo e o que isso representa"
O modelo híbrido em FM	Hipótese	Propõe-se mais autonomia dos alunos	44	"se nós consideramos que, a caminhar do secundário, mais importante é ter aulas individuais por causa de, enfim, da exigência e do que quer que seja que seja defensível nessa altura, por outro lado também é pressuosta mais autonomia e, portanto, se existe lugar para a individualidade, existe, com certeza que sim, o trabalho individual, também tem que ser a aluna ou aluno que, sendo provocado na aula em grupo, tem que reconhecer quais é que são os seus pontos fracos e com acompanhamento do professor e etc, tem que ser capaz de tratar de si"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Renovação da estrutura atual	Necessidade do modelo individual	45	"Então há uma parte individual, com certeza, mas também existe uma parte crescente de autonomia, que tem que acontecer e nesse caso a individualidade é resolvida pelo próprio indivíduo e não tanto a cargo do professor, por exemplo."
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	47	"na [nome da instituição] onde dou Formação Auditiva também, a turma tem 60 e tal alunos, mas é dividido em dois e cada grupo tem 30 alunos"
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	48	"Eu lembro-me de ter começado a dar aulas, há 20 anos, na [instituição] e pensei: agora como é que eu vou lidar com 30 alunos?"
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	49/50	"e hoje penso que é tudo uma questão de perspectiva, na verdade, por exemplo se nós tivermos um grupo de 100 alunos e se nós pensarmos e deixarmos de, digamos, de problemas ou de querer impor um ideal que não existe, se eu pensar: OK estas são as condições que eu tenho e tenho que me adaptar, o que é que eu posso fazer? As tantas eu vou descobrir processos que são possíveis com 100 alunos e não são possíveis com dois."
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	51/52	"Diria "Ah, mas aquilo que podias fazer com 2 não consegues fazer", sim, pronto não há solução perfeita, então não sei, lá se procura outra solução qualquer, mas o que eu quero dizer é que na [instituição], por exemplo, - e refiro o caso da [instituição] porque, de facto, são grupos muito grandes e eu acabei por ter atividades que fazem mesmo conta com os 30 alunos, ou pelo menos 20 -, se aquilo começa a rarear e fico com 10, já não são aulas tão eficientes ou tenho que mudar completamente para a perspectiva de ter 10 alunos. Isto é factual!"
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	53/54.1	"Eu consigo criar uma harmonização espontânea com 30 alunos, que não consigo com 10, porque com 10 as pessoas sentem expostas e não conseguem cantar em condições, mas se tiverem 30 cantam. Com 30 alunos ou mais, eu consigo fazer cenas rítmicas com bastante impacto que não dá muito se tiverem 15 ou 10"
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	54.2	"não há número ideal, acho eu, há é, portanto, estamos mais ou menos preso a conceitos, - chamado s pré-conceitos neste caso porque estamos presos a eles são preconceitos - assumimos aquilo que temos à frente e criamos soluções para aquilo, para as condições que temos à frente"

Dimensão	Categoria principal	Categoria emergente	Local	Docente B
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Formação Acadêmica	1	"Eu tenho então 42 anos, fiz o Conservatório até ao 8º grau e nessa altura não segui área da música, tirei, entretanto, outras dias licenciaturas"
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Formação Acadêmica	2	"Só mais tarde já trabalhando no centro da Formação Musical em algumas instituições não oficiais é que me apercebi que gostaria de abraçar este caminho e fiz uma licenciatura na área da música e um mestrado que tu estás a fazer em Ensino da Música variante de Formação Musical"
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Experiência profissional	3	"A nível de experiência profissional, além do docente também sou músico, tenho alguns projetos como músico"
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Experiência profissional	4	"O ensino não oficial da Formação Musical já o frequentei há cerca de 15/16 anos, mais ou menos e tenho feito oficialmente música no primeiro ciclo e, neste ano, estou como docente da [instituição] em que estou a lecionar Formação Musical ao ensino básico e Física do Som ao secundário, porque eles no secundário no ensino profissional deixam de ter o nome da disciplina Formação Musical e têm então Física de Som"
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Experiência profissional	5	É o meu primeiro ano na [instituição], exatamente, o ano letivo.
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Renovação da estrutura atual	Necessidade do modelo individual	6	"de um modo geral, o ensino funciona, se pensarmos é assim desde que o conhecemos, não é? O ser humano está muito habituado a pensar de uma forma que, se funciona, é para manter"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Renovação da estrutura atual	Necessidade do modelo individual	7	"No caso específico da Formação Musical, qualquer ensino da música, o ensino instrumento tem essa faceta de ser mais individual"
O modelo híbrido em FM	Implicações do modelo híbrido	Gestão financeira, administrativa e curricular	8	"eu não vejo o porque não de também ser mais individualizada, mas, sinceramente, não vejo escolas a adotar essa via por que implica horários bastante diferenciados e os custos associados seriam bastante complicados."
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	9	"o ensino coletivo têm as suas vantagens, o desenvolvimento social dos alunos em turma será muito diferente do que se tivessem trabalhar sozinho, aprender a estar em grupo, o espaço, respetar o espaço, respetar os colegas... e mesmo o fator de motivação, porque ao estar em conjunto com os colegas pode ser um motivo de ter mais motivação para fazer essa atividade, do que estar sozinho"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Aprendizagem por observação	10	"Uma coisa que eu também acho que é importante para alguns alunos, o professor, não sendo meramente um transmissor de conhecimento, muitas das vezes tem que o ser e os alunos muitas das vezes aprendem não só por aí, mas também por observação dos colegas, ou seja, uma atividade muito específica em que o professor está a tentar explicar, um aluno pode não perceber, mas ao ver o colega do lado a fazê-lo essa aprendizagem por observação parece-me bastante interessante"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	11	"mediante as tais condicionantes (...) eu vejo a Formação Musical a funcionar numa turma"
Dimensão das turmas	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	12	"o número de alunos por turma é outra questão a ser debatida, porque lá está, turmas muito pequenas têm as suas vantagens, turmas muito grandes podem ter algumas desvantagens, mas depende muito da disposição dos alunos, da própria vivência dos alunos."
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Problemáticas do modelo coletivo	Incapacidade de resposta às necessidades particulares dos alunos	13,1	"estamos a fazer uma atividade de entoação. Eu nunca coloco um aluno meu a entoar uma sonata completa, por exemplo, enquanto no instrumento isso implica tempo, ou seja, mesmo que sejam 3 alunos numa turma de instrumento haveria imensos momentos, e isso acontece em algumas escolas, muitas escolas têm aulas a pares até, implica (...) algum descuido com o aluno que não está a ter um acompanhamento direto"

Dimensão das turmas	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	13,2/14	"numa turma de Formação Musical, se tu me disseses que eu tenho uma aula de 5 horas com 10 alunos, eu faço isso. Agora estás-me a dizer que tenho 45 minutos para 30 alunos, é simplesmente impensável"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Renovação da estrutura atual	Necessidade do modelo individual	15	"Eu acho que a duração das atividades, que no caso do instrumento costumam ser peças com uma extensão um bocadinho razoável, justifica esse apoio mais individualizado"
Dimensão das turmas	Atividades	Duração	16	"Na Formação Musical, lá está, fazemos excertos de exercícios, ou em conjunto ou podemos fazer individual, que lá está, porque são pequenos dá para fazer individualmente, mas uma das questões será essa a duração das execuções dos alunos no instrumento"
Neutro	.	.	17	"Qualquer outro grupo de recrutamento no ensino, se fomos, por exemplo, matemática do 5º ao 9º ano, se não me engano, os professores tiram uma profissionalização para matemática 2ª e 3ª ciclo, depois se quiserem outra profissionalização para secundário é diferente porque, lá está, claramente os alunos são bastante diferentes, pois os alunos do secundário, os meus alunos de secundário, eu vejo como pequenos homenzinhos e pequenas mulherzinhas, eles já são quase adultos, alguns"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Planificação adequada	18	"a abordagem que é feita pelo professor, eu não vejo uma grande diferença por causa da forma como está institucionalizada a Formação Musical"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	O programa	Autonomia curricular	19/20	"a Formação Musical não tem um programa muito estrito a seguir, cada escola e mesmo cada professor consegue ter autonomia para abordar diferentes aspetos de forma completamente diferenciada, claro que algumas escolas adotam, por exemplo, o programa do Conservatório Nacional. É adotado por muitas escolas, isso sabe-se e nem as próprias escolas escondem isso, que são puras adaptações ou mesmo seguir ou seguido à letra"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	A experiência	21/22	"trabalhar com crianças de 10/11 anos e trabalhar com criança, semi-adultos de 17/18 anos já é bastante diferente. Parte muito do professor, parte muito da experiência que o professor tem com essas idades"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula		23	"Eu adoro, adoro dar aulas de Formação Musical, é mesmo o que eu gosto de fazer"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Faixa etária e nível de ensino	24	"Se tu me pusseses neste momento, eras diretora de uma escola e oferecias-me um cargo de dar aulas meramente a alunos do 1º grau e dava-me um subsídio enorme e tal, ficava aqui rico para o resto da minha vida, eu se calhar não aceitava. Eu sinto que é uma responsabilidade tremenda o primeiro, os primeiros anos de Formação Musical. É quase como uma professora do 1º ciclo no ensino genérico, é uma responsabilidade muito grande e eu não tenho tanto esse 3ª-vontade, prefiro mil vezes ter 8º graus, que são desafiantes, são mesmo desafiantes, principalmente quando tens alunos bastante bons, como é o caso que eu tenho este ano, é muito desafiante, mas 1º graus, lá está, depende muito da experiência do professor e mesmo da predisposição para tal"
Dimensão das turmas	Número ideal de alunos	Número variável de alunos por turma	25/26	"é muito normal, até ao 9º ano, teres turmas semi grandíneas, vá, 12/13/14 alunos. Se, na tua escola, tiver o secundário é muito normal haver turmas de 3/4 alunos"
Dimensão das turmas	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	27	"No caso da [instituição] é um bocadinho diferente porque eles fazem os 6 anos letivos, do 7º ao 12º no ensino profissional e têm uma turma por ano e as turmas têm média trinta alunos e há disciplinas que eles estão os 30 na sala, há disciplinas que eles dividem os sopros para um lado e as cordas para o outro, fica 15-15, que já é uma turma um bocadinho jeltosa de trabalhar, digamos assim"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Faixa etária e nível de ensino	28	"tive algumas disciplinas um pouco mais lúdicas até e isso ajuda-te muito a trabalhar com os primeiros anos, porque pensar que uma primeira aula de 1º grau, como eu a tive, quando fui aluno, que isto é uma pautá, isto são as notas, isto são as figuras, isto é o ritmo e o compasso... deitar informação sem a parte de experiência o que é e o que é a música, alguns professores, antigamente tinha havia muito essa ideia, hoje em dia, infelizmente, conheço alguns casos, mas essa parte mais lúdica de algumas unidades curriculares, do ministrado, ajuda-te a trabalhar com esses anos iniciais, pensar um bocadinho, o início da Formação Musical, pensá-la como Educação Musical até porque, se não me engano, Portugal é dos únicos países que diferencia esse nome da Formação Musical"

O perfil do do cente	Formação inicial de Professores	Relevância da abordagem	29	"Por isso, na formação de professores, vocês, nós, já tivemos essa bagagem. Agora, o que fazemos com ela é que depois diferenciamos."
A Formação Musical e o Ensino de Classes	O programa	Autonomia curricular	30	"eu posso dar o exemplo do meu secundário que são 30 alunos a fazer a disciplina Física do 5ºm, lá está, a Física do 5ºm tem uma parte de acústica que não tem nada a ver, mas a parte da Formação Musical é puramente percepção auditiva, ou seja, eu com essas turmas não faço leituras, não faço entoações, não faço solfejo, não faço... eles têm outra disciplina que, se não me engano, são projetos coletivos em que eles trabalham essa parte, então comigo eles fazem meramente a percepção auditiva"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	O programa	Abordagem do professor	31	"E o que é que eu tento fazer com eles? Mais que qualquer coisa é fazer com que eles saibam ouvir. Por um exercício para eles resolverem e no final mostrar a correção, para mim, não faz muito sentido."
Dimensão das turmas	Atividades	Nº de alunos para tempo de aula	32	"Se calhar é um dos meus desafios e tem sido esse um dos meus desafios este ano, é quando eu planifico uma aula, eu tenho 3 ou 4 atividades para fazer e chego ao fim e só consigo fazer uma, por causa desse acmpanhamento que é necessário"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Problematikas do modelo coletivo	Incapacidade de resposta às necessidades particulares dos alunos	33	"Imagina o que é teres 30 alunos a fazer um exercício, um coral ou um quarteto de cordas, em que muitas das vezes eu lhes peço para tirar as vozes extremas, violino e violoncelo, por exemplo. Há claramente, tenho, alguns alunos, sempre 2 ou 3 em cada turma que fazem aquilo à primeira, tenho alguns que que nem depois de 10/20 vezes eles conseguem fazer. O que eu me preocupo mais é com, em detrimento desses melhores alunos digamos assim, é preocupar-me mais com os que não conseguem, porque, lá está, eu vejo como a pessoa que tem que fazer com que eles consigam fazer aquilo, não só: "é isto para fazer, consegues, fixe. Não consegues? Temos pena."
Dimensão das turmas	Atividades	Nº de alunos para tempo de aula	34,1	"Se tu me disseses eu tenho se 90 minutos com uma turma de 20 alunos, eu não vejo inconveniente nenhum. Agora, se tu me dizes que eu, que é como é o meu caso, eu tenho 45 minutos com 30, daí eu levar 2 ou 3 atividades e só conseguir fazer uma, há uma dificuldade eu tento abordar de uma maneira diferente"
Dimensão das turmas	Atividades	Adequação	34,2/35	"a voz do violino 1, eu não consigo perceber o que é que acontece do c. 3 para o c. 4 e uma coisa que eu costumo fazer é escrever nos próprios exercícios e escrevo a voz as vozes que não se estão a ser executadas, que não estou a pedir, para eles escreverem, ou seja tenho a voz da viola e a voz do segundo violino e peço-lhes uma análise harmónica para perceberem, naquele compasso, estás com dúvidas naquele, vê que nota que tens ali um segundo violino, vê que nota que tens na viola com estas 2 notas na harmonia qual poderia ser o acorde e eles excluem logo algumas notas para verem qual será o acorde, para encontrar então o tal salto. Eu vejo um exercício desse género a ter mais facilidades se fosse uma turma mais reduzida. Lá está, havia menos possibilidades de haver tantos níveis de alunos, como eu tenho, sem dúvida para aí 7 ou 8 níveis diferentes, numa turma mais reduzida se calhar teria 2 ou 3 níveis diferentes que se despatchava muito mais facilmente"
O modelo híbrido em FM	Hipótese	Adequação	36/37	"eu não vejo nenhuma atividade da Formação Musical a funcionar melhor individualmente do que em coletivo. Depende muito dos alunos, depende muito da própria escola"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Atividades	Adequação	38	"Eu utilizo uma plataforma com todas as minhas turmas que é o google classroom, em que, é o nosso segundo nosso meio de informação para várias coisas, emeto desafios, meto trabalhos e que acabam por ser individuais."
O perfil do do cente	Gestão da sala de aula	Abordagem individualizada	39	"Eu vejo aí essa parte o meu trabalho individual com cada um, que eu não posso fazer em aula. Se eu perder 20 minutos com aquele aluno que teve dificuldades ali, metade da aula já foi, então essa é a forma que eu arranjo de fazer um trabalho mais individualizado."
Dimensão das turmas	Atividades	Adequação	40	"se fosse mesmo na Formação Musical, a parte das leituras. Sempre fazemos leituras, de qualquer tipo, elas acabam por ser individuais, nós podemos fazê-las individualmente, não é, mesmo quando estamos a pedir a turma toda em conjunto, se for uma turma pequena, conseguimos diferenciar quem é que está a realizá-la de uma forma melhor de uma forma pior"
Dimensão das turmas	Atividades	Nº de alunos para tempo de aula	41	"Um dos pontos principais, eu penso que será, esse número de alunos por turma mediante o tempo de aula que eles têm, porque há escolas que têm aulas de 90 minutos, aquelas que têm de 60, 50, 45... isso influencia bastante o trabalho e as atividades feitas em aula"
Dimensão das turmas	Gestão de turmas de diferentes dimensões	Gestão de turmas de diferentes dimensões	42	"Não podemos fixar um número. Se me falasses num intervalo de valores, se calhar dizia agora, um número, não... Eu não vou dizer que 14 alunos é melhor do que 13, não te posso dizer isso. Pela experiência que estou a ter posso-te garantir que 30 não é o ideal, não."
Dimensão das turmas	Gestão de turmas de diferentes dimensões	Gestão de turmas de diferentes dimensões	43	"Há turmas de colegas meus do, na [instituição] eles têm uma escola paralela que é a [instituição 2], que tem o ensino articulado, eles têm até ao 8º grau de Formação Musical, tenho colegas que estão na [instituição 2] com turmas de 4 e 5 alunos. Também não considero ideal"
Dimensão das turmas	Número ideal de alunos	Eficácia da prática letiva	44	"Se tu me pedisses um intervalo, eu se calhar entre 10 e 15, eu considerava o número ideal"
Dimensão das turmas	Número ideal de alunos	Adequação	45	"Agora, podemos pensar que somos um bocadinho elitistas relativamente aos outros professores das outras disciplinas, do ensino genérico, que eles podem, agora não tenho a certeza, mas acho que o limite é 28 alunos. Podemos estar a dizer "ah, na Formação Musical 28 não dá". Dá, claro que dá. Agora, é muito mais difícil e mais desafiante, lá está, entre 10/15 considerava bastante aceitável."
O modelo híbrido em FM	Hipótese	Estrutura atual	46	"Eu não vejo porque não. Eu penso que isso já poderá existir, ou sem lhe darmos esse nome de ensino individualizado"

O modelo híbrido em FM	Hipótese	Horário de atendimento	47-50	"Qualquer professor deve, eu acho que por lei tem que ter, mas deve ter horário de atendimento e muitos alunos, às vezes, têm dúvidas em que que me pedem para os ajudarem em certas questões e eu, sempre tenho hipótese, ajudo-os nesse aspecto. Eu vejo isso como o ensino individualizado, ou seja, isto agora depende se o professor está disponível para isso, ou se a escola a reserve uma hora para o professor fazer isso, eu acho que a única diferença é essa. Isso penso que já acontece em muitos sítios. Conheço colegas que o fazem e eu faço, quando tenho essa disponibilidade e era muito fácil de uma hora semanal fazermos isso, 1/2 no máximo 3 alunos"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	O programa	Abordagem do professor	51/52	"houve um grande pedagogo, uma vez, que me reduziu a Formação Musical numa definição muito simples, e eu penso que tu nesse mestrado já tiveste essa pergunta de "o que é a Formação Musical" e há muitas teorias. Houve um grande pedagogo, uma vez, me respondeu e não pôde ser mais simples: a Formação Musical divide-se em percepção auditiva em leituras e em análise musical e se pensarmos bem, uma forma um bocadinho redutora, claro, mas é o que a Formação Musical é."
O modelo híbrido em FM	Hipótese	Horário de atendimento	53/54	" Eu vejo essa aula individualizada mais para leituras. Claro que a percepção auditiva, se forem coisas muito simples como identificação de intervalos, identificação de acordes ou mesmo cadências, também podem ser feitas, mas vejo muito mais que uma parte a parte das leituras"
O modelo híbrido em FM	Hipótese	Autonomia dos alunos	55-58	"eu pessoalmente faço isso desde que os alunos o peçam. Eu não vou pedir à direção para me darem mais uma hora para fazer aquilo naquele horário. Eu estou disponível e os alunos pedisando, eu faço esse acompanhamento individual. Por isso, no fundo, existe sem saber que existia"

Dimensão		Categoria principal		Categoria emergente		Local		Docente C	
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Formação Académica	1	"A minha licenciatura, que é uma licenciatura de 5 anos com estágio integrado é em teoria de Formação Musical, aliás, ensino em teoria e Formação Musical. Depois tenho mestrado em Direção e estou a fazer o doutoramento em Direção também, na Universidade de Aveiro."					
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Experiência profissional	2	"Estou muito ligado à performance através da Direção, sendo que compoinho também e o início do meu percurso musical foi como músico, como instrumentista. Eu fui trompetista e depois tive um problema de saúde e deixei de tocar e, portanto, acabei por vir para a Formação Musical, apesar de sempre ter go estado de Formação Musical e de teoria, mas o meu percurso inicial foi como instrumentista."					
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Experiência profissional	3	"Dou aulas há 20 anos, 22, 23... e aqui na Instituição A1 estou há 10 anos, 15 anos"					
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	4	"A realidade que, com que tenho lidado, tem sido sempre as aulas em classe. Há sistemas, aliás, o nosso sistema é quase único na Europa de aulas em aulas de Formação Musical em classe, aliás, eu acho que é um bocadinho a base do sucesso"					
Neutro	.	.	5	"quase todos os nossos estudantes de música portugueses, quando acaba o conservatório concorrem a universidades estrangeiras e a taxa de sucesso é muito grande e tem um bocadinho a ver com isso, não com o facto de ser aulas em classe ou aulas individuais, mas com o facto de eles terem a formação musical"					
Neutro	.	.	6	"Mas já há, aliás, os americanos têm muito "Teaching Music through Performance", o ensino da música através da performance, que é individual, não é? Mas eu de facto não tenho uma opinião formada sobre o que é que é preferível."					
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Aprendizagem por observação	10	"Eu acho que em grupo tem uma vantagem que é muitas vezes as dificuldades de uns ajudam os outros a ultrapassar, não é?"					
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Aprendizagem por observação	11	"O ver os outros fazer, o ver as dificuldades dos outros, muitas vezes ajuda os alunos"					
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Problemáticas do modelo coletivo	Incapacidade de resposta às necessidades particulares dos alunos	12	"Tem um problema, que é que nem toda a gente, e assim isto funciona com grupos, nós aqui na [Instituição A], temos o número máximo de alunos por turma, que é 12, o que é razoável"					
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Problemáticas do modelo coletivo	Incapacidade de resposta às necessidades particulares dos alunos	13	"Mais do que isso, depois, cada um tem a sua velocidade, cada um tem as suas... cada, cada indivíduo tem as suas características e as pessoas não evoluem todas a mesma velocidade, não é, e isso é uma desvantagem"					
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Aprendizagem por observação	14	"mas tem este fator de ver os outros fazer e aprender com os outros."					
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Aprendizagem por observação	15	"Aprender a ver na prática é sempre uma forma de nós aprendermos, não é? E de evoluirmos"					
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Estrutura atual	O ensino individual do instrumento	16	"eles têm uma componente da aprendizagem do instrumento, que é coletiva, que é a parte das classes de conjunto, não é? Faz parte do currículo (...), apesar de o objetivo ali nas classes conjuntos ser montar uma peça, há ali também é uma componente pedagógica muito forte, [os alunos] acabam por aprender também na aula de classe conjunto"					
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Estrutura atual	O ensino individual do instrumento	17	"há muitas escolas em Portugal, que públicas quer privadas, que têm aulas de instrumento partilhadas e tanto quanto me é possível perceber, os professores de instrumento não estão muito satisfeitos com essa realidade, é porque há de ser mais fácil trabalhar individualmente, sendo que há a componente individual e depois há a componente de música de conjunto que é também uma aula onde eles aprendem instrumento"					
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Estrutura atual	O ensino individual do instrumento	18	"não acho que seja um problema uma disciplina ser por classe e outra ser individual."					
O perfil do do cente	Gestão da sala de aula	Faixa etária e nível de ensino	19	"Em todos os graus de ensino, nós temos de ir sempre ao encontro das dificuldades e das necessidades dos alunos"					

O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Abordagem individualizada	20	"essa individualização do ensino acaba por acontecer, independentemente de ser com grupos pequenos, com grupos grandes... nós vamos sempre ao encontro daquilo que os alunos precisam."
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Diferença entre o básico e o secundário	Abordagem do professor	21	"A diferenciação é feita, nas estratégias, nas atividades... e acho que basta"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	22	"Tudo tem a ver com a prática, com leitura... o auxílio mútuo entre os alunos é grande"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Atividades	Exemplos	23/24	"Se estivémos a cantar, a fazer uma melodia ou a ler um ritmo ou até mesmo leitura solfejada (...) a autoajuda é muito grande. Há um aluno que se perde e que consegueapanhar à frente, em que o resto da turma não consegue"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Atividades	Exemplos	25/26,1	"tudo o que tem a ver com a escrita é necessária uma atenção muito grande da parte do professor. Tudo o que tem a ver com o passar para a partitura o que ouvern"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Probleáticas	Incapacidade de resposta às necessidades particulares dos alunos	26,2	"a questão da memorização... nem toda a gente memoriza, da mesma forma ou da mesma velocidade"
Dimensão das turmas	Atividades	Abordagem individual	27	"às vezes é necessário dar inputs, dar uma ajuda e isso é um trabalho muito mais individual, é necessário andar pelo meio da sala e pelo meio dos alunos para perceber onde é que eles estão a ter dificuldades"
Dimensão das turmas	Atividades	Abordagem individual	28	"Na oralidade nós percebemos se um aluno está a conseguir fazer ou não mais facilmente do que na componente escrita"
Neutro	*	*	29	"Eu trabalho na área da direção e aliás o tema do meu trabalho, da minha investigação é a técnica de ensaio para orquestras académicas e orquestras amadoras, porque é um trabalho que é diferente do que é um trabalho quando se dirige um grupo de músicos profissionais"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Planificação adequada	30/31	"Eu costumo pensar na direção como se eu tivesse um canivete suíço, que tem várias ferramentas que eu vou adivindo à medida das minhas necessidades, com os alunos é mesma coisa. Eu para um aluno, para conseguir resolver um problema posso precisar de uma chave de fendas, para outro posso precisar de uma chave de estrelas"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Abordagem individual	32	"mesmo quando o professor dá aulas para classes, tem que ter uma atenção muito grande ao indivíduo e utilizar recurso, linguagens e estratégias diferentes e portanto tem sempre que estar preparado para trabalhar individualmente"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Planificação adequada	33	"estávamos a falar um bocadinho [anteriormente à entrevista] do cansaço e das questões burocráticas e das avaliações e destas coisas todas... às vezes não temos o discernimento necessário para ir mudando essas ferramentas no trabalho do dia a dia, não é estamos tão assobelhados com outras coisas que nos esqueçemos um bocadinho"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Abordagem individual	34	"é importante nós termos e quando não temos fabricármos a ferramenta indicada para ir ao encontro das dificuldades do aluno e, portanto, o foco, apesar de trabalharmos em classe, tem que ser sempre individual"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Abordagem individual	35	"a preparação do professor tem de ser, acho, tem de ser sempre no sentido de conseguir identificar os problemas individuais e resolvê-los individualmente sendo que às vezes recorremos ao grupo"

O perfil do docente	Formação inicial de Professores		36	"O número mínimo acho que não há (...) já me aconteceu ter, quer aqui nesta escola quer noutras, ter turmas de 3/4 alunos e depois, às vezes, acaba por ser um bocadinho constrangedor, alguns que não se sentem à vontade.. mas isso tem a ver também um bocadinho com a nossa formação, nós estamos habituados a trabalhar com grupos portanto que depois quando apanhamos grupos pequenos sentimo-nos um bocadinho constrangidos, mas número mínimo não existe. Se for um aluno é como se a explicação"
Dimensão das turmas	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	37	"nós aqui tentamos ter os 12, às vezes, sobretudo nas turmas de suplético é necessário aumentar a turma porque não há oferta de horário para outros alunos e vamos até aos 16"
Dimensão das turmas	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	38/39	"Mas já é muitíssimo difícil trabalhar... eu para mim 12, 13, 14 já começa a ser muito difícil trabalhar porque é muito difícil estarmos a acompanhar o trabalho, tudo o que todos os alunos estão a fazer (...) dispensamos mais e o trabalho não rende tanto e, portanto, eu acho que 12 a 14, 16 é o máximo na nossa prática aqui e eu concordo com ela"
O modelo híbrido em FM	Hipótese		40	"Sim, é capaz de ser interessante! Sendo que seria necessário alterar muitas práticas e eu no meu caso seria necessário alterar muitas práticas, mas é capaz de ser interessante"
O modelo híbrido em FM	Implicações		41/42	"Sendo num nível de ensino mais avançado a questão tem que ser colida de outra forma. Os conteúdos abordados são diferentes daqueles que se abordam no primeiro, no segundo e no terceiro ciclo e mesmo no secundário"

<b>Docente D</b>				
Dimensão	Categoria principal	Categoria emergente	Local	
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Formação Académica	1	"O meu nome é [nome], tenho quase 40 anos, a minha formação de base, da formação que eu fiz, foi em Teologia, depois passei para História de Arte na Faculdade de Letras e depois passei pela ESMaE, em Música Antiga, sempre muito ligado ao passado e à história, à compreensão do que vai acontecendo."
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Experiência profissional	2	"Fui convidado para começar a dar aulas, primeiro de Canto, depois de Coro e depois de Formação Musical, já lá vão 10 anos."
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Experiência profissional	3	"eu comecei a dar Canto e logo depois comecei a dar Coro e só depois é que comecei a dar Formação Musical, mais Educação Musical do que Formação Musical, por isso já tenho alguns anos de experiência primeiro com pequenos equiparada à iniciação Musical no ensino especializado, depois com adultos, nunca mais deixei de trabalhar com adultos, nem com nem com pequeninos, ora com mais turmas ora com menos turmas."
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Experiência profissional	4	"Nunca estive no ensino especializado, estive sempre no ensino informal, não formal, não sei como dizer. Tem forma, mas não está sob alçada do Estado, ou seja, há um currículo pré-definido pela instituição e um plano de estudos."
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Música como fenómeno grupal	05, 6	"No ensino especializado de música, algumas coisas têm que ser mesmo coletivas, não podem ser individuais, não podemos fazer práticas coletivas sejam elas Coro, seja Orquestra, seja o que for, individualmente. (...) só faz sentido um tipo de ensino coletivo, aí não faz sentido um tipo de ensino individual"
O modelo híbrido em FM	Hipótese	Gestão financeira, administrativa e curricular	7	"numa das instituições onde eu trabalho, ter um sistema de níveis, o que permite aos alunos estarem em Formação Musical em turmas (...) o que permite que, apesar de eles estarem a trabalhar coletivamente, cada um vai fazendo o seu trabalho individual"
O modelo híbrido em FM	Hipótese	Funcionamento da disciplina	8	"numa das instituições onde eu trabalho, ter um sistema de níveis, o que permite aos alunos estarem em Formação Musical em turmas (...) o que permite que, apesar de eles estarem a trabalhar coletivamente, cada um vai fazendo o seu trabalho individual"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Problemáticas do modelo coletivo	Incapacidade de resposta às necessidades particulares dos alunos	9	"A grande dificuldade é, para mim, em planificar o que vamos fazendo em grupo, de uma maneira a atender às necessidades individuais de cada um, isso tem estado a ser um grande desafio"
O modelo híbrido em FM	Hipótese		10	"eu acho que há vantagens nos dois modelos e para mim o ideal é um mundo em que os dois poderiam coexistir"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo		11	"O porquê quase de certeza tem a ver com questões históricas, porque no princípio toda a gente aprendia solfejo, nem era Formação Musical, em conjunto e depois iam ter aulas de instrumentos individuais e a coisa deve ter ficado assim"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Aprendizagem por observação	12	"há inúmeras vantagens em haver espaços de trabalho coletivo, de trabalho em turma, até para que os alunos se possam rever naquilo que os colegas estão a fazer, vão se rever naquilo que os colegas estão a fazer, não é, até identificar dificuldades em comum e até fomentar o trabalho em equipa, que é uma coisa altamente importante, extremamente importante, então no ensino da música são mais as vezes que fazer música em conjunto o que fazemos música sozinho, não é que isso não seja possível, mas a maior parte das vezes fazemos música nem que seja em duto"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Música como fenómeno grupal	13	"Então nas aulas de instrumento haver espaço para trabalho coletivo, que não seja do grande grupo das classes conjunto, acho que isso é frutuoso"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Aprendizagem por observação	14	"eu tenho hábito, os alunos já sabem e no princípio é um bocado estranho, mas eles já sabem, e eles estando na escola, não tendo nada para fazer eles podem, sendo meus alunos, eles podem vir assistir às aulas, sem problema nenhum, dos colegas e às vezes fazemos trabalho em conjunto, discutimos dificuldades que um aluno está a sentir... às vezes até solicito a participação de um aluno a dizer assim: "olha lembras-te do que fizemos quando tinhas este problema? qual foi o caminho?", porque isso também ajuda a reforçar aprendizagens"
Neutro	*	*	15	"sendo eu um homem a dar aulas de Canto muitas vezes, no princípio, tenho algumas dificuldades em chegar, por exemplo, às crianças ou estou continuamente a fazer falsear, ou então, é às vezes é mais fácil usar o recurso de uma voz feminina, que pode ser neste caso de uma aluna. E ao contrário também, também já tive essa experiência, na mesma instituição, tenho uma colega que trabalha comigo, já tive essa experiência de eu aparecer para ajudar uns rapazes adulescentes"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Música como fenómeno grupal	16,1	"acho que o trabalho em grupo, em pequeno grupo, pode ser muito frutuoso, mesmo para instrumento e para Formação Musical"

O perfil do docente	Relação professor--aluno	Relação coletiva vs relação individual	17	"em Formação Musical, às vezes é muito mais difícil encontrar a motivação para este trabalho individual, que eles sentem-se muito mais fragilizados em Formação Musical do que do que em Instrumento"
Neutro	*	*	18,1	"eu tive essa experiência na pandemia, porque uma das escolas onde eu estou, as aulas de Formação Musical transformaram-se em aulas individuais, deixaram de ter aulas de turma, em vez de estar 60 minutos com uma turma, passei a estar 20 com cada aluno (...) permitiu atacar questões individualizadas, concretas com estratégias individualizadas"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Problemáticas do modelo coletivo	Incapacidade de resposta às necessidades particulares dos alunos	18,2	"nós apontamos para o meio da turma e aqueles que têm dificuldades, muitas vezes, começam a ficar para trás e aqueles que têm inmensa facilidade, mas têm dificuldade em manter-se interessados na aula, o que é uma dificuldade e faz parte do trabalho do grupo e também faz parte de aprender a estar em grupo"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Faixa etária e nível de ensino	19	"no básico faria mais sentido o trabalho em conjunto, até porque é muito mais fácil trabalhar com essas idades em conjunto, sobretudo no 2º ciclo do básico, ou seja, 1º e 2º grau, é muito mais fácil trabalharem em conjunto, do que propriamente dar-lhes motivação para trabalharem sozinhos"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	20	"no secundário, apesar disso ser mais fácil e até muitas vezes é possível, no 2º ciclo, no 3º ciclo do básico, ou seja, 3º, 4º e 5º [grau] já alguns estão capazes de fazer isto, é preciso ter o cuidado de não tornar a coisa demasiado limitada aos gostos e interesses ou dificuldades do aluno, porque isso é uma das vantagens das classes de conjunto, é que obriga-te a trabalhar um espetro muito mais alargado do que aquilo que está focado na pessoa"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	21/22	"no secundário, muitas vezes as bases já estão estabelecidas e aquilo que fazemos é aprofundar certos assuntos, depois aprofunda-se aquelas questões que interessam aquele aluno por causa daquele instrumento, ou por causa da personalidade dele e muitas vezes a dificuldade é abrir outras portas, nas quais o aluno não tem interesse, não tem curiosidade e isso é a vantagem do ensino coletivo (...) no secundário acho que também é importante manter um espetro mais alargado de temáticas, de assuntos, isso é uma vantagem das classes de conjunto, ao mesmo tempo que a vantagem das classes individuais é que permite fazer isso"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	23	"os adultos funcionam como muito bem em aulas individuais de Formação Musical, por exemplo, funciona bem, funciona muito bem. Até porque, muitas vezes, os adultos, e alguns alunos do secundário já começam a lidar com isso, sentem a vergonha de estar à frente dos pares a fazer coisas que têm muita dificuldade em fazer"
Neutro	*	*	24	"Em Formação Musical, um exemplo que os adultos têm muita dificuldade é o treino auditivo e têm muita dificuldade porque não têm a predisposição que têm os mais pequenos, de fazer o treino auditivo porque o professor disse para fazer, ou porque se criou esta dinâmica e vai ser divertido e vamos fazer um jogo... e um adulto às vezes o treino auditivo, como é o tipo de eles rapidamente dominam as questões teóricas, muito mais rapidamente do que os mais novos"
Neutro	*	*	25	"Coisas que os mais novos são capazes de, por exemplo, identificar intervalos e escrever intervalos, identificar tonalidades e escrever tonalidades"
Neutro	*	*	26,1	"A partir do momento que é escrito, os adultos rapidamente dominam isto. O treino auditivo, como identificar intervalos, como pede muito mais trabalho, por um lado, e os frutos demoram muito mais tempo a chegar, é muito mais difícil encontrar motivação para isso e é muito mais fácil fazer um trabalho individual como eles"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Vantagens		26,2	"o erro torna-se muito mais privado numa individual no que numa aula de grupo"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	27	"Porque apesar de serem adultos eles odeiam falhar à frente dos colegas, ficam cheios de vergonha, o que muitas vezes prejudica neste processo, por isso (...) a questão das classes individuais ou de grupo aplicadas à idade há vantagens de uma preponderância, conforme vamos ficando mais velhos, do trabalho individual versus o trabalho de grupo"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	28	"As vantagens é, por exemplo, de rapidamente, sobretudo no princípio, quando se estão a introduzir conceitos novos e a abordar questões de uma forma prática, quando fazemos atividades em grupo, mais uma vez, o erro fica diluído, no meio do grupo (...), por exemplo, por toda a gente a cantar uma melodia em grupo se alguém sai ao lado é mais provável que a seguir possa corrigir, porque há alguém a fazer isso ao lado dele de forma correta, isso é uma vantagem do trabalho coletivo, claramente"

A Formação Musical e o Ensino de Classes	Problemáticas do modelo coletivo	Incapacidade de resposta às necessidades particulares dos alunos	29/30	"A desvantagem do trabalho coletivo é, quando estás a abordar uma questão em que tu vês perfeitamente que aquele aluno está a fazer um esforço enorme para compreender, mas ele não está a chegar lá e tens o resto da turma que já dominou esta este conceito, (...) vou voltar a repetir isto tudo durante mais umas duas semanas para ver se aquele aluno consegue, de facto, apañar o resto da turma, mas depois, eventualmente, esse aluno vai precisar de um acompanhamento mais individual, porque não podemos estar a prejudicar o resto da turma a focarmos num assunto porque aquele aluno [não consegue]... a mesma coisa ao contrário, alunos que mandas fazer um ditado melódico, o resto da turma ainda está a tentar perceber qual é o ritmo, ou outra coisa qualquer e o aluno já escreveu tudo, mas isto é na realização de um exercício em concreto (...) temos de olhar para a maioria da turma e vai haver sempre gente que quer trabalhar mais depressa, certas coisas, isso depois não é homogêneo para todos os alunos, e certa gente vai trabalhar mais devagar, que precisa trabalhar mais devagar, precisa de mais tempo para aquele concreto, para aquela capacidade, seja para o que for. Essa é a grande desvantagem do trabalho de grupo."
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios	Trabalho colaborativo e auto-ajuda	31	"Depois há vantagens, até de os pôr a trabalhar em equipa e, junto s, trabalhar em nas fragilidades uns dos outros e ajudarem-se a crescer"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios	Funcionamento da estrutura atual	32	"eu vejo mais vantagens do que desvantagens do trabalho de grupo, mas a desvantagem que vejo é significativa"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Atividades	Exemplos	33	"a compreensão de certos conceitos teóricos, sobretudo os mais novos, muitas vezes favorece e mais um trabalho individual do que um trabalho coletivo"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Atividades	Duração	34	"uma atividade que é possível fazer individualmente e dá-lhes muito mais liberdade, mas é impossível de fazer em grupo, tudo o que tem a ver com ditados. Dar ao aluno a possibilidade de ouvir as vezes que quer, parar a gravação no sítio que quer, voltar a retomar onde quer... havendo essa capacidade, de dar a cada aluno o número de vezes que quer, isso faria mais sentido como trabalho individual, porque depois toda a gente tem de ouvir aquele número de vezes, toda a gente tem de ouvir ao mesmo tempo, o que às vezes também não há nada útil, não é, porque um ainda está a escrever, o outro ainda está a pensar e já está o exercício a tocar outra vez."
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Atividades	Adequação	35	"Tudo o que implica audição e compreensão da audição, não tem que ser ditado, não tem que ser escrito, haver espaço para o trabalho individual, isso é importante, mas é uma coisa muito difícil de gerir em grupo"
Neutro	*	*	36/37	"estou a estudar formas de permitir aos alunos que, durante o teste, eles giram o seu tempo. Claro que isto com alunos do ensino superior, pressupõe uma gestão de tempo que os alunos do básico, se for preciso vão estar 40 minutos, num teste em que tem 50 minutos para o fazer, estão 40 minutos à volta do mesmo exercício, porque não conseguem perceber a primeira nota, não é, e a vantagem de irmos todos juntos é que, eventualmente, passamos para a próxima pergunta, esteja ela como estiver, passamos para a próxima pergunta, mas, ao mesmo tempo, eu acho que é vantajoso encontrar um meio termo e eu já comeci a fazer experiências este ano, mas ainda não ainda não as pus no "terreno", que era mesmo deixá-los ouvir as vezes que eles quisessem a gravação, isso implica que eles tenham acesso à internet que a mim é uma coisa que me assusta muito no s elemento s de avaliação. Já fiz imensas atividades em que, não estamos todos, mas estamos, por exemplo, a usar o quodde para encontrar informações, mas em momento de avaliação, não sim e não. Porque é que eu te digo isto, sim e não, porque? Eu acho que é importante termos a experiência de o fazer, porque a turma, como é que eu vou dizer isto... as capacidades tu precisas para dar aulas individuais estão todas presentes entre as capacidades que precisas para dar aulas coletivas"
O perfil do docente	Relação professor-aluno	Relação coletiva vs relação individual	38	"estando a ser formado para dar aulas coletivas tu estás a educar as capacidades que precisas para dar aulas individuais, porque eu não estou a ver nenhuma capacidade que precisas para dar uma aula individual que não esteja dentro das coletivas, ao contrário, sim, há certas capacidades que precisas de ter para dar uma aula coletiva que não precisas para as aulas individuais, o que muda é a forma como interages com o aluno e, claro, as aulas as aulas individuais pedem uma capacidade de adaptação e de imaginação muito maior do que as aulas coletivas"
O perfil do docente	Relação professor-aluno	Relação coletiva vs relação individual	40	"Agora, em termos de relação pessoal, relação aluno/ professor, é uma relação completamente diferente, mas tu das as capacidades que precisas de ter para estabelecer uma relação saudável com uma turma, são as mesmas capacidades de precisas para estabelecer uma relação saudável com um único aluno"
O modelo híbrido em FM	Implicações	Gestão financeira, administrativa e curricular	41	"mas isso também implicaria que a abordagem nas aulas de Formação Musical também passasse pelo contato individual, que neste momento não passa, em Portugal não passa, as aulas de Formação Musical são coletivas e ponto final"
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	42	"Às vezes transformam-se em aulas individuais, não é, porque numa turma de três faltam dois, isso é outra coisa, mas em princípio é de grupo"
Neutro	*	*	43	"eu faio por experiência nas escolas onde eu trabalho, não há alunos que chegue para abrir a turma muitas vezes não abre naquele ano, não é, ou começam a aparecer turmas mistas, como apareceu este ano. Ou tiram-se mesmo turmas, isso já aconteceu numa escola onde eu trabalho, simplesmente o 5º ano, naquele ano, não aconteceu, tivemos uma turma de 4º e uma turma de 6º. Os alunos decidiram para onde é que iam, se queriam voltar a repetir o quarto ou subir para o sexto, não fizeram o quinto, pronto. As "maravilhas" com aspás, porque eu acho que isso não foi bom para todos os alunos, mas são as maravilhas do ensino não formal ou informal."
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	44/45	"eu tenho turmas pequenas de Formação Musical. A maior que eu tenho tem oito alunos"

Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	46	"Para mantermos um bom equilíbrio entre trabalho coletivo e o trabalho individual, 8 já é... depende do objetivo, mas 8 já começa a ser, quer dizer, depende das turmas, agora estou a pensar numa turma em que eu tenho 5 alunos e é fácil o trabalho individual, para fazer trabalho individual com eles, porque eles são altamente exigentes quando tento fazê-lo, depende muito da turma"
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	47	"este ano tenho uma turma em que eu tento fazer trabalho individual e vejo-me afiito por que tenho dois alunos e que me consomem imenso tempo, é mais por causa disso, às vezes, tem coisas tão simples como " façam esta atividade" e eu estou a passar pela sala, para ver o que é que eles estão a fazer nos cadernos e, se for preciso, gasto o triplio do tempo com estes dois alunos do que gasto com os outros três, mas isso são alunos que pedem muita atenção"
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	48	"Uma turma com muito mais do que isso, uma turma muito maior do que isso, até tendo em conta observações que eu fiz agora recentemente, eu estive numa turma de 12 em que de facto os professores, ou não se aperceberam ou não se quiseram aperceber de metade das coisas que estavam a acontecer, porque estavam focado naquele momento naqueles dois ou três alunos e o resto da turma estava em "alfogestão", estava a realizar as tarefas"
Dimensão da turma	Número ideal de alunos		49	"por isso 8 a 10, é onde eu estou a apontar"
O modelo híbrido em FM	Hipótese	Especialização do professor de FM	50	"Sim, sim. Até teria vantagens, até haveria aqui vantagens de ir um bocadinho mais além, que era haver uma aula de Formação Musical coletiva dada por um professor de Formação Musical, independentemente da sua especialidade, independentemente do seu instrumento, vamos dizer assim, mas depois haveria - isto seria num mundo ideal - haver um momento e um tempo em que o aluno estava numa aula de Formação Musical com um professor que do minasse o instrumento dele, por que depois ia-lhe permitir um foco muito mais especializado em certas questões"
Neutro	*	*	51	"Tu és cantora e és violoncelista achto que consegues perceber isto, não é, porque eu olho para o órgão e olho para o Canto e sinto a mesma coisa, não é, um aluno de Órgão tem de... a Formação Musical tem que dar a necessidade de certas coisas de que um aluno de Canto não precisa e tu olhas para o violoncelo e para o Canto e é a mesma coisa."
O modelo híbrido em FM	Hipótese	Especialização do professor de FM	52	"num mundo ideal, este tempo individual seria com um professor que dominasse o instrumento do aluno, não precisava, não acho que tenha de ter o instrumento"
O modelo híbrido em FM	Hipótese	Especialização do professor de FM	53	"Não acho, porque isso vai se transformar numa aula de instrumento ponto 2 e não seria isso. Seria alguém de Formação Musical que tem algum domínio sobre o instrumento do aluno, não tem que ser o instrumento, é alguém, que seja alguém que estudou cordas, não é, pode acompanhar violinistas, violas de arco, violoncelos e contrabaixos"
O modelo híbrido em FM	Hipótese	Especialização do professor de FM	54/55	"os guitarristas depois de terem tempo de Formação Musical com um professor que domina o instrumento deles, não tem que ser um professor de guitarra, volto a dizer, que isso é aula de instrumento ponto 2 e a ideia não é essa, é ajudá-los no teino auditivo, na compreensão de conceitos teóricos e por aí adiante, ligados com o instrumento deles, que é uma coisa que o professor de Formação Musical nem sempre está apto para. (...) Pelo menos ter uma noção básica do"
Neutro	*	*	56/57	"Se um aluno me pergunta qual é a afinação das cordas da guitarra, eu não sei de cor, percebes, eu não sei. As do violino, sei de cor, as do violoncelo, sei de cor, são só quatro, as do contrabaixo também, as da guitarra não sei de cor então, por exemplo, eu consigo explicar ao aluno: "olha não, para fazeres um sustenido a tua mão - que é uma complicação que eu estou a ter com uma aluna agora de guitarra - os sustenidos sobem, mas a mão dela desce, percebes, essa está a ter dificuldade em encaixar aquilo, achto que já estamos a ir ao sítio, não é, mas os sustenidos fazem subir a nota, mas a mão dela desce (...) E ela está a ter dificuldade. Os bemoís não fazem confusão porque ela nunca deve ter tocado nenhum mas, sobretudo no princípio, mas aquilo estava-lhe a fazer confusão e eu sei como funciona instrumento, não é, para mim é fácil perceber a dificuldade que a criança está a ter, mas po de não ser"
Neutro	*	*	58	"Eu não sei de cor a transposição de saxofones, não sou de saxofone, não faço a mínima ideia, eu sei que é um instrumento transposito"
O modelo híbrido em FM	Hipótese	Especialização do professor de FM	59	"Acho que dá para entender, não é, as dificuldades e este tempo mais voltado para as questões do próprio instrumento, não é, por exemplo um instrumentista de cordas precisa ter um ouvido com tanta acuidade como um Cantor, mas não precisa de conseguir reproduzi- isso com a voz, porque não precisa não precisa de entoar com uma afinação tão boa"
O modelo híbrido em FM	Hipótese	Especialização do professor de FM	60	"isto fazia parte da minha escola de sonho, que a Formação Musical tivesse se tivesse um tempo individual associado ao instrumento."
Neutro	*	*	61	"a hipótese de haver tutorias dos mais velhos com os mais novos, mas andamos a estudar isso, neste momento foi a comissão pedagógica, direção pedagógica, é assim que se chama, não importa, mas outros professores que tomam decisões sobre isso, não estamos a chegar a um acordo"
O modelo híbrido em FM	Hipótese	Especialização do professor de FM	62	"Mas sim, contacto individual, orientado para o aluno, para as dificuldades deles, para a prática musical que eles têm, pode não ser instrumental, não é, porque os de direção precisam de ler verticalmente muito melhor que os outros todos e precisam transpor muito melhor todos."
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Problemáticas do modelo coletivo	Incapacidade de resposta às necessidades particulares dos alunos	63	"Não que os outros não possam desenvolver essas capacidades, mas esses grupos precisam de ser mais desafiados, nesse sentido e as aulas coletivas, às vezes, não dão tempo para tudo"

				<b>Docente E</b>
Dimensão	Categoria principal	Categoria emergente	Local	
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Formação Académica	1	"Relativamente à minha habilitação académica, eu comecei por fazer o curso geral de música, há já bastante tempo. Entretanto tirei a licenciatura em Educação Musical, licenciatura da ESMAE, e após isso fiz também um mestrado no ramo de Formação Musical, ensino de música na ESE"
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Experiência profissional	2	"Relativamente à minha experiência, a minha experiência profissional, é uma experiência que tenho andado, por um lado, no ensino informal de música paralelamente ao ensino artístico de música"
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Experiência profissional	3	"Nomeadamente em relação à Formação Musical que é aquilo que aqui está em maior destaque, de facto também leciono há já bastante tempo em escolas de ensino informal, onde há uma abordagem um bocadinho diferenciada do ensino artístico e tenho assinado também no ensino artístico, tendo passado pelos vários regimes de ensino, portanto em ensino articulado, integrado, profissional e supletivo"
Apresentação do Entrevistado	Curriculum Vitae	Experiência profissional	4	"se considerar o ensino informal de música, se considerarmos isso, eu já leciono há mais de 30 anos"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Renovação da estrutura atual		5	"tendo em conta que eu já estouvilgado ao ensino da música faz algum tempo, tendo vindo a assistir, tendo tido a possibilidade de assistir, a realidades diferentes relativamente a essa temática que tu estás agora a estudar"
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	6.1	"Eu recordo que, quando eu era ainda miúda e estudava no Conservatório de Música do Porto, a Formação Musical era lecionada em grupos, nessa altura, mas, no entanto, como um número reduzido de alunos, efetivamente era o que estava previsto."
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	6.2	Entretanto, alterações ocorreram, como tu tens conhecimento, no âmbito do ensino artístico, e com isso passou a haver a possibilidade de criação de grupos bem maiores"
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	8	"O meu caso, enquanto professora, eu já tive de facto a oportunidade de trabalhar, ora com grupos muito pequenos, nomeadamente 3 alunos, ora com grupos muito grandes como por exemplo de 28 alunos, o que o permitiu ter uma imagem muito ampla sobre o que é que é possível fazer, ora numa situação com um grupo pequeno ora numa situação com um grupo muito grande de alunos"
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Gestão de turmas de diferentes dimensões	9	"Inclusivamente, também leciono no ensino informal de música, eu já passei pela experiência de leção individual de Formação Musical"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios do modelo coletivo	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	10	"Entendo que a Formação Musical prevê leção em turma, em grupo. Entendo que pode ser funcional, muito embora, considere que é mais funcional se falarmos de um grupo pequeno de alunos"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Abordagem individual	12	"apesar de ser pensada para leção em turma, pelo menos na minha prática, eu sinto sempre necessidade de abordar os alunos de uma forma mais individualizada, o que me leva a ter que pensar, de uma forma muito particular, nas estratégias pedagógicas que vou usar, adaptando a cada um dos contextos, portanto, a cada um dos grupos"
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Abordagem individual	13	"Eu entendo que um grupo mais pequeno de alunos, quando estou a falar num grupo mais pequeno, por exemplo, um grupo de 10 alunos, é um grupo que permite um trabalho muito interessante, porque, por um lado permite, de uma forma mais natural, abordar individualmente cada um dos alunos, uma vez que é uma disciplina que apresenta muitas especificidades, e às vezes no seio de dois alunos é difícil de compreender cada um deles por si só está conseguir acompanhar ou não, portanto, eu acho que o grupo mais pequeno, como eu dizia, permite melhor chegar a todos e a cada um de seus alunos e ao mesmo tempo ter uma dinâmica e interatividade interessante de turma"
Dimensão da turma	Número ideal de alunos	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	14	"Quando, às vezes, temos grupos muito pequenos, quando estamos a falar de 3 alunos, 4 alunos, a aula pode ser funcional, mas também se calhar por vezes um bocadinho, digamos, menos interessante, porque cria-se uma menor dinâmica em termos de desenvolvimento das atividades que se propõe"
Dimensão da turma	Gestão de turmas de diferentes dimensões	Nº de alunos para a tempo de aula	15.1	"quando temos um número muito grande de alunos, por um lado, pela questão do tempo, é muito difícil perceber a forma como cada um dos alunos está a conseguir ou não acompanhar em aula"

A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	15,2	"claro que com um grupo mais reduzido, por exemplo, de 10 alunos, já a gestão do tempo é diferente e de uma forma mais tranquila, permite criar, por um lado, momentos de trabalho de turma, momentos de trabalho de pequenos grupos que eu acho que é uma coisa também interessante, a questão da cooperação entre pares e também um trabalho individualizado, que eu acho que é muito necessário na Formação Musical"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	16	"Há bo cadinho referi que já passei pela experiência de lecionar a disciplina a alunos individualmente, correm bem, sim, posso dizer que sim, embora sentisse que faltava um bocadinho aquela questão da dinâmica da cooperação entre colegas, portanto entendo que sim, pode ser funcional a disciplina lecionada em grupo, embora em pequeno grupo, acho que é o mais eficiente"
Dimensão da turma	Número ideal de alunos		17	"Eu diria que entre 10-12 alunos que é um número simpático, a meu ver, para conseguir fazer a gestão de trabalho em grupo e ao mesmo tempo uma abordagem mais individualizada"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Problemáticas	Impossibilidade de individualização do ensino	18/19	"é tão comprorada a necessidade de uma abordagem um bocadinho mais individualizada que há escolhas que têm o cuidado, quando têm condições para isso, é claro, de criar momentos de aulas de apoio na disciplina de Formação Musical o que é muito frequente, como nós sabemos, encontrar alunos que revelam dificuldades, efetivamente, e quando eles alunos já estão integrados num grupo muito grande, é difícil que, em contexto de aula, consigamos dar-lhes aquela atenção de que eles necessitam, mais particularizada, daí haver escolas que, quando têm condições, proporcionam as chamadas aulas de apoio e que funcionam, geralmente, de uma forma mais individualizada, na medida em que esse apoio acontece com um grupo muito pequeno de alunos. É um bocadinho o comprovativo da necessidade, mais não seja no caso de alguns alunos que apresentam mais dificuldades, dessa abordagem mais individualizada."
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Abordagem individual	20	"com professor a tenho muita dificuldade em ver a aula apenas como par a turma, eu preciso de a ver das duas formas, para turma e como para todo e cada um dos alunos"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Abordagem individual	21	"nas aulas que lectionei no contexto do mestrado, que essa foi uma questão que se colocou, um bocadinho mais no sentido até de alertar os professores que estão a iniciar o seu processo, a sua carreira, a sua formação, que, de facto, temos que estar muito atentos, a meu ver, a esta questão de que: aula de turma, sim, indiscutivelmente, é o que está previsto, no entanto, com a capacidade de sabermos fazer uma gestão em contexto de aula, por forma a conseguirmos chegar a todos os alunos e percebermos efetivamente o que é que é do domínio, ou não, de cada um"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Abordagem individual	22	"Da mesma forma como acontece com a Formação Musical, do meu ponto de vista, eu acho que faz sentido uma abordagem individualizada, no âmbito mesmo da lecionação de instrumento, mas acredito que também haja todo um interesse em apresentar um trabalho que aconteça em conjunto, não é, mais não seja porque a dinâmica de aula acaba sempre e por ser diferente"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios	Aprendizagem por observação	23	"Quando os alunos estão perante o professor, simplesmente, há todo um tipo de trabalho que é possível, mas também há outras possibilidades que se criam se houver outros alunos presentes, até porque, eu entendo que, às vezes, aulas partilhadas, mesmo pensando no caso do instrumento são interessantes, porque mais não seja a observação, do que colega está a fazer, os reparos e as observações que o professor vai fazendo e tudo isso, eu acho que também é uma forma de aprendizagem"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios	Aprendizagem por observação	24	"Observando que os outros são capazes, as correções que se vão fazendo, e havendo ali um bocadinho mais de interação, que no fundo é o que nós também procuramos que aconteça na Formação Musical"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	25	"Penso que se pode criar outras situações, porque, se bem vimos, o instrumento, também com a Formação Musical, também apresenta muitas especificidades e, portanto, daí a importância de uma abordagem individualizada, mas que eu acho que pode ser enriquecida se num contexto de partilha"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Abordagem individual	26	"Eu tenho sempre uma certa necessidade de ouvir os alunos individualmente, de os conhecer também, acho que é uma coisa que é muito importante, conhecer a turma, cada turma, mas, por outro lado, não é, o perfil, a personalidade de cada aluno e as suas características"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	27	"Em turma, eu entendo sempre ser muito interessante, e até pelos resultados que geralmente se confirmam, o trabalho em grupo, como já referi há bocadinho"

O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Abordagem individual	28	"Fazer atividades em que se incluem os alunos todos pode ser muito interessante, até porque os alunos ficam muito ativos, por norma, quando isso quando isso acontece, no entanto, muitas vezes, até para eu própria ter tempo, em determinadas turmas, para ir abordando cada um dos alunos, eu aposto muitas vezes na divisão da turma em pequenos grupos, em que os alunos estão a fazer o chamado trabalho de grupo, o que me permite ir rodando, digamos, os vários grupos e, de uma forma mais particular, perceber o que está a acontecer com cada um dos alunos, como é que ele está a ser capaz de dar resposta à atividade que foi proposta, se é mais ativo ou menos ativo, se demonstra mais ou menos capacidades, se há ali alguma dificuldade a que eu tenha que tentar chegar, para conseguir ajudar o aluno a que a ultrapasse"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	29	"creio que são atividades de que os alunos gostam, de estarem a trabalhar em conjunto"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Abordagem individual	30	"Que é um bocadinho característico das crianças e dos e dos jovens e isso a mim também permite, lá está, ir abordar cada um de uma forma mais particularizada"
Dimensão da turma	Atividades	Adequação	31	"Um ditado, em certas situações, eu não faço o ditado só naquela perspectiva de "OK, eu vou fazer-vos, de algum modo, chegar o ditado, seja copiando, seja de uma gravação e vocês vão fazendo." As vezes, até crio pares, os alunos trocam as suas ideias em pares, há outras situações em que eu peço a um aluno, alguém que se proponha escrever no quadro e os outros vão acompanhar o raciocínio daquele que aluno que se candidatou e ganhou a coragem de ir tentar escrever o que se está a fazer no quadro, eu acho que mesmo o ditado pode ser trabalhado de uma forma mais coletiva, eu própria, por vezes, digamos, estou a fazer o ditado juntamente com os alunos, estou a dar-lhes ferramentas que lhes permitam apoiar a forma como eles devem escutar, como devem pensar, como devem organizar tudo isto, não é, audição versus pensamento e informação que têm"
Dimensão da turma	Atividades	Adequação	32	"Portanto, eu acho que a questão do ditado, um bocadinho naquela perspetiva "O aluno ouve e escreve", eu não vejo que tenha que ser meramente dessa forma"
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Abordagem individual	33	"Muitas vezes nos meus ditados, pelo meio das audições, nós estamos a cantar, uma forma de confirmação de que o aluno está a escutar de forma correta, está a memorizar de forma correta... e nessa circunstância, lá está, há momentos em que eu peço individualmente alguém que o faça, outras vezes, se calhar, a dois ou três alunos, ou outra vez cantamos todos juntos, é sempre possível fazer uma abordagem diferenciada."
O perfil do docente	Gestão da sala de aula	Faixa etária e nível de ensino	34	"eu penso que para o aluno não seria tão interessante, mesmo pensando nos alunos mais velhos, portanto do ensino secundário, penso que não seria tão interessante as aulas lecionadas, todas elas, meramente, de forma individualizada"
Dimensão da turma	Numero ideal de alunos	Numero variável de alunos por turma	35	"Da experiência que tenho, na generalidade das escolas, as turmas de ensino secundário tendem a ter um número menor de alunos, grupos mais pequenos, o que acaba por ser bom, na medida que prevê, então, que se faça um ensino mais facilmente direcionado a todos os alunos, de uma forma mais individualizada"
Modelo híbrido na FM	Hipótese		36	"Agora, se me perguntares se entendo que seria interessante, digamos, a leçãoção meramente individualizada, diria que não"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	37	"Penso que pode ser mais eficaz, e sobretudo mais motivador, para os alunos ter sempre os colegas, os companheiros, por perto a participar no mesmo trabalho"
A Formação Musical e o Ensino de Classes	Benefícios	Dinâmica de grupo, trabalho coletivo e entre-ajuda	38	"O envolvimento deles julgo que acaba por ser diferente"
O perfil do docente	Relação professor-aluno	Diferenças entre o ensino individual e ensino coletivo	39.1	"Por um lado, é interessante por que pela questão da relação professor-aluno, que acaba por ser estreitar mais, inevitavelmente, que é um bocadinho aquilo a que se assiste no caso dos professores de instrumento, é inevitável que a relação entre as duas partes se estreite, se aproxime mais"
Modelo híbrido na FM	Hipótese		39.2	"no entanto, em termos de dinâmica de aula, eu acho que é mais funcional quando temos mais do que um aluno, embora não inválida, eventualmente, a ser possível, a possibilidade de, lá está, a pensar um bocadinho naquela questão de aulas de apoio de que falei há bocadão, de, em determinados momentos, se calhar, criar um espaço para trabalhar, com se calhar o aluno X ou Y que revele dificuldades e que não esteja a conseguir ultrapassá-las no contexto de aula, por forma a ajudá-los a ultrapassar essa situação, isso parece-me que sim, faz todo o sentido, a ser possível"

ESCOLA  
SUPERIOR  
DE EDUCAÇÃO  
ESCOLA SUPERIOR  
DE MÚSICA E ARTES  
DO ESPETÁCULO  
POLITÉCNICO  
DO PORTO

P.PORTO

**M**

MESTRADO  
ENSINO DE MÚSICA  
FORMAÇÃO MUSICAL

**O ensino de classes na Formação  
Musical: Desafios e Atitudes para uma  
prática letiva eficaz**

Maria do Rosário Tormenta

