

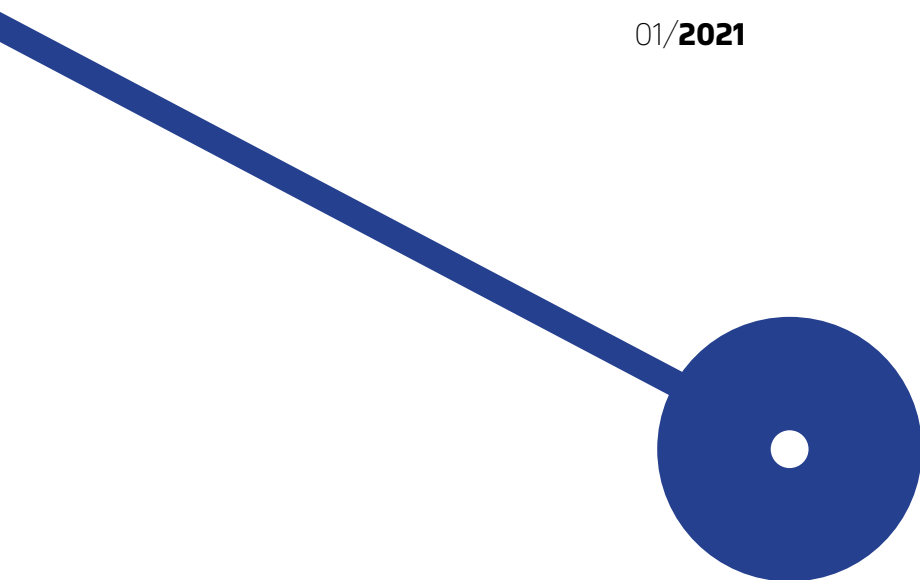


MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA  
FORMAÇÃO MUSICAL E MÚSICA DE CONJUNTO

# O movimento corporal na disciplina de Formação Musical: uma estratégia para a compreensão rítmica

Tiago José Pereira Carvalho

01/2021





Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação

Tiago José Pereira Carvalho

**O movimento corporal na disciplina de Formação Musical: uma  
estratégia para a compreensão rítmica**

Relatório de Estágio

**Mestrado em Ensino de Música**

Orientador: Prof. Doutor Jorge Alexandre Costa

Supervisor: Prof.<sup>a</sup> Doutora Luísa Pais Vieira

Porto, janeiro de 2021



Dedico este trabalho a todos os alunos, colegas e professores,  
porque sem eles não seria possível.



## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar queria prestar um agradecimento especial à Professora Doutora Luísa Pais Vieira e ao Professor Doutor Jorge Alexandre Costa, por todo o apoio incondicional prestado durante esta prática.

A todos os meus alunos, todos os colegas de turma, todos os professores e todas as pessoas que intervieram nesta experiência.

Um agradecimento especial ao meu amigo Cláudio Barruma.

Um agradecimento especial à Beatriz Simões.

E por último um agradecimento à minha família, por todo apoio no meu percurso escolar.



## RESUMO

O presente relatório de estágio apresenta a contextualização do polo de estágio (Escola de Música da Póvoa de Varzim), as considerações sobre a prática educativa e por último o projeto de investigação, que pretende compreender a importância da incorporação do movimento corporal e do corpo enquanto instrumento musical nas práticas letivas na disciplina de Formação Musical.

A ideia do corpo e movimento contribuíram de forma decisiva para o desenvolvimento da aprendizagem musical. O movimento é benéfico e inovador no princípio da aprendizagem musical, porque não colocar utilidade e uma continuidade a todas estas ferramentas já existentes e transferir um enquadramento nas matérias e nos conteúdos da disciplina de Formação Musical. Desta forma pretende-se que as aulas sejam mais dinâmicas e não tão estáticas.

Com isto, pretende-se tratar a seguinte questão: “será que através do movimento nas aulas de Formação Musical conseguimos melhor aproveitamento e mais interesse por parte dos alunos?” Em termos metodológicos recorreu-se a uma abordagem de pendor qualitativa, através da realização de entrevistas a Professores de Formação Musical no ensino especializado da Música e da Dança.

Segundo diversos autores parece essencial integrar o movimento corporal, para que haja uma interiorização da Música no corpo conseguindo assim adequar as práticas aos conteúdos da Formação Musical e torná-las mais motivadoras.

**Palavras-chave:** Formação Musical, Ritmo, Movimento Corporal, Compreensão Rítmica



## ABSTRACT

This internship report presents the context of the internship center (Escola de Música Póvoa de Varzim), considerations about educational practice and finally the research project, which aims to understand the importance of incorporating body and body movement as musical instrument in teaching practices in the discipline of Formação Musical.

The idea of the body and movement contributed decisively to the development of musical learning. The movement is beneficial and innovative in the principle of musical learning, because it does not put utility and continuity to all these existing tools and transfer a framework in the subjects and contents of the subject of Musical Education. In this way it is intended that the classes are more dynamic and not so static.

With this, we intend to address the following question: “will it be that through the movement in the Formação Musical classes we get better use and more interest by the students? In methodological terms, a qualitative approach was used, through interviews with teachers of Ensino Especializado da Música e da Dança.

According to several authors it seems essential to integrate the body movement, so that there is an internalization of music in the body, thus managing to adapt the practices to the contents of Formação Musical and make them more motivating.

**Keywords:** Formação Musical, Body Movement, Rhythm, Rhythmic Understanding



## **SIGLAS**

Escola de Música da Póvoa de Varzim (EMPV)

Projeto Educativo (PE)

Formação Musical (FM)

Plano de Atividades (PA)

Professor 1 (P1)

Professor 2 (P)

Professor 3 (P3)

Professor 4 (P4)

Professor 5 (P5)



# ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>17</b>
<b>1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO POLO DE ESTÁGIO</b> .....	<b>19</b>
1.1. CONTEXTO HISTÓRICO .....	19
1.2. OBJETIVOS DA ESCOLA E PAPEL NA COMUNIDADE.....	22
1.3. CARACTERIZAÇÃO DAS TURMAS .....	25
1.3.1. Formação Musical 3.º grau .....	25
1.3.2. Formação Musical 7.º grau.....	25
1.3.3. Classe de Conjunto .....	26
<b>2. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA</b> .....	<b>29</b>
2.1. DESENVOLVIMENTO PROFISSIONAL E CONTEXTO DE ESTÁGIO .....	29
2.2. OBSERVAÇÃO NO POLO DE ESTÁGIO.....	30
2.2.1. Observação das aulas de Formação Musical .....	32
2.2.2. Observação das aulas de Classe de Conjunto.....	33
2.3. PLANIFICAÇÃO NO POLO DE ESTÁGIO.....	34
2.3.1. Planificação na Formação Musical .....	35
2.3.2. Planificações de Classe de Conjunto.....	37
2.4. LECIONAÇÃO NO POLO DE ESTÁGIO.....	37
2.4.1. Lecionação das aulas de Formação Musical .....	38
2.4.2. Lecionação das aulas de Classe de Conjunto .....	39
2.5. ENSINO À DISTÂNCIA .....	40
2.6. PLANIFICAÇÕES FUNDAMENTADAS.....	41
<b>3. O MOVIMENTO CORPORAL NA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL: UMA ESTRATÉGIA PARA A COMPREENSÃO RÍTMICA</b> .....	<b>43</b>
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>43</b>
3.1. CONTEXTO DO CAMPO DE ESTUDO .....	45
3.2. ENQUADRAMENTO E METODOLOGIA .....	48
3.3. APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DE RESULTADOS .....	50
3.3.1. Respostas Descritivas das Entrevistas aos Professores .....	50
3.3.2. Síntese Comparativa .....	55
3.4. POR ÚLTIMO .....	59
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>61</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	<b>63</b>
<b>ANEXOS</b> .....	<b>67</b>
Anexo 1: Cronograma.....	67
Anexo 2: Observação de Aula de Formação Musical n.º 1 (3.º grau) .....	68
Anexo 3: Observação de Aula de Formação Musical n.º 2 (3.º grau).....	71
Anexo 4: Observação de Aula de Formação Musical n.º 3 (3.º grau).....	75

Anexo 5: Observação de Aula de Formação Musical n.º 1 (7.º grau).....	78
Anexo 6: Observação de Aula de Formação Musical n.º 2 (7.º grau).....	81
Anexo 7: Observação de Aula de Formação Musical n.º 3 (7.º grau).....	85
Anexo 8: Observação de Aula de Classe de Conjunto n.º 1 (Coro).....	88
Anexo 9: Observação de Aula de Classe de Conjunto n.º 2 (Coro).....	91
Anexo 10: Observação de Aula de Classe de Conjunto n.º 3 (Coro).....	94
Anexo 11: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 1 (3.º grau).....	95
Anexo 12: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 2 (3.º grau).....	101
Anexo 13: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 3 (3.º grau).....	108
Anexo 14: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 4 (3.º grau).....	114
Anexo 15: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 5 (3.º grau).....	119
Anexo 16: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 6 (3.º grau).....	124
Anexo 17: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 7 (3.º grau).....	131
Anexo 18: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 8 (3.º grau).....	138
Anexo 19: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 9 (3.º grau).....	144
Anexo 20: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 10 (3.º grau).....	150
Anexo 21: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 11 (3.º grau).....	156
Anexo 22: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 12 (3.º grau).....	162
Anexo 23: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 1 (7.º grau).....	170
Anexo 24: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 2 (7.º grau).....	174
Anexo 25: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 3 (7.º grau).....	178
Anexo 26: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 4 (7.º grau).....	182
Anexo 27: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 5 (7.º grau).....	186
Anexo 28: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 1 (Coro).....	190
Anexo 29: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 2 (Coro).....	193
Anexo 30: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 3 (Coro).....	196
Anexo 31: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 4 (Coro).....	200
Anexo 32: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 5 (Coro).....	204
Anexo 33: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 6 (Coro).....	208
Anexo 34: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 7 (Coro).....	213
Anexo 35: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 8 (Coro).....	217
Anexo 36: Planificação de Aula de Fundamentada n.º 1 (7.º grau).....	221
Anexo 37: Planificação de Aula de Fundamentada n.º 2 (7.º grau).....	227
Anexo 38: Planificação de Aula de Fundamentada n.º 3 (7.º grau).....	233
Anexo 39: Planificação de Aula de Fundamentada n.º 4 (7.º grau).....	239
Anexo 40: Questões das Entrevistas aos Professores.....	245
Anexo 41: Transcrição da Entrevista ao Professor de Formação Musical no Ensino Especializado da Música P2.....	246
Anexo 42: Transcrição da Entrevista ao Professor de Formação Musical no Ensino Especializado da Música P3.....	248
Anexo 43: Transcrição da Entrevista ao Professor de Formação Musical no Ensino Especializado da Música P5.....	251
Anexo 44: Transcrição da Entrevista ao Professor de Formação Musical no Ensino Especializado da Dança P1.....	254
Anexo 45: Transcrição da Entrevista ao Professor de Formação Musical no Ensino Especializado da Dança P4.....	261
Anexo 46: Tabela 2 – Respostas descritivas das entrevistas aos professores de Formação Musical no Ensino Especializado da Música.....	264
Anexo 47: Tabela 3 – Respostas descritivas das entrevistas aos professores de Formação Musical no Ensino Especializado da Dança.....	269

## ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1: Comparação entre as respostas dos professores de Formação Musical no Ensino Especializado da Música e os do Ensino Especializado da Dança. ....	56
Tabela 2: Respostas descritivas das entrevistas aos professores de Formação Musical no Ensino Especializado da Música.....	268
Tabela 3: Respostas descritivas das entrevistas aos professores de Formação Musical no Ensino Especializado da Dança. ....	271



# INTRODUÇÃO

O presente relatório pretende expor a prática educativa realizada ao longo do ano letivo. A sua realização só foi possível graças à prática supervisionada no polo de estágio (Academia de Música da Póvoa de Varzim).

O primeiro capítulo retrata a contextualização do polo de estágio (EMPV), apresenta-se o contexto histórico, objetivos da escola, papel na comunidade e, por último, a caracterização das turmas de Formação Musical (3.º e 7.º graus) e Classe de Conjunto (1.º e 2.º graus).

O segundo capítulo é direcionado às considerações da prática educativa e aos elementos envolventes: observação, planificação, prática e reflexão. Pretende-se criar assim uma articulação entre as fontes teóricas e a realidade do estágio.

O terceiro capítulo refere-se ao projeto de investigação, que é o principal foco do trabalho realizado ao longo do ano letivo, consta uma breve abordagem à importância do movimento na disciplina de Formação Musical, bem como o aproveitamento do corpo como instrumento nas aulas de Formação Musical tentando integrar o movimento corporal como estratégia da Formação Musical para a compreensão rítmica.

Desenvolvido através de uma abordagem qualitativa, realizaram-se entrevistas a professores de Formação Musical no Ensino Artístico Especializado da Música e da Dança, para tentar perceber as diferenças ou semelhanças entre os dois tipos de especialidade e para ajudar a perceber se o movimento é mais adotado no ensino da Música ou na Dança, bem como saber o que os professores pensam sobre a utilização do movimento corporal nas aulas de Formação Musical e a utilização do corpo como instrumento nas aulas.

Por último são apresentadas as considerações finais, com algumas propostas práticas de estratégias e atividades para a incorporação da música no corpo e utilização do corpo como instrumento musical, com o intuito de integrar o movimento corporal na disciplina de Formação Musical como uma estratégia para a compreensão rítmica.

Então, como nos recorda Dalcroze (1921), “ por meio de movimentos de todo o corpo, nós podemos nos equipar para entender e perceber ritmos. Consciência do ritmo é a faculdade de “localizar” [reconhecer] cada sucessão e combinação de frações de tempo em todas as suas gradações de rapidez e intensidade” (p.79).

# 1. CONTEXTUALIZAÇÃO DO POLO DE ESTÁGIO

Neste capítulo vai-se apresentar a contextualização do polo de estágio que está dividido entre o contexto histórico, objetivos da escola, papel na comunidade e, por último, a caracterização das turmas.

## 1.1. CONTEXTO HISTÓRICO

A Escola Municipal de Música da Póvoa de Varzim (EMMPV) foi fundada em 1988, pela Câmara Municipal da Póvoa de Varzim, passando a denominar-se em 2003 de Escola de Música da Póvoa de Varzim (EMPV). Quando integrou o projeto da Associação Pró-Música da Póvoa de Varzim (APMPV) em 2003, com a aposta da autarquia numa dinâmica cultural mais proactiva, abordou a iniciativa cultural e formativa, comtemplando vários grupos, entre os quais o Coral de Ensaio, a Orquestra Sinfónica e o Quarteto Verazin, constituídos principalmente por alunos da Escola em questão, que acabaram por se especializar assegurando assim um nível de formação superior determinável (Projeto Educativo da EMPV, 2017, p. 6).

Através destas iniciativas foi possível observar o percurso de vários alunos que enveredaram pela carreira profissional no universo da Música, quer a nível nacional, quer internacional.

A Escola de Música da Póvoa de Varzim tem como objetivos basilares:

- O incentivo à formação de profissionais na área da Música.
- A promoção do acesso da população escolar concelhia ao seu enriquecimento cultural.
- A frequência de vários cursos de Música (nível Básico e Complementar), em regime articulado ou supletivo.
- A contribuição para ocupação dos tempos livres (especialmente dos mais jovens) com possibilidade de frequência de Cursos com Planos Próprios da Escola (CPPE), que podem ser chamados de Cursos Livres e por último a

promoção do desenvolvimento cultural não só da cidade, mas de todo o concelho da Póvoa de Varzim (PE<sup>1</sup> da EMPV, 2017, pp. 19, 20).

A EMMPV integrou a rede escolar nacional do ensino de Música tutelado pelo Ministério da Educação e em 1990 obteve autorização provisória para o funcionamento do Ensino Básico, com paralelismo pedagógico. Em 1991 obteve a autorização provisória para o funcionamento do Ensino Complementar, igualmente com paralelismo pedagógico. Finalmente em 1996 a EMMPV obteve a autorização definitiva de funcionamento germinada pelo Ministério da Educação (PE da EMPV, 2017, p. 20).

No seu primeiro ano (1988) a EMMPV registou 58 matrículas. A partir daí o número de matrículas rondou os 250 a 350 alunos por ano, número correspondente ao limite suportado pelas instalações, após a frequência da carga horária do ensino regular. Funcionou inicialmente em instalações cedidas pela paróquia de S. José de Ribamar, desde 1988 até 1995, ano em que inaugurou as próprias instalações, situadas no n.º 6 da Rua D. Maria I. Estas são propriedade da Câmara Municipal e o funcionamento deve-se ao subsídio anual do Ministério da Educação com um Contrato Patrocínio e às mensalidades dos alunos e partilhação da Autarquia (PE da EMPV, 2017, p. 20).

A EMPV alargou assim a oferta formativa reforçando-a através do PE e da implementação do seu Plano de Atividades (PA), criando assim ligações de proximidade à comunidade local, com a autorização dos seguintes cursos oficiais:

- Teclados - (Acordeão, Piano, Órgão, Cravo e Canto Gregoriano);
- Cordas - (Viola Dedilhada, Violino, Viola d`arco ou Violeta, Violoncelo e Contrabaixo);
- Sopros - madeiras ( Flauta, Oboé, Clarinete, Saxofone e Fagote);
- Sopros - metais ( Trompete, Trombone, Trompa e Tuba);
- Canto.

---

<sup>1</sup> PE: Projeto Educativo

Oferece ainda uma variedade de Cursos Livres (todos os cursos mencionados anteriormente), que não conferem certificação.

Tem ainda um leque variado de Disciplinas Formativas:

- Iniciação Musical;
- Formação Musical;
- Acústica Musical;
- História da Música;
- História da Cultura e das Artes;
- Análise e Técnicas de Composição.

Por último apresenta diversas Classes de Conjunto:

- Orquestra de Cordas Juvenil;
- Orquestra de Cordas EMPV;
- Orquestra de Sopros Juvenil;
- Orquestra de Sopros EMPV;
- Coro Juvenil Pró-Música;
- Coro Infantil;
- Classes de Conjunto de Articulado (PE da EMPV, 2017, pp. 68, 69).

As atuais instalações da EMPV têm dois pisos e abrangem uma área de 856 metros quadrados. Dispõem de 12 divisões, um total de 9 salas específicas para o ensino da música, uma sala de estudo equipada com Biblioteca, a fim de servir a comunidade escolar, e um expositor com recordações de participações de várias classes em intercâmbios nacionais e internacionais. Os restantes espaços são reservados para os Serviços Administrativos, o Gabinete da Direção Pedagógica, os Lavabos e os Sanitários (PE da EMPV, 2017, pp. 22, 23).

A EMPV tem um Auditório, em forma de anfiteatro, com capacidade para 300 pessoas e é usado para realizar diversas atividades públicas da Escola, tais como audições mensais intercalares, audições de final de período, concertos didáticos concertos de Intercâmbio com outras Escolas, concertos pelas diversas Orquestras, provas de Instrumento e de

Formação Musical, exames, Concurso de Piano e Trompete e ainda o Festival de Música da Póvoa de Varzim, assim como outras atividades de estabelecimentos de ensino e associações locais, às quais a EMPV presta o devido apoio e colaboração (PE da EMPV, 2017, p. 24).

O corpo docente da Escola é constituído por 37 professores, 25 de Instrumentos e 12 de Disciplinas Coletivas. O corpo não docente é constituído por 13 pessoas, com competências administrativas, contabilísticas, gestão comunicacional e de pessoal de apoio.

AEMPV parece ser, portanto, uma instituição que quer contribuir para uma fortificação da identidade povoense na apreciação do mundo dos sons caminhando, assim, para o bem-estar dos alunos que a frequentam.

## **1.2. OBJETIVOS DA ESCOLA E PAPEL NA COMUNIDADE**

A 24 de Janeiro de 2003 a Associação Pró-Música da Póvoa de Varzim foi criada pela Câmara Municipal e pela Banda Musical da Póvoa de Varzim, que passou a gerir o Festival Internacional de Música da Póvoa de Varzim, a Orquestra Sinfónica da Póvoa de Varzim (mais tarde designada de Orquestra Verazin) e a Escola Municipal de Música da Póvoa de Varzim (EMMPV), que a partir dessa data designou-se de Escola de Música da Póvoa de Varzim (EMPV) (Projeto Educativo da EMPV, 2017, p. 20)

Graças ao protocolo entre a EMPV e as Escolas Básicas do 2.º e 3.º ciclos, nomeadamente a Escola Básica Dr. Flávio Gonçalves e a Escola Básica de Cego do Maio, que a partir do ano 2009, ao abrigo da Portaria n.º 691/2009, de 25 de Junho, e da Declaração de Retificação n.º 59/2009, de 7 de Agosto, tornou-se possível a criação de duas turmas de 5.º Ano, uma em cada Escola acima mencionadas. Assim, em 2000 a EMPV iniciou de forma regular o ensino de música no regime articulado, que privilegia uma formação mais sólida, que reforça a educação artística dos alunos e que possibilita a interação com os planos de estudos do Ensino Regular (PE da EMPV, 2017, p. 21).

Atualmente a EMPV tem protocolo com a Escola Secundária Eça de Queirós em regime articulado para os alunos que pretendem continuar os estudos musicais no Ensino

Secundário. Tem ainda formalizado um protocolo com a Escola Secundária Rocha Peixoto, do Curso Profissional de Instrumento, o que origina a formalização de colaboração com instituições como a Universidade do Minho, Escola Superior de Música e das Artes do Espetáculo do IPP, Escola Superior de Educação do IPP e Instituto Piaget, a fim de albergar alunos que frequentem estágios profissionais (PE da EMPV, 2017, pp. 21, 22).

A EMPV, através da Associação Pró-Música da Póvoa de Varzim, celebrou um protocolo com a autarquia local, com objetivo de assegurar a cobertura das Aulas de Enriquecimento Curricular do 1.º Ciclo do Ensino Básico do concelho. Assim, com o aparecimento das Atividades de Enriquecimento Curricular, a EMPV assegura as aulas de Educação Musical de todos os agrupamentos, à exceção do de Campo Aberto/Beiriz (PE da EMPV, 2017, p. 69).

O Ensino da Música no contexto das AEC tem como objetivo o desenvolvimento da literacia musical centrando-se, principalmente, na voz e no canto, interligando o corpo com o movimento. Brincar e jogar (corpo e movimento) são um fator primordial para o desenvolvimento humano da criança criando um trabalho interdisciplinar, fomentando interesse por música, que irá contemplar o desenvolvimento da linguagem, das atitudes e valores e, conseqüentemente, todo o seu desenvolvimento humano, social e cultural para que a criança se aproprie das regras e da complexidade da sociedade ao qual pertence (PE da EMPV, 2017, pp. 70-71).

A EMPV, em articulação com as AEC, desenvolve projetos comuns ao longo do ano letivo, onde as crianças têm oportunidade de assistir e de participar em atividades interligadas entre estes dois intervenientes. Entre elas:

- Dia Mundial da Música;
- Audição de Carnaval;
- Musical Disney;
- Aulas abertas na EMPV;
- Visitas de estudo à EMPV;
- Visitas dos professores da EMPV às turmas do 1.º CEB;

- Projeto Violinos (distribuição de Violinos em escolas do 1.º ciclo em zonas carenciadas, a título de empréstimo gratuito, durante o ano letivo (PE da EMPV, 2017, p. 71).

Como atividades específicas a EMPV dispõe do Concurso de Piano da Póvoa de Varzim, o Concurso de Trompete da Póvoa de Varzim, o Concurso Internacional de Composição da Póvoa de Varzim e o Festival Internacional de Música da Póvoa de Varzim.

Quanto à organização e gestão da sala de aula a disposição das salas é bastante criativa: os alunos estão ao lado uns dos outros com mesas dispostas em “U” e “L” e a secretária do professor à frente e ao lado do quadro. O ambiente nas salas de aula parece ser adequado, não havendo muito barulho, com boa luminosidade torna o ambiente da sala mais claro o que parece propiciar a concentração por parte dos alunos, num clima bastante tranquilo, acolhedor, respeitador e de entreajuda. Da observação pessoal, normalmente os professores estavam ativos, mais focados no aluno e nas dúvidas expostas dando-lhe assim especial atenção.

Observou-se que a EMPV procura promover melhor qualidade dos níveis de sucesso em cada ano e ciclo de escolaridade, aumentar as interações com o meio envolvente, através da realização de atividades artístico-musicais dentro e fora da escola, com a família e a comunidade. Assim, a Formação Musical poderá e deverá assumir uma posição baseada num discurso para todos, bem como as exigências devem ser compatíveis em diferentes instituições.

Através do que foi observado e da experiência pessoal como estagiário, considera-se que o Ensino Artístico Especializado de Música no contexto educativo está bem enraizado na Academia de Música da Póvoa de Varzim, pois consegue explorar novas áreas, nomeadamente novos teóricos, pedagogos, estratégias e atividades para evoluir profissionalmente e ajudar as gerações futuras a reforçar a pedagogia da música e a forma como é aplicada em Portugal.

## **1.3. CARACTERIZAÇÃO DAS TURMAS**

Para a descrição e caracterização das turmas do Pólo de Estágio irei apresentar o número de alunos, capacidades ao nível auditivo, capacidades rítmicas, oralidade, escrita, características como a motivação, abertura para aprendizagens, resiliência, atenção, a adequação do movimento como estratégia de aprendizagem e a evolução.

### **1.3.1. Formação Musical 3.º grau**

A turma é constituída por doze alunos que frequentam o regime articulado, com a idade correspondente ao ano escolar que se inserem (7.º ano), cerca de 12 anos. Os alunos tocam instrumentos de corda e de percussão. Através da observação e, posteriormente, da prática educativa, foi possível entender que os alunos em geral tinham bastantes capacidades auditivas, rítmicas, com uma oralidade consciente, mostrando ainda um nível de motivação bastante elevado. Por vezes a implementação de novas metodologias ou de práticas diferentes pareceu causar alguma ansiedade, talvez pelo seu caráter de novidade, o que pode demonstrar uma abertura para a aprendizagem um pouco deficitária.

A turma tem, níveis de atenção bastante elevados, muito criativa, com alguns casos que demonstravam maiores dificuldades em executar os exercícios e ainda alguns casos também de alunos com mais capacidades cognitivas, que os elevava em relação à média da turma.

### **1.3.2. Formação Musical 7.º grau**

A turma é constituída por quatro alunos que frequentam o regime articulado, com a idade correspondente ao ano que se inserem, cerca de 16 anos. Os alunos tocam instrumentos de tecla e de cordas. Devido ao fecho das escolas com efeitos a partir do dia 16 de Março, não foi possível realizar aulas presenciais. Considera-se que este período poderá não ser suficiente para conhecer efetivamente as competências da turma, tendo sido possível uma análise apenas a partir da observação das aulas lecionadas pelo professor cooperante, por meio de aulas à distância em videoconferência.

Ainda assim pareceu observar-se uma turma muito resiliente, muito expressiva, sem grandes dificuldades nos exercícios propostos, com bastantes capacidades criativas, o que leva a concluir que será, porventura, uma turma com um nível muito elevado e que demonstrava um à vontade com os conteúdos programáticos.

Quanto às competências adquiridas, os alunos são capazes de entoar afinadamente, ler as notas com destreza, com um fio condutor, identificar alturas, modos e funções harmónicas, com bastante autonomia para identificar auditivamente e visualmente escalas, compassos, ritmo, com bastante facilidade na compreensão de conteúdos teóricos. Pode-se, através da formalização de exercícios escritos, observar se os alunos compreendem ou não aquilo que é proposto.

### **1.3.3. Classe de Conjunto**

A turma é constituída por 48 alunos que frequentam o regime articulado, de diferentes graus escolares (1.º grau e 2.º grau), com idades compreendidas entre os 10 e os 12 anos. Os alunos tocam instrumentos de sopro, de cordas e percussão.

Através da observação direta e, posteriormente, da prática educativa, foi possível verificar que os alunos demonstraram, em geral, bastantes capacidades, sendo capazes de entoar afinadamente, entoar a 3 vozes com autonomia, acompanhados do piano ou mesmo *à cappella*, em diferentes idiomas como, por exemplo, português, espanhol e francês (ver planificações n.ºs 3, 4 e 6 em Anexo). Estão dispostos em estrados por naipes, o que facilita a compreensão das frases musicais para podermos trabalhar frase a frase por naipes, para posteriormente poder cantar fluidamente em grupo.

Por serem muitos alunos, o ambiente na sala de aula ficou um pouco ruidoso. A idade, caracterizada por constantes mudanças, poderá proporcionar maiores distrações, com um maior foco nos colegas, tornando assim mais difícil a implementação de novas estratégias ou pedagogias.

Para além disso, os alunos tiveram um bom aproveitamento do movimento como estratégia para a compreensão rítmica. Notou-se muita evolução da turma desde a observação, no início da prática educativa, até às aulas por videoconferência, notando-se assim uma à vontade nas atividades e nos desafios propostos.

Assim, a prática de ensino supervisionada só é possível graças à observação e planificação. Foi necessário adaptar a lecionação à distância através de plataformas virtuais. Uma realidade que abalou o ensino para o bem da saúde pública, tendo assim repercussões na utilização das novas tecnologias e no desenvolvimento profissional dos professores que me leva a concluir que a necessidade pode fomentar a mudança.



## 2. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

Neste capítulo vai-se apresentar uma reflexão fundamentada sobre as observações de aulas, as planificações, a lecionação, a reflexão de aulas e as restantes atividades desenvolvidas no âmbito da Prática Educativa. Pretende-se assim, apresentar a fundamentação teórica enquadrada com a reflexão, segundo os programas e as matrizes das disciplinas lecionadas.

### 2.1. DESENVOLVIMENTO PROFISSIONAL E CONTEXTO DE ESTÁGIO

As escolas especializadas de música, ao possuírem a autonomia pedagógica que consta no Decreto-lei n.º 152/2013, 4 de novembro, têm a “liberdade de se organizar internamente de acordo com o seu projeto educativo” (p. 6341). Assim, podem ter em conta a cultura do meio em que se inserem, bem como as características singulares dos alunos ao nível emocional, motivacional e outras de carácter pessoal.

Assim, coloca-se a hipótese se a autonomia pode contribuir para a melhoria das práticas e processos do ensino-aprendizagem. Azevedo (2009), refere que a escola deve “cuidar das aprendizagens de cada estudante com a maior das atenções, ser sempre exigente para cada um, não deixar pelo caminho, por nenhuma razão, um aluno que está a aprender” (Azevedo *cit* in Fernandes & Figueiredo, 2012, p. 165), o que reforça a pertinência da autonomia para a contextualização das práticas.

A Prática de Ensino Supervisionada contribuiu para um maior conhecimento dos conteúdos, estratégias e atividades na lecionação da disciplina de Formação Musical, ainda que a experiência tenha acontecido apenas em duas turmas e com dois professores cooperantes. Os conhecimentos adquiridos através das observações, planificações, lecionação e reflexões, vão tornar-se uma mais valia para a prática profissional, como

preparação para o futuro, permitindo evoluir pedagogicamente e conhecer as nossas fraquezas ou potencialidades enquanto professor.

Jaques-Dalcroze (1865-1950) privilegiava a educação ativa através da experimentação, defendendo a ideia de que a definição de uma imagem rítmica ao nível mental dá-se a partir da experiência rítmica no corpo. O pedagogo refere que “the object of rhythmic training is to regulate the natural rhythms of the body and, by their automatization, to create definite rhythmic images in the brain (Jaques-Dalcroze cit in Juntunen, 2004, p. 26). Defende ainda que, só depois de viver intensamente o movimento é que conseguimos imaginá-lo. Assim, o movimento tem de ser vivido de uma forma concreta para posteriormente conseguir ser imaginado. O que faz com que a importância do movimento na música para desenvolver a imaginação e a criatividade seja fundamental para uma experiência musical de carácter pessoal o que poderá ter uma grande pertinência no ensino.

Então, através do ritmo livre e da métrica, consegue-se definir o ritmo como movimento ordenado. Segundo Macedo (1986, p. 10), está presente em todo o Universo, está presente, entre outros, na arquitetura de uma catedral, na linguagem e na poesia, no canto dos pássaros e no ruído das máquinas. A autora defende que o ritmo é gerado pela vida acompanhando assim o ser humano ao longo do seu percurso, através de movimentos corporais, da respiração e da pulsação cardíaca (1986, p. 10). O que demonstra a grande pertinência do movimento para o ensino.

## **2.2. OBSERVAÇÃO NO POLO DE ESTÁGIO**

A observação parece ser fundamental para o processo ensino/aprendizagem e, através dela, os professores conseguem tentar perceber a melhor metodologia, adaptando-se assim às transformações da comunidade educativa. Para complementar isso, na Prática de Ensino Supervisionada, a observação tem como objetivo garantir a aprendizagem do que se ensina, investigar para estar sempre atualizado ou mesmo para procurar novas metodologias ou estratégias que possam tornar o professor mais reflexivo.

A observação de situações educativas continua a ser um dos pilares da formação de professores (...), demonstrando a investigação que não há um modelo de bom professor, mas sim uma infinidade de modelos possíveis. (Estrela, 1994, p. 61)

A observação das atividades educativas constitui essencialmente o centro da análise e posterior reflexão. Apresenta-se em anexo o registo descritivo das aulas, todos os registos e apontamentos tirados na observação de aula com algum pormenor atento às principais fraquezas e qualidades dos alunos, com o objetivo de reconhecer as principais fragilidades e virtudes para a evolução do ensino da música, mais propriamente da Formação Musical.

Como refere Albano (1994),

(...) através de uma prática pedagógica de carácter científico se tornará possível ultrapassar o empirismo e fazer infletir definitivamente a atitude tradicional que reduz a Pedagogia a uma arte. O professor, para poder intervir no real de modo fundamentado, terá de saber observar e problematizar [...] a teoria é sujeita à prova da realidade e resulta desta como modelo explicativo dos fenómenos e das suas relações. (Albano, 1994 p.26)

Assim, a pedagogia possibilita a intervenção na realidade baseando-se na observação de teorias para posteriormente pôr em prática

É importante que os professores tenham uma formação e, posteriormente, uma posição enquanto docentes, reflexiva e crítica, que esteja em constante atualização com os tempos. António Nóvoa (1992) afirma que “A formação deve estimular uma perspetiva crítico-reflexiva, que forneça aos professores os meios de um pensamento autónomo e que facilite as dinâmicas de autoformação participada” (p.25). Para este autor é fundamental levar a cabo um “trabalho de reflexividade crítica” e que se crie nas escolas “uma nova cultura da formação de professores”.

Pérez Gómez (1995) defende que “quando [...] reflete na e sobre a ação [o professor] converte-se num investigador dentro da sala de aula” e que “a prática reflexiva exige um novo modelo de investigação, onde tenha lugar a complexidade do real” (p. 106). Esta afirmação leva-nos a pensar que observar é recolher informações sobre o objeto que estamos a analisar. Desta forma, observar tem como objetivos permitir reconhecer e identificar fenómenos, aprender relações sequenciais e causais, ser sensível às relações

dos alunos, recolher a informação, ter sentido crítico e perceber a relação entre teoria e prática.

Estrela afirma que:

Em todos os sistemas de formação de professores, mesmo nos mais tradicionais, a observação tem sido uma estratégia privilegiada na medida em que se lhe atribui um papel fundamental no processo de modificação do comportamento e da atitude do professor em formação.. (Estrela, 1994 p. 61)

Então assim, observa-se para recolher informações sobre o nosso objeto de análise que resultam num conjunto de dados presenciados, de informações. O produto de uma observação é sempre uma representação do que se analisa.

### **2.2.1. Observação das aulas de Formação Musical**

A observação mostrou-se essencial para compreender os métodos e estratégias utilizados num sistema de ensino que é singular. Assim, compreender o que fazer e como fazer na Formação Musical está dependente da observação das práticas efetivas dos professores ativos no ensino especializado de música.

Observaram-se aulas de Formação Musical numa turma de 3.º grau, ensino básico, e numa de 7.º grau, ensino secundário. Eram professores diferentes por isso acabou-se por ter um professor cooperante em cada ciclo, o que fez com que tivesse uma experiência mais enriquecedora uma vez que os professores tinham métodos de trabalho e abordagens diferentes.

Percebeu-se também que é diferente a abordagem dos professores com alunos de 12 anos e com alunos com 16, que já são adolescentes. O discurso dos professores foi claro, objetivo, bem como adequado a cada situação, não havendo grandes quebras no desenvolvimento da aula. Verificou-se um interesse enorme pelos alunos e professores, o que é fundamental para o sucesso, e uma proximidade muito grande.

Considera-se muito interessante o facto de haver uma relação tão forte entre professor/aluno, concretizando as tarefas propostas apresentadas sem necessidade de repetir várias vezes, o que demonstra a atenção que os alunos têm ao professor, que é de notar.

### **2.2.2. Observação das aulas de Classe de Conjunto**

Compreender o que fazer e como fazer na Classe de Conjunto está dependente da observação das práticas efetivas dos professores ativos no ensino especializado de música.

Observaram-se aulas de Classe de Conjunto do 1.º e 2.º graus do ensino básico. É um grupo de 46 alunos que estavam inseridos nestes dois graus. O número de alunos não dificultou o controlo da turma para desenvolver o processo ensino/aprendizagem, e pelo que se observou houve poucos problemas em relação ao comportamento dos alunos, uma vez que a professora utilizou uma estratégia com um resultado extraordinário.

A professora cooperante até colocou um aluno de castigo, como se fosse um ouvinte no grande auditório na plateia. A aula continua com êxito observei uma clareza nos conteúdos e uma boa relação professor/aluno (Observação 2 de Classe de Conjunto).

Relativamente à relação professor/aluno é de observar a boa relação existente estando assim em equilíbrio, o que é muito bom porque não se verificou um distanciamento, criando assim uma relação muito particular, um aspeto muito interessante era o facto de a professora não menosprezar ninguém quando não consegue cantar afinadamente por exemplo, mas sim, impulsionar a tenta, defendendo que na maior parte das vezes os erros foram a chave do sucesso.

Observou-se um bom desenvolvimento de aula, considerando-se, pessoalmente, que com estratégias e metodologias adequadas e com um fio condutor muito presente. O alinhamento da aula era o seguinte: primeiro um aquecimento vocal com vocalizos, escalas, arpejos e depois, ao trabalhar as peças, a professora instruía os alunos a cantarem afinados, colocando bem a voz, trabalhava-se voz a voz, para posteriormente cantarem com todas

as vozes. Como os alunos estavam dispostos pelos estrados, era mais fácil trabalhar voz a voz, ou seja, partir do particular para o todo, que era o objetivo primordial.

Mostrou-se muito interessante uma estratégia utilizada para não falarem tanto na aula, sempre que a aula era interrompida por mau comportamento ou conversas paralelas entre os alunos, a professora descontava esse tempo no intervalo que iam ter posteriormente: “É uma estratégia muito interessante que considero dar resultados porque os alunos querem sempre aproveitar o intervalo” (Observação 2 de Classe de Conjunto). Ou seja, se os alunos quisessem ter o intervalo na totalidade tinham de ter um bom comportamento senão ficavam na sala o tempo que estiveram a interromper o bom desenvolvimento de aula

Por último, observou-se uma aula muito dinâmica em que os alunos tiveram um comportamento exemplar, em que se visualizou um filme. “Foi uma aula diferente com um propósito que era a habituação aos temas musicais do filme o que pode ajudar na compreensão musical” (Observação 3 de Classe de Conjunto). O filme teve como propósito ouvir o musical Mr. Grinch, uma vez que o grupo ia apresentar esse mesmo musical posteriormente numa audição. Pareceu-me uma excelente abordagem ao que se iria fazer, uma vez que cativou muito a atenção dos alunos mostrando-se muito motivados para o musical.

### **2.3. PLANIFICAÇÃO NO POLO DE ESTÁGIO**

As planificações foram realizadas com a colaboração do professor cooperante e orientadas pela supervisora, seguindo o programa da Escola e apoiadas nas sebatas adotadas e realizadas pelos professores da disciplina de Formação Musical da EMPV.

Ao longo do trabalho de lecionação, o professor deve estar preparado para as adversidades que podem surgir por parte dos alunos, como dificuldades de aprendizagem. Assim, o professor tem de estar um passo à frente. Mesmo com a planificação, tem de ser capaz de responder a qualquer dificuldade que surja, por isso é preciso ter uma planificação cuidada e consciente do processo ensino/aprendizagem.

Gravito refere que, “objetivos definidos pelo Professor, regulam o processo ensino/aprendizagem (Gravito, 2015, p.43). Então, cada vez mais é preciso profissionais preparados para apreender dos alunos o que ensinar, mais reflexivos, de forma intuitiva ou racional, tornando assim o professor imprescindível, conhecendo o todo e só depois os detalhes com objetivo de os relacionar com outras áreas do saber.

### **2.3.1. Planificação na Formação Musical**

O estágio com a turma de 3.º grau começou na última semana de outubro e acabou em meados de fevereiro, cumprindo assim as planificações estipuladas no cronograma para o ensino básico. Foram realizadas a partir de sugestões do professor cooperante e o feedback da supervisora, para posteriormente pôr em prática a planificação, abordando os conteúdos previstos da disciplina.

As planificações baseavam-se na realização de ditados rítmicos de acordo com as figuras, células rítmicas e os compassos trabalhados nas aulas (a uma parte e com alternância de registo), realização leituras rítmicas de acordo com as figuras e células rítmicas e compassos trabalhados nas aulas, identificar auditiva e visualmente todos os intervalos acrescentando o intervalo de 6.ª Maior, improvisação sem o nome das notas a partir de um fragmento dado ou sobre uma sequência harmónica, realização de leituras solfejadas, realização de ditados melódicos a uma voz, realização de ditados de sons a duas vozes, realização de leituras entoadas com e sem acompanhamento (*a cappella*), improvisação a nível rítmico e improvisação sem o nome das notas sobre uma sequência harmónica. Houve uma abertura muito grande por parte do professor cooperante, muito dedicado ao projeto de investigação e à experiência enquanto estagiário, com muito boa vontade gerando um ambiente propício à prática educativa, experiência esta muito enriquecedora.

O estágio com a turma do 7.º grau, começou na primeira semana de Março, altura em que os alunos tinham as provas de avaliação, escrita e oral. Graças ao surto Covid-19, houve poucas aulas lecionadas, uma vez que o estágio sofreu alterações graças ao encerramento das escolas, quando o ensino passou a ser feito à distância.

A primeira aula planificada não foi lecionada por coincidir a entrada em prática de ensino supervisionada com os testes de avaliação. Na aula seguinte, planificou-se para 45 minutos do total de 90 minutos da aula, que seriam partilhados com a Professora Cooperante. Esta aula não foi colocada na prática uma vez que o início da Prática de Ensino Supervisionada coincidiu novamente com os testes trimestrais, agora do 2.º período, não se considerando positivo ou oportuno para os alunos a entrada em estágio em situação de avaliação.

A Planificação 3 (ver em Anexos) serviu os propósitos de uma aula assíncrona por meio de ficha de trabalho. Esta secção da aula foi complementada de aula síncrona de 45 minutos com a Professora Cooperante. Os alunos tiveram de gravar os exercícios para posteriormente colocar na plataforma (Teams) para verificação e avaliação. Nem todos dispuseram as gravações dos exercícios na plataforma, o que fez com que não haja forma de saber se os alunos realizaram os mesmos e fazer a respetiva avaliação como era suposto.

Os alunos não realizaram as tarefas todos com sucesso cumprindo os objetivos da ficha de trabalho, infelizmente houve pouca adesão por parte deles em enviar a gravação dos exercícios (Planificação 3).

Os alunos podem-se sentir intimidados gravando-se a eles próprios e talvez por isso não aderiram muito. Contudo era a única alternativa para poder ver a realização dos exercícios das fichas de trabalho. Com todas as adversidades no seu percurso escolar durante, no final deste ano letivo 2019/2020 os alunos estavam desgastados e acabaram por não enviar os exercícios propostos. Foi uma realidade irreconhecível que forçou a pensar na lecionação de uma maneira que nunca tinha acontecido até aqui.

Houve uma abertura muito grande por parte da professora cooperante para o trabalho dedicado à investigação, com ideias muito inovadoras, recebendo assim na sua turma o projeto de investigação. Contudo, devido à situação epidemiológica não foi possível fazer o previsto. Assim, com todas estas circunstâncias, esteve previsto o trabalho com a utilização do movimento corporal e do corpo como instrumento musical, que não foi realizado.

### **2.3.2. Planificações de Classe de Conjunto**

As planificações para a disciplina de Classe de Conjunto começaram em janeiro e cessaram em meados do mês de Março, aquando o fecho da escola. Todas as planificações foram realizadas tendo em conta o trabalho proposto pelo professor cooperante, trabalho esse que ia ao encontro das apresentações públicas na Escola ou em outros espaços.

Impôs-se uma metodologia muito própria, através da leitura de texto, audição das vozes ao piano ou voz pelo professor, entoação das vozes por naipes, memorização, junção das vozes e leitura para memorização das frases.

Os objetivos pensados para as planificações basearam-se na aquisição de diversas competências: desenvolver o pensamento musical, a capacidade de expressão e comunicação, desenvolver a sensibilidade auditiva a nível melódico, desenvolver a sensibilidade coordenação motora, desenvolver a memorização melódica, desenvolver a afinação e desenvolver a dicção de texto.

Planeou-se uma preparação a este trabalho sequencial, como foi o caso do aquecimento, onde se tentou o mais possível usar elementos musicais, células específicas e princípios dinâmicos, de articulação e interpretativos das obras a serem trabalhadas, de forma a ambientar a turma para o trabalho que seria posteriormente realizado na maior parte da aula dada com a utilização do movimento corporal (movimento de braços, tronco, pernas, rodar a cabeça, ombros, "mastigar", espreguiçar e bocejar) e o corpo enquanto instrumento musical.

## **2.4. LECIONAÇÃO NO POLO DE ESTÁGIO**

A lecionação é uma experiência muito enriquecedora onde conhecemos realidades de aprendizagem dos alunos, os seus desafios e desejos. Antes do contacto direto com a turma, parece pertinente um reconhecimento com presença passiva. Para isto fez-se a observação de aulas dos professores cooperantes, por um lado para conhecer a turma, por outro, com objetivo de reunir estratégias e metodologias para lecionar com base nas aprendizagens e experiências da prática de ensino supervisionado.

As aulas assistidas possibilitam um feedback entre supervisores e o estagiário, o que é muito positivo para o processo ensino/aprendizagem, tanto dos alunos como dos professores estagiários, constituindo assim, algo de extrema importância, pois assim, consegue-se acompanhar o desenvolvimento baseado na observação e discussão das práticas letivas.

Houve uma boa interação entre todos com vista ao desenvolvimento de cada um a partir do grupo. Considera-se que a lecionação só é possível graças à observação e planificação de aulas. Assim, consegue-se perceber a realidade daquilo que se percebe, que é a experiência enquanto docente.

### **2.4.1. Lecionação das aulas de Formação Musical**

Para chegar à lecionação de aulas passou-se pela observação, posteriormente a planificação para poder lecionar com o parecer dos professores cooperantes e da supervisora que deu o feedback para possível retificação das mesmas. Foi possível lecionar conforme planeado o 3.º grau, conseguindo lecionar o número de aulas estipulado. O professor cooperante indicou alguns conteúdos que poderíamos trabalhar e sugeriu utilizar a sebenta como suporte para a lecionação. Foi uma experiência muito enriquecedora, capaz de mostrar a realidade da experiência docente, realidade essa totalmente desconhecida antes da prática supervisionada. As aulas assistidas e todo o trabalho de observação e planificação por trás da lecionação tornou possível conhecer novas ferramentas essenciais para conseguir levar a bom porto a experiência enquanto professor estagiário.

Quanto ao 7.º grau, como começou na altura em que os alunos tinham provas de avaliação, planificou-se uma prova modelo, mas não foi lecionada. Com o surto Covid-19, houve poucas aulas dadas, por isso, o estágio sofreu alterações graças ao fecho das escolas. Houve uma boa relação com a professora cooperante nas aulas por videoconferência ficando estipulado enviar fichas de trabalho para complementar a aula uma vez que só tinha 45 minutos por semana.

O ensino à distância desvendou um tipo de lecionação que pode ser adotado em algumas circunstâncias. Trouxe estratégias, metodologias que não eram muito utilizadas,

ou seja, houve uma grande mudança no paradigma da educação, mais concretamente outro tipo de aulas. Com isto apareceram métodos alternativos possíveis que podem e devem continuar a ser implementados, mas, o que falta neste tipo de ensino é a interação humana, aparentemente, o contato físico fundamental.

### **2.4.2. Lecionação das aulas de Classe de Conjunto**

Através da observação conseguiu-se adquirir estratégias e metodologias, para poder planificar o que lecionar, de forma a conseguir assumir a turma como professor estagiário. Desta forma ficou estipulado realizar o aquecimento trabalhar algum repertório, em concordância com a professora cooperante. Lecionar a disciplina de Coro foi uma experiência com necessidade de habituação ao sistema de trabalho, uma vez que era pessoalmente uma realidade desconhecida. Por isso, apareceram mais dificuldades na experiência enquanto docente. Com o desenrolar das aulas as dificuldades foram desaparecendo, porque as aulas observadas e a metodologia utilizada pela professora cooperante foram as bases para a lecionação, a fim de motivar os alunos, uma vez que a forma como já trabalhavam com a professora está muito enraizada.

Como ficou estipulado lecionar 45 minutos da aula, a professora cooperante propôs realizar-se o aquecimento com os alunos e depois trabalhar pequenas canções ou cânones, já que tinha de trabalhar o repertório, que iam apresentar no musical para uma audição pública. Com isto, conseguiu-se incluir o movimento corporal e o corpo enquanto instrumento musical na aula, o que se considera pertinente mesmo que não esteja no programa de forma explícita, podendo sempre ser utilizado como uma estratégia facilitadora na compreensão rítmica.

Com o trabalho extra aula, de leitura vocal ou acompanhada ao piano, melodias de cada voz, conseguiu-se enfrentar a lecionação com naturalidade, houve mais proximidade com os alunos, mais à vontade com a turma, ciente do que estava a apresentar, com a boa disposição e a alegria dos alunos como resposta positiva ao que se estava a trabalhar.

## 2.5. ENSINO À DISTÂNCIA

O Ensino sofreu uma grande mudança devido ao fecho das escolas, que se enraizou em Portugal a partir do dia 16 de Março de 2020. Uma vez que as aulas deixaram de ser presenciais, então, como alternativa passaram a ser por videoconferência, conseguindo assim continuar o ano letivo de uma forma atípica. Foi necessária a utilização de novas práticas de ensino e recorrer aos meios tecnológicos, constatando-se que o método tradicional não é único e que há outras formas de ensinar.

Surgiram algumas dificuldades uma vez que as plataformas por vezes não funcionavam da melhor forma, como por exemplo um *delay* muito grande (desfasamento do som) e da imagem, o que acarretou algumas dificuldades para a sincronização dos exercícios. Foi uma situação inesperada, que refrescou o método de ensino, capaz de mudar completamente o panorama do ensino em Portugal, pela passagem das aulas presenciais para outro tipo de aulas, o ensino à distância.

Maria João Gomes, defende que, “o papel de relevo que as tecnologias desempenham no domínio da educação à distância é facilmente compreensível se atendermos a que, neste domínio particular, os diferentes media e tecnologias são elementos determinantes quer ao nível da mediatização dos conteúdos, quer ao nível da mediatização da relação pedagógica (p. 137).

Com isto, considera-se que, as novas tecnologias, deverão ser mais abordadas, uma vez que permitem a descoberta de novos sons alargando o vocabulário musical, abrindo grandes possibilidades no domínio da criação experimental deixando de parte métodos convencionais sempre utilizados, com pouco movimento e sem espaço para a criatividade.

Como estavam em prática novas estratégias de ensino, capazes de motivar o aluno que está por vezes a quilómetros de distância, deixou de haver o contato visual direto e passamos a ter uma realidade virtual por trás do ecrã. A interação não é igual e, para quem está habituado ao sistema de ensino que conhecíamos, foi uma atualização do mesmo, fundamental nesta época que estamos a passar.

Para colmatar tais acontecimentos, uma vez que não foi possível cumprir a lecionação no ensino secundário (7.º grau) como era suposto, fizeram-se quatro planificações fundamentadas para aulas presenciais, a partir dos conteúdos da disciplina com fundamentação teórica.

A autonomia dos alunos é fundamental para realizar as propostas de trabalho, uma vez que se está a trabalhar à distância. Foi um grande desafio, uma vez que as planificações elaboradas serviam para aulas presenciais. Houve uma abertura por parte dos alunos nas propostas de trabalho, de maneira a que os alunos pudessem colaborar para haver melhor compreensão do trabalho realizado.

## **2.6. PLANIFICAÇÕES FUNDAMENTADAS**

Para colmatar tais acontecimentos, uma vez que não foi possível cumprir a lecionação no ensino secundário (7.º grau) como era suposto, fizeram-se quatro planificações fundamentadas para aulas presenciais, a partir dos conteúdos da disciplina com fundamentação teórica.

A primeira planificação fundamentada, teve como objetivo complementar a leitura rítmica em divisão binária e ternária, ditado de sons e identificação de intervalos e por último, identificação auditiva/classificação de acordes de modo a explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico-motor, desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível e desenvolver processos de audição interior e memória.

A segunda planificação fundamentada, teve como objetivo incluir a leitura vertical, a leitura solfejada com mudanças de clave e compasso, leitura entoada com percussão e leitura entoada com acompanhamento de modo a desenvolver a leitura (solfejo), desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação, desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e rigor rítmico e desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível.

A terceira planificação fundamentada, teve como objetivo reforçar os ditados rítmicos a duas partes em divisão binária e ternária, leitura entoada (cânone) e um ditado melódico a

uma voz a fim de desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação, desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e rigor rítmico e desenvolver processos de audição interior e memória.

Por último a quarta planificação fundamentada, tem como objetivo ampliar a audição efetiva (audição e identificação de um excerto sonoro baseado em atividades humanas, sons da natureza e tecnológicos), criação de uma partitura gráfica (sonografia) e improvisação (criação musical com os elementos do evento sonoro escutado com corpo/voz como instrumento musical, incluído o movimento corporal) com objetivo de ter uma educação pela audição cuidada e crítica, desenvolvimento da criatividade e o desenvolvimento do pensamento musical, da capacidade de expressão e comunicação. As planificações fundamentadas estão disponíveis para consulta (ver Anexos 36,37,38 e 39).

Através da prática de ensino supervisionada, conseguiu-se assim perceber que é fundamental, observar, planificar, lecionar e refletir as práticas do estágio.

Por último, Paulo Freire (1996) destaca que “[...] na formação permanente dos professores, o momento fundamental é o da reflexão crítica sobre a prática. É pensando criticamente a prática de hoje ou de ontem que se pode melhorar a próxima prática.” (p. 43-44). Defende-se assim que o pensamento crítico, seja positivo ou negativo, e que só assim se consegue perceber o que se faz, para poder melhorar ou adaptar as práticas educativas.

### 3. O MOVIMENTO CORPORAL NA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL: UMA ESTRATÉGIA PARA A COMPREENSÃO RÍTMICA

#### INTRODUÇÃO

O presente projeto de investigação pretende compreender a importância da incorporação do movimento corporal e do corpo enquanto instrumento e veículo de apreensão do elemento rítmico nas práticas letivas na disciplina de Formação Musical. Fundamentada por diversos autores, complementando o projeto e com o objetivo perceber a importância do movimento na Formação Musical e a sua pertinência justifica-se assim a escolha desta temática na música.

O movimento corporal nas aulas de Formação Musical pode promover um melhor aproveitamento e mais interesse por parte dos alunos? Porque não dar a devida importância ao movimento de forma a superar dificuldades em Formação Musical, com por exemplo os exercícios rítmicos a uma ou duas vozes? A introdução de movimento corporal pode apelar a uma maior motivação dos exercícios realizados na disciplina?

Como nos recorda Parncutt, “O movimento do corpo desempenha um papel na construção, na perceção de execução e de performances musicais” (2002,) de grande importância. A ideia do corpo e movimento contribuíram de forma decisiva para o desenvolvimento da aprendizagem musical.

O movimento é benéfico e inovador no princípio da aprendizagem musical. Assim, parece importante atribuir-lhe utilidade, dando uma continuidade às ferramentas já existentes e transferindo-as no enquadramento da pedagogia e dos conteúdos e competências na Formação Musical, tornando as aulas mais dinâmicas.

A Formação Musical não dispõe de um programa nacional, assim cada instituição tem autonomia pedagógica, o que dificulta um pouco o levantamento de dados, ou mesmo, se o movimento é adotado pelos professores como uma mais valia. Assim, vou fundamentar a

importância do movimento na disciplina de Formação Musical com base em estudos sobre o desenvolvimento morfológico que têm permitido a construção progressiva de saberes.

Desta forma, o objetivo basilar deste projeto é perceber a importância do movimento, bem como a sua utilização como estratégia de aprendizagem e compreensão na Formação Musical. Assim, este projeto está dividido em três capítulos que estão estruturados da seguinte forma:

No primeiro, o Contexto do Campo de Estudo que complementa o estudo em questão com objetivo de fundamentar cientificamente a temática desenvolvida.

No segundo, intitulado Enquadramento e Metodologia, estará dividido em quatro pontos: o primeiro a descrição e justificação do método, descrição da amostra, o procedimento de recolha de dados e o instrumento de recolha.

No terceiro, intitulado de Apresentação, Análise e Discussão dos Resultados será a apresentação dos dados analisados nas entrevistas, com o objetivo de perceber a realidade da utilização do movimento nas aulas de Formação Musical e de que forma é implementado. De como os entrevistados exercem, mostrando a preocupação em utilizar ou não movimento como uma estratégia na Formação Musical, conseguindo assim a incorporação da música no corpo.

Por último, serão apresentadas as notas finais, de modo a formalizar a ideia referente às práticas observadas e analisadas a partir das entrevistas, contextualizando-as à luz da bibliografia, e por outro lado para que se possam delinear princípios de reflexão que possam abrir caminhos para que a música e o movimento estejam mais presentes no Ensino Artístico Especializado.

### 3.1. CONTEXTO DO CAMPO DE ESTUDO

Para se abordar a temática do movimento corporal, é, em primeiro lugar, necessário abordar alguns tópicos sobre o desenvolvimento motor. Desenvolve-se em vários contextos: produtivo, contexto terapêutico, contexto artístico, contexto escolar, contexto de superação motora e contexto de promoção da saúde (Neto, 2004). Naturalmente, interessa aqui abordar a questão no âmbito do desenvolvimento artístico e escolar.

Carlos Neto (2004) indica que “a dimensão do desenvolvimento humano é essencial na fundamentação da ciência da motricidade humana, considerada nas suas vertentes de referência biológica e sociocultural” (p. 3). Em consonância com o citado, reconhece-se que o desenvolvimento motor é um aspeto fundamental ao longo da vida de qualquer pessoa. Como explica Neto (2004), este desenvolvimento está relacionado com as “mudanças ou transformações na «performance motora»” (p. 4).

Explicando de outro modo, o autor considera que, ao longo do crescimento de cada pessoa existem o conjunto de mudanças físicas/corporais que poderão auxiliar o controlo motor de cada um, que, por inerência, contribuiu para ações motoras/comportamento motores mais complexos, que possibilitam maior adaptação aos meios físicos e sociais como, também às suas variações. (Neto, idem)

Neto (2004) refere a importância da estimulação do movimento para capacitar um maior desenvolvimento nas crianças.

“(…) nas primeiras idades o desenvolvimento se processa a partir de uma estimulação casual, explicado como parte de um processo maturacional que resulta da imitação, tentativa e erro e liberdade de movimento, é também verdade que as crianças, quando expostas a uma estimulação organizada, em que as circunstâncias sejam apropriadamente encorajadoras, as suas capacidades e habilidades motoras tendem a desenvolver-se para além do que é normalmente esperado.

Tendo em atenção as características do crescimento e desenvolvimento motor nestes níveis de escolaridade (3 aos 10 anos), a literatura científica produzida até ao momento, indica-nos várias áreas do desenvolvimento humano em que a prática de atividades motoras (através dos efeitos produzidos pelo exercício físico, jogo ou habilidades motoras) têm um efeito evidente: no desenvolvimento físico (ósseo, muscular, cardiovascular e

controlo da obesidade); no desenvolvimento de habilidades não-locomotoras (posturais), locomotoras (transporte do corpo) e manipulativas (controlo e transporte de objetos); no desenvolvimento perceptivo-motor (imagem corporal, direccionalidade, afinamento perceptivo e estruturação espacial e temporal); no desenvolvimento do autoconceito (físico, académico, estima pessoal, etc.) e no desenvolvimento psicossocial, estético e moral, referente à melhoria do ajustamento social e da estabilidade emocional. (Neto, 1996)

Todos estes fatores e problemáticas levam-nos a entender que o currículo de uma escola deve ser criado e constituído numa perspetiva local, com todos os seus intervenientes, em função do currículo central, originando a importância da autonomia curricular.

De que forma pode o movimento corporal ajudar na compreensão dos elementos abstratos da música? Jaques-Dalcroze considerava que, para uma execução rigorosa do ritmo, é necessária a conexão entre mente e corpo. Isto deve acontecer para o aluno ser capaz de ler, escrever e criar ritmos, tanto mentalmente como fisicamente. (Juntunen, 2004, p. 27)

Assim, parece ser fundamental a aprendizagem rítmica a partir da interiorização da música no corpo antes de qualquer contacto teórico com os conteúdos. Macedo (1986, p.10), defende que só depois de viver intensamente o movimento é que conseguimos imaginá-lo. Então, o movimento tem de ser vivido de uma forma concreta para posteriormente conseguir ser imaginado.

Como competências fundamentais para esta interiorização, o pedagogo suíço fala-nos da capacidade de interagir e manipular elementos do tempo, espaço e energia em movimento (Juntunen, 2004, p. 26).

Na pedagogia de Dalcroze o movimento a partir do fenómeno musical é uma metáfora física para a compreensão abstrata da música (Juntunen, 2004, p. 61-62, 68). Considera, por isso, que a aprendizagem através do movimento é um processo de compreensão musical que se dá através dum elemento concreto – o movimento físico em si – para se chegar ao elemento abstrato – a noção mental do ritmo.

A capacidade auditiva é tão importante para compreender o estudo da teoria como também parece ser importante para a compreensão mental a partir do trabalho com movimento corporal (Juntunen, 2004, p. 28).

Every sound method of teaching music must be based on the hearing, as much as emission of sounds. If the hearing faculties of a pupil are weak, they must be developed before he undertakes the study of theory. (Jaques-Dalcroze cit in Juntunen, 2004, p. 26)

Então, o movimento está dividido em duas categorias: o movimento no lugar (dirigir, bater palmas, etc.) e o movimento no espaço (andar, correr, etc.) (Juntunen, 2004, p. 26).

Como refere Macedo (1986), ritmo livre e métrica são coisas distintas, o ritmo livre não é mensurável, enquanto que a métrica é medida e baseia-se na proporcionalidade. Ritmo livre ou não medido, é por exemplo, o ribombar de um trovão, o canto dos pássaros, o movimento das ondas do mar. As fórmulas rítmicas só podem ganhar vida quando acompanhadas de movimento e de valores agógicos, dinâmicos e plásticos. O ritmo não depende da métrica, nem do conhecimento científico de fórmulas rítmicas, mas sim de forças vitais de propulsão, que tem a sua origem no movimento ordenado, que é a vida.

Segundo Dalcroze, às qualidades das respostas dos alunos no movimento a partir de um estímulo musical – velocidade, intensidade, direção, etc. – deve relacionar-se o mais próximo possível daquilo que são as qualidades musicais do estímulo. Ainda assim, não considera que exista uma resposta padronizada para cada estímulo, mas antes várias respostas que refletem a individualidade e as influências culturais (Juntunen, 2004, p. 66).

Juntunen (2004) clarifica que os alunos quando se movimentam através da música ou quando se expressam através de movimentos corporais, o professor é capaz de ver todas as respostas físicas dos alunos. Então através desse resultado concreto e visível aos olhos do professor é possível avaliar a compreensão musical dos alunos.

Dalcroze tem naturalmente uma grande importância na aprendizagem musical a partir do movimento, e a educação baseada nos seus princípios é aplicada a partir do estudo da teoria, solfejo, ritmo e performance. Combina, por exemplo, ações como, ouvir, movimentar, cantar, pensar, improvisar e imaginar (Juntunen, 2004).

Quanto às propostas pedagógicas com base no movimento corporal, Dalcroze sugere começar-se pela experiência, marcando a pulsação no ato de movimento a andar realçando que o ato de andar é a base natural do estudo rítmico (Juntunen, 2004). Segundo o pedagogo, a conexão entre música e movimento pode ser realizada em primeiro lugar, a partir do acompanhamento de música improvisada para que os alunos interajam com a música movimentando-se num espaço. Os alunos podem ainda utilizar a voz e a percussão corporal para realçar esse contato com a música (Juntunen, 2004).

Juntunen (2004) fala-nos dos exercícios de incitamento e inibição, referindo o exemplo de caminhar com base numa pulsação regular, e assim que escutem uma tercina (incitamento) eles devem parar (inibição) e depois voltar a movimentar-se naturalmente. Indica ainda que os conceitos de alto/baixo e rápido/lento, por exemplo, podem ser trabalhados com movimentos corporais correspondentes, de maneira a viabilizar uma compreensão musical (Juntunen, 2004). Para além do movimento para o entendimento de compasso, ritmo e tempo musical, também pode ser realizado o trabalho corporal para as dinâmicas (Juntunen, 2004).

### **3.2. ENQUADRAMENTO E METODOLOGIA**

Em termos metodológicos iremos recorrer a uma abordagem de pendor qualitativa, através da realização de *entrevistas* a Professores de Formação Musical no ensino especializado da Música e Dança. Este instrumento de recolha tem como objetivo perceber através da Dança, se as práticas dos que a lecionam podem ser integradas na Formação Musical do ensino especializado da Música e tentar perceber o porquê de os professores de Formação Musical recorrerem tão pouco ao movimento corporal e do corpo enquanto instrumento musical.

Em primeiro lugar procura-se perceber se o movimento corporal é tido como *recurso ou estratégia* que fundamente as aprendizagens na disciplina de Formação Musical. Para isso são colocadas as seguintes questões:

- a) No programa de Formação Musical da sua escola há indicação explícita do recurso ao movimento como estratégia? Se sim, de que forma está explicitado? Se não, por que motivo considera que não está explicitado?
- b) Considera exequível a utilização do movimento e o cumprimento do programa da disciplina? Se sim, de que forma é implementado? Se não, por favor justifique a sua resposta.

Naturalmente existem questões que resultam das primeiras acima referenciadas que procuram perceber de que forma o movimento é explicitado e de que maneira é utilizado.

O segundo grupo de questões serve para perceber *a pertinência dessa utilização*. Assim, surgem as seguintes questões:

- c) Considera que o movimento pode constituir uma ferramenta pertinente na aprendizagem de Formação Musical? Por favor, justifique a sua resposta.
- d) Considera que o movimento é um agente de motivação para os alunos? Pode relatar uma experiência de recurso ao movimento que tenha implementado e de que forma verificou se havia ou não mais motivação por parte dos alunos?
- e) Considera que o movimento pode promover aprendizagens sensoriais mais intrínsecas e, conseqüentemente, mais consistentes?

Em consonância com o primeiro grupo de questões também existem sub questões para perceber justificar as respostas às questões e conhecer experiências efetivas.

As dimensões de análise pensaram-se antes de elaborar as questões das entrevistas, por serem as categorias que suscitavam mais interesse e que de alguma forma se mostravam mais importantes abordar, pela sua utilização natural no ensino da música.

Conseguiu-se uma amostra de 5 professores de Formação Musical nos ensinos especializados de Música (P2, P3 e P5) e Dança (P1 e P4) aos quais estão atribuídas abreviaturas/siglas para melhor identificação e proteção de dados. Assim, a partir das dimensões de análise, criaram-se as questões, realizaram-se as entrevistas com os

professores, passou-se para a transcrição das mesmas na íntegra e posterior análise (ver Anexos 41, 42, 43, 44 e 45).

### **3.3. APRESENTAÇÃO, ANÁLISE E DISCUSSÃO DE RESULTADOS**

Pretende-se perceber a realidade da utilização do movimento nas aulas de Formação Musical e de que forma é implementado no ensino da Dança e de Música. Com objetivo de elaborar uma síntese comparativa percebendo se os entrevistados mostram a preocupação em utilizar ou não movimento como uma estratégia orientadora da aprendizagem rítmica na Formação Musical, conseguindo a incorporação da música no corpo.

Assim, conseguem-se abrir caminhos para que a música e o movimento estejam mais presentes no Ensino Artístico Especializado.

#### **3.3.1. Respostas Descritivas das Entrevistas aos Professores**

Aqui serão apresentadas as respostas dos entrevistados às questões colocadas de acordo com as dimensões de análise. Por um lado, as respostas dos professores de Formação Musical a lecionar no Ensino Especializado da Música, por outro as do Ensino Especializado da Dança. Remete-se ainda as respostas descritivas para tabela em anexo (ver em Anexos 46 e 47).

Quanto à indicação explícita sobre o movimento no programa da disciplina, o Professor de Formação Musical no Ensino Especializado da Música (P2) refere:

Normalmente não usamos movimento. Eu acho que é uma falha, deveria estar, nunca foi aprofundado, não consta nas planificações, daí o não haver muito o movimento. Se o colocamos nas aulas é por iniciativa própria (P2)

O Professor de Formação Musical no Ensino Especializado da Música (P3) responde de acordo com P2, dizendo:

Na Escola onde estou atualmente a dar Formação Musical penso que não. Eu penso que nós não temos definidas estratégias no programa de Formação Musical, temos definidas na globalidade uma série de conteúdos, competências a adquirir. Promovemos uma definição em termos de metodologia, mas a estratégia fica a cargo da individualidade de cada docente. (P3)

Também o Professor de Formação Musical no Ensino Especializado da Música (P5) responde de acordo com os anteriores, dizendo que:

Eventualmente estará na Iniciação ou está implícito na Iniciação Musical, mas a partir do 2.º ciclo não é uma coisa que esteja no programa. (P5)

Por outro lado, ainda quanto à indicação explícita do movimento no programa, o Professor de Formação Musical do Ensino Especializado da Dança (P1) faz referência às Aprendizagens Essenciais (ANQEP, 2020):

As aprendizagens essenciais do ensino da música na Dança saíram este ano (...) alguns professores da nossa Escola estiveram a trabalhar com os professores do Conservatório de Dança de Lisboa, os professores de música de lá e saíram as aprendizagens musicais que podes até consultar na página do Ministério (...) É obvio que essas aprendizagens essenciais são muito o reflexo do que se faz na Escola. (P1)

Refere ainda uma possível problemática do Ensino Especializado da Música:

(...) eu percebo também que nos Conservatórios ou nas Academias pode haver professores que queiram experimentar ou que tenham alguma formação nesse sentido, mas depois têm muita dificuldade em colocar em prática não é, quer seja por falta de apoio dos outros colegas ou da direção da Escola ou mesmo por limitações das próprias salas de aula, eu sei que as limitações das salas de aula é um grande impedimento para que consigas trabalhar com o corpo. (P1)

P4 refere que:

De forma "explícita não, não diz que utilizamos o movimento para este conteúdo, mas está como estratégia a utilização do corpo para aquele fim. (P4)

Em relação à *exequibilidade* do trabalho com movimento corporal, P2 referiu:

Eu acho que deveria ser implementado quer seja em movimento corporal, quer seja movimento de leituras, ser mais livre, mais dinâmico. (P2)

P3 levanta alguns problemas ao trabalho com recurso ao movimento, no âmbito da gestão de espaço e de comportamento da turma, dizendo:

Parece-me uma estratégia interessante e que não deve ser descorada, sendo que, é claro que como qualquer outra estratégia tem de ser adaptada aquilo que é a realidade da própria turma e da capacidade dessa turma tem em termos de comportamento no plano sala de aula e as questões físicas que a sala de aula oferece para que se torne exequível essa estratégia. (P3)

P5 realça também a questão do espaço necessário ao trabalho com movimento, ainda que considere fundamental.

Considero, e acho fundamental. Infelizmente as condições físicas do espaço nem sempre permitem e no caso específico na Escola onde leciono que conheces e então dificulta ainda mais. Pode ser implementado de várias maneiras, seja na apreensão de conteúdos rítmicos, seja na imitação, seja na assimilação da pulsação, seja inclusive na execução e leitura, por exemplo muitas vezes de frases rítmicas, mas que tivessem a sensação de pulsação ou de pé ou a dançar, ou em movimento seja inclusive até a cantar. (P5)

Por outro lado, P1 mostra-se seguro quanto à *exequibilidade*, referindo:

Sim, totalmente no nosso caso vai tudo de encontro a isso, não é um conflito nesse sentido. (...) Agora também temos essa ideia que trabalhar com o corpo é preciso um espaço imenso e é por isso que as crianças estejam num ginásio e não é bem por aí. (P1)

#### **P4 diz que o trabalho a partir do movimento corporal:**

É exequível, por vezes não com tanto tempo para explorar o movimento, porque temos tantos conteúdos para trabalhar que muitas vezes utilizamos. (P4)

#### **No que concerne à *pertinência* da utilização do movimento corporal em Formação Musical, P2 indica:**

Eu estou-me a lembrar dos pedagogos que usam isso, o caso do Wuytack por exemplo, usa muito o movimento quer para ensinar canções quer para ensinar a ler e isso se for feito com regularidade faz muito bem aos alunos. (P2)

#### **P3 realça a pertinência com exemplos práticos de utilização na disciplina:**

Na minha opinião o movimento é uma ferramenta que serve em diversos momentos, o primeiro momento tem a ver com a própria pulsação no sentido pulsação e permanência da própria pulsação, articulação entre o que é o movimento do ritmo cardíaco e a manutenção da pulsação na execução de uma determinada frase musical. (P3)

#### **Refere ainda outra possibilidade de utilização,**

Que tem a ver com o próprio reconhecimento formal de determinada peça ou excerto musical, isto é, a repetição de determinado padrão de movimento de acordo com aquilo que é a organização da própria frase musical. (P3)

#### **P3 Considera ainda que nas metodologias importadas de pedagogos renomados como Kodály e Orff, suprimiu-se a parte do movimento.**

(...) quando houve a importação das metodologias (...), deixou-se a parte em que o aluno se podia mexer, da exploração do próprio corpo para a reprodução e para o desenvolvimento musical do próprio aluno, deixou-se essa parte um bocadinho de lado penso eu talvez por razões política educativa, nomeadamente o aluno ter que estar sentadinho e direitinho à frente do professor com uma caneta na mão a ter de percutir ritmos na mesa. (P3)

#### **P5 indica que:**

Mais do que pertinente, fundamental. Porque através do movimento é muito mais fácil incorporar mais do que conteúdos, mais sensações fundamentais para a execução musical ou para a interpretação musical. (P5)

#### **Por outro lado, ainda em relação à *pertinência* do trabalho com movimento corporal, P1 refere que**

Mais que pertinente é essencial. É mesmo isto, o nosso corpo é, quando digo corpo digo escuta também, digo voz não estou a dizer só movimento coreográfico. (...) O intuito de utilizar o movimento em sala de aula mesmo na Dança não é coreográfico, não é no sentido de formação de bailarinos, é mesmo como é que o teu corpo pode a nível muscular e a nível de conexões com o teu cérebro fortalecer a aquisição de experiências e aprendizagens musicais. (...) Se as coisas passam pelo corpo elas ficam por muito mais tempo de maneira muito mais sólida, intelectualmente também. (P1)

**P2 considera que o trabalho com movimento corporal é:**

Muito pertinente, porque o músico não pode ser só capaz de tocar, mas ser também capaz de utilizar o corpo, de ser um músico coordenado, que isso é das coisas mais difíceis de conseguirmos que os alunos façam e muitas vezes não passa só por a Formação Musical. (P4)

**Quanto à *motivação* relativa à utilização de atividades ou exercícios com movimento corporal, P2 refere que:**

Com certeza que o movimento cativa muito mais os alunos. Eu costumo fazer isso na última semana de cada período, são aulas livres, costumo juntar os alunos fora da sala de aula e fazer alguns jogos de movimento, de partilha de canções, de danças etc. e para eles é a melhor aula do ano certamente.”(P2)

**P3 perspetiva a motivação sob vários pontos de vista, e de acordo com a experiência pedagógica realizada:**

Numa primeira fase ele pode refletir de fato, por ser uma experiência diferente (...) se não existe uma prática regular, tudo o que é introduzido de novo acaba por se sentir, numa primeira fase, como um corpo estranho. (...) Numa segunda fase foi de uma expectativa superada, porque eles entraram no esquema e começaram a desenvolvê-lo sem problemas. (...) É claro que se a turma responde muito bem a esse tipo de estratégias e os mantêm de alguma maneira (...) é porque os mantêm motivados desde logo (...). (P3)

**No entanto, P3 levanta também alguns problemas:**

Há sempre aqueles miúdos que por exemplo tem alguma problemática com o próprio corpo, uma prisão no próprio corpo (...) para os quais uma aula com um maior movimento transforma-se em algo menos confortável para aquilo que é a identidade pessoal e corporal. (P3)

**P5 realça a motivação que pode acontecer em alunos mais novo,**

O que acontece por exemplo na questão da pulsação, ou na questão de assimilação, jogos rítmicos principalmente Iniciação, 1.º e 2.º graus, eles estão bastante abertos a esse tipo de coisas. (P5)

**No entanto, parece tocar num ponto também referido por P3, ainda que por razões distintas.**

A partir do 3.º, 4.º grau tendo em conta a idade, eles às vezes ficam um bocadinho mais fechados, então não gostam muito que os chateiem para fazer coisas em termos de movimento, mas acho que isso tem a ver com a idade, não tem a ver com mais nada.

**Por outro lado, ainda referente à *motivação*, P1 refere que:**

As aulas ficam mais interessantes, há muitas metodologias, muitos exercícios além de mexer o corpo, não estar sentado numa cadeira com uma pauta à frente e o professor no piano ou no quadro, eles vão interagir muito mais entre eles, vão interagir muito mais contigo enquanto professor, vão interagir muito mais com os conteúdos, de qualquer maneira eles vão estar a pôr a mão na massa, é o que se costuma dizer. (P1)

P4 indica que:

Cada vez que damos por exemplo, matéria nova, quando os alunos se apercebem que é uma matéria difícil ou que é daquelas um bocadinho mais chatas, nós temos de conseguir dar a volta ao assunto de outra forma não é, então aí o introduzir algo diferente que pode ser só levantar o rabo da cadeira, só isso para eles já é muito bom e já aprendem logo de outra forma. (P4)

No que respeita à *utilização* do movimento para promover aprendizagens mais consistentes, P2 refere que:

Se for bem aplicado o movimento ao exercício que se queira trabalhar, quer seja escalas, ditados, intervalos (...) é evidente que para os alunos é muito, muito mais simples a aprendizagem. (P2)

P3 respondo de acordo com dois pontos de vista:

Sim em determinados aspetos. O contato, a experiência com determinado tipo de temática com uma situação de movimento (...) pela diferença pode-se tornar em algo que fica gravado e a competência adquirida naquele momento (...) Por outro lado, a regularidade do processo vai levar a ser uma estratégia como todas as outras, ou seja, o efeito surpresa pode ser nalguns aspetos importante para o desenvolvimento dessas competências. (P3)

P5 indica a *pertinência* da prematuridade e hábito do trabalho a partir do movimento, considerando que:

Se for uma coisa implementada desde a Iniciação para alguns alunos que tenham contato com ela, vai ser muito mais natural para o aluno ter a sensação de pulsação se já tiver isso apreendido, quer seja na Formação Musical, Iniciação Musical, quer seja por exemplo no Instrumento. Eu acho que muitas das vezes é isso que não acontece, por isso é que eles depois têm dificuldade em ler e sentir a pulsação, etc., ou seja, acaba por ser uma coisa muito mental em vez de ser uma coisa física e sensorial. (P5)

Por outro lado, ainda quanto à promoção de *aprendizagens* mais consistentes, P1 refere:

Se tu consegues preparar uma maneira de que o movimento faça sentido só o fato de estares a utilizar o teu corpo todo em conexão com a parte intelectual aquilo é muito mais duradouro, fica mesmo, fica para sempre. (P1)

De acordo com P1, P4 indica que:

Ao utilizarmos outros estímulos a memória que estamos a utilizar é diferente, e ao utilizarmos outro tipo de memória, essa memória também fica mais consolidada no fundo. Como por exemplo numa aula de Formação Musical, hoje temos de fazer solfejo, mas se calhar a Professora veio com uma ideia muito engraçada para fazer aquele solfejo, eu nunca mais me vou esquecer porque fizeram qualquer coisa diferente e é um mero exercício de solfejo. (P4)

### 3.3.2. Síntese Comparativa

A presente tabela serve de comparação entre as respostas dos professores de Formação Musical no Ensino Especializado da Música e os do Ensino Especializado da Dança. A síntese é realizada com base nas respostas apresentadas nas tabelas 1 e 2 presentes neste subcapítulo.

Dimensões de Análise:	Professores de FM no Ensino Especializado da Música (P2, P3 e P5)	Professores de FM no Ensino Especializado da Dança (P1 e P4)
Indicação explícita do Movimento no programa	Considera-se que raramente se utiliza movimento. Quando acontece é por iniciativa do próprio professores, pois não tem uma representação clara nos programas.	O movimento é parte do programa de Formação Musical, especificamente das estratégias. É dado o exemplo das Aprendizagens Essenciais para a Formação Musical, apresentadas no corrente ano, que teve contributo direto de professores de uma das instituições em análise.
Exequibilidade	Considera-se que é possível incluir o movimento a um nível moderado, no trabalho de leitura, imitação e execução. Como ponto negativo, destaca-se a logística da sala de aula, que nem sempre permite um trabalho em larga escala em termos de utilização do espaço. Outro ponto pertinente apontado tem que ver com a adaptação do trabalho com movimento à realidade da turma, de	Por um lado, considera-se que o movimento poderia ser mais utilizado, não fosse a quantidade de conteúdos que devem ser cumpridos. Por outro, considera-se que o trabalho a partir do corpo não exige necessariamente um espaço grande, o que mostra a diferença entre trabalho com movimento no espaço e trabalho com movimento no corpo.

	maneira a que esse trabalho seja viável quanto ao comportamento e capacidade da turma.	
Pertinência	Considera-se que o movimento é pertinente para o trabalho de pulsação e reconhecimento de padrões. Referem os exemplos de Wuytack, Kodály e Orff como determinantes para o pensamento de uma aprendizagem ativa. Refere-se ainda que a regularidade do trabalho com movimento pode consolidar as aprendizagens.	Considera-se a utilização do movimento na música, mais do que pertinente, essencial, já que pode fortalecer a aquisição de aprendizagens a partir da experimentação e compreensão dos movimentos do corpo. Elementos como a coordenação são indicativos das necessidades básicas de um músico, e por isso o movimento pode cimentar essas aprendizagens.
Motivação (atividades implementadas)	Por um lado, considera-se que a utilização de movimento motiva mais os alunos. Por outro lado, refere-se que o trabalho primário com o movimento é uma novidade, e por isso cria mais motivação, mas que vai diminuindo à medida em que o trabalho se torna habitual. Indica-se ainda que o trabalho com movimento é mais propício para os alunos do 2º ciclo, já que se mostram mais predispostos a utilizar o corpo do que os alunos do 3º ciclo.	Destaca-se a interação, a experimentação e a vivência a partir do movimento como fatores de motivação para os alunos.
Aprendizagens mais consistentes	Considera-se que as atividades que utilizam movimento como complemento da audição e interpretação favorecem uma aprendizagem mais enriquecida. É importante ainda destacar a ideia de que a experimentação mais concreta antes da aprendizagem escrita e mais abstrata pode ser útil para adquirir capacidades de utilização do corpo na música.	Considera-se que a utilização do corpo reforça a aprendizagem ao nível intelectual. Refere-se ainda que uma estratégia para a aprendizagem de um conteúdo, se incluir alguma ideia menos convencional, como é o caso do movimento, o exercício ou a atividade podem ter um efeito mais produtivo nos alunos.

*Tabela 1: Comparação entre as respostas dos professores de Formação Musical no Ensino Especializado da Música e os do Ensino Especializado da Dança.*

Para a realização de uma análise comparada entre os professores de música e os de dança, parece ser importante realizar previamente uma análise vertical, que sintetize a coerência das respostas dadas pelos professores, por um lado, os de música, por outro, os de dança.

Em relação aos primeiros, refere-se que o movimento é *pertinente* e que pode garantir aprendizagens mais enriquecedoras, quando aliadas com o trabalho auditivo e de leitura, porém não está nos programas. Uma das razões pelas qual o movimento não está presente no programa de forma clara, pode prender-se com o que referem acerca da *exequibilidade* de atividades com recurso ao movimento, que dizem ser mais difíceis devido ao espaço que necessitam para esse trabalho. Destaca-se ainda que a *motivação* difere consoante as idades, indicando ser mais propício o trabalho do movimento no 2º ciclo. Assim, pode-se considerar que não existe uma preocupação em que o *movimento esteja claramente representado nos programas*, pois não é consensual que o *trabalho tenha sempre efeitos positivos* nos alunos, ou sequer que seja possível realizá-lo.

Quanto aos professores do curso de dança, denota-se uma *maior predisposição* para o trabalho a partir do movimento, até porque consideram que esse trabalho é, sobretudo, essencial para o desenvolvimento do aluno. Ainda assim, referem que gostariam de trabalhar mais o movimento, porém a quantidade de conteúdos que têm que cumprir nem sempre possibilitam a realização do trabalho a partir do movimento. Assim, também se pode refletir sobre se os professores do curso de dança trabalham fundamentalmente a partir do movimento. Mesmo existindo conteúdo para serem cumpridos, o trabalho desses conteúdos pode acontecer a partir do movimento. Aliás, como é referido por um dos professores, que refere que o movimento está presente nas estratégias, e por isso, em princípio, é utilizado como base transversal aos conteúdos que são abordados na disciplina.

Numa análise horizontal, comparando as respostas dos professores do curso de música com as dos professores do curso de dança, e no que diz respeito à primeira dimensão de análise — indicação explícita do movimento no programa —, denota-se uma diferença entre o curso de música e o curso de dança, já que o primeiro não tem o movimento representado de forma clara, enquanto que no segundo o movimento faz parte das

estratégias. A subvalorização do movimento nos programas dos cursos de música pode dever-se a diversos fatores. Em primeiro lugar, como referido pelos entrevistados quanto à exequibilidade de trabalho com movimento, considera-se que o trabalho é difícil de ser realizado, uma vez que a gestão de comportamento da turma e do espaço são um entrave a que se realize mais trabalho com movimento. Já na dança, considera-se que o espaço não é um obstáculo, pois sugere-se a realização de exercícios a partir do próprio corpo, que não carecem de movimento no espaço. Assim, pode-se considerar que a falta de competências para o trabalho a partir do movimento, pode promover uma desvalorização do mesmo nos programas, métodos e estratégias utilizadas em sala de aula, especialmente nos cursos de música.

Quanto à *pertinência* do trabalho a partir do movimento, também existem algumas divergências. Uma análise superficial mostra-nos que os professores de ambos os cursos consideram que o movimento é uma competência pertinente para desenvolver nos alunos, porém os professores do curso de dança consideram que é também essencial, já que é o corpo que define a forma como nos envolvemos com a música.

Em relação à *motivação* que o trabalho com movimento pode promover, existem também diferenças entre as visões de ambas as partes. Todos consideram que pode motivar, porém os entrevistados do curso de música consideram que o trabalho habitual pode levar a uma rotina que deixe de motivar os alunos, já que não propõe nada de novo aos alunos. Os mesmo referem ainda que o trabalho a partir do movimento se mostra mais propício para as turmas de alunos mais novos, essencialmente do 2º ciclo.

Quanto à última *dimensão de análise* – sobre as aprendizagens mais conscientes que podem advir da utilização do movimento nas aulas –, ambas as partes concordam que a utilização do movimento enriquece as aprendizagens a outros níveis, especialmente ao nível auditivo e de leitura.

### 3.4. POR ÚLTIMO ...

Não é possível generalizar as considerações retiradas dos dados obtidos, já que compreende o universo de alguns professores de apenas três escolas, porém podemos realizar uma transferência de discussão e reflexão a outras escolas, no sentido de questionar se o movimento faz ou não parte, como está representado e como é trabalhado. Assim, parece pertinente que o mesmo seja alvo de reflexão para que possa ser parte do trabalho da disciplina de Formação Musical.

A partir dos obtidos no universo em análise, considera-se que podem existir diversos fatores que levam à subvalorização do trabalho com movimento na disciplina de Formação Musical, que passam pelo (1) desconhecimento de metodologias apropriadas para o trabalho a partir do movimento, quando se coloca a limitação do espaço como obstáculo, sendo que se pode trabalhar com recurso ao movimento apenas recorrendo a movimentos do corpo e não no espaço, (2) a visão do movimento como um elemento pertinente e não como fundamental ou basilar, (3) a motivação que pode diminuir à medida que as atividades se tornam rotineiras, e as idades às quais são propostas as atividades, que são menos bem recebidas em alunos do 3º ciclo ou mais velhos.

Para além dos obstáculos, considera-se que o trabalho com recurso ao movimento corporal pode proporcionar aprendizagens enriquecedoras, especialmente quando se alia o movimento ao trabalho auditivo e de leitura. No entanto não parece ser trabalho de uma forma clara e conhecedora, e uma das razões é devido à inexistência de elementos claros sobre movimento nos programas da disciplina de Formação Musical. Deve, por isso, ser parte integrante dos programas da disciplina de Formação Musical? Considerando-se que o movimento corporal pode ser parte das estratégias para consolidar as aprendizagens na disciplina de Formação Musical – eventualmente com representação clara nos programas – parece ser pertinente apontar um caminho para futura investigação. Para que o movimento corporal faça parte das metodologias/estratégias dos programas de Formação Musical nas escolas do Ensino Especializado da Música, parece ser fundamental que, antes disso, se proceda a uma discussão, reflexão e esclarecimento sobre as metodologias a

serem utilizadas, para que o movimento corporal não se torne num passatempo, mas numa ferramenta que contribua verdadeiramente para o enriquecimento das aprendizagens.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a elaboração deste relatório de estágio, fruto de aprendizagens de observação, planificação, lecionação, reflexão e fundamentação sobre a realidade vivida enquanto estagiário, conseguiram-se explorar novas áreas, nomeadamente novos teóricos e pedagogos, para evoluir profissionalmente e ajudar as gerações futuras a reforçar a pedagogia da música e a forma como é aplicada.

É essencial procurar novas linguagens e modelos de referência apropriados à atualidade, na infância e juventude para compreender as necessidades de brincar e jogar ao longo da vida do homem. Assim, como refere Neto (2004), o desenvolvimento motor está a desenvolver-se no contexto produtivo, contexto terapêutico, contexto artístico, contexto escolar, contexto de superação motora e contexto de promoção da saúde (p.5). Considera-se que é essencial dar a devida importância ao movimento de forma a superar dificuldades em Formação Musical, como por exemplo os exercícios rítmicos a uma ou duas vozes, que por vezes não são tão apelativos, mas com novas estratégias podem ser mais interessantes só com o simples fato de haver movimento enquanto se realiza o exercício.

De constatar que os alunos, ao realizarem exercícios práticos, estagnados, presos à cadeira, limitados nos movimentos e com o método tradicional ficam limitados na sua criação ou experimentação, pelo que tem de haver uma mudança por parte dos professores. Por exemplo, o corpo pode ser um instrumento musical e é um recurso que dispomos existencialmente, só precisamos de saber a utilidade certa. Mais do que isso, o movimento não parece necessitar de espaços amplos: no mesmo lugar de sempre à secretária, podemos adotar o movimento com pequenos gestos de forma a não tornar os exercícios monótonos.

Considera-se fundamental a inovação do saber dos recursos disponíveis e de toda a complexidade que o ensino tem. Por sua vez não estagnar, mas sim formar cada vez mais os professores para o sucesso dos alunos, trazendo assim um maior aproveitamento dos alunos, com muitas atividades proporcionando uma paixão cada vez maior pela Música. Espera-se que com todos estes recursos que a prática profissional, tenha ido ao encontro

dos interesses dos alunos, tornando assim, o ensino da música cada vez mais atrativo para as gerações futuras. Assim, o presente relatório é o espelho da prática de ensino supervisionada, fruto das experiências enquanto professor estagiário no polo de estágio durante o ano letivo, que nos parecem levar a considerar que através do movimento corporal consegue-se entender e perceber ritmos, com a facilidade de reconhecer cada sucessão. Então, o movimento é uma mais valia na disciplina de Formação Musical como uma estratégia para a compreensão rítmica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alarcão, I. e Tavares, J. (1987) . Supervisão da Prática Pedagógica. Uma Perspectiva de Desenvolvimento e Aprendizagem . Coimbra: Almedina.
- Altenmuller, E. O. (2003), How many music centre are in the brain? In I. Peretz and R. Zatorre (Eds.), *The cognitive neuroscience of music*. Oxford: Oxford University Press.
- Altet, M. (2000). Análise das práticas dos professores e das situações pedagógicas. Porto: Porto Editora.
- Anderson, W. and Cambel, P. (2010). Multicultural perspectives in music education. Lanham: Rowman & Littlefield Education. Cristo, A. H. (2013). Escola para o Século XXI: Liberdade e autonomia na educação. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos e Alexandre Homem Cristo.
- Apple, Michael W. (2000) Política Cultural e Educação. Tradução de Maria José do Amaral Ferreira. São Paulo.
- Bachamann, M. L. (1998), La rítmica Jacques-Dalcroze. Una educación por la música y para la música. Madrid: Ediciones Pirámide.
- Barroso, J. (2006). A Autonomia das Escolas: retórica, instrumento e modo de regulação da ação política. In Adriano Moreira et al, A Autonomia das Escolas. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 23-48.
- Blasi, M., & Foley, M. B. (2006). "The Music, Movement, and Learning Connection": A Review. *Childhood Education*, 175-176.
- Boal Palheiros, G., & Hargreaves, D. J. (2002). Ouvir música em casa e na escola: influência do contexto educativo em crianças e adolescentes. *Música, Psicologia e Educação-CIPEM*.

- Caspurro, H., (2006), Efeitos da aprendizagem da audição da sintaxe harmónica no desenvolvimento da improvisação. (Dissertação de Doutoramento, Universidade de Aveiro.)
- Choksy, L.; Robert A. & Avon G., (1985), Teaching Music In The Twentieth Century, New Jersey: Prentice-Hall.
- Choksy, L. (1986). Teaching music in the twentieth century. Englewood Cliffs, NY: Prentice-Hall.
- Dalcroze, E. J. Rhythm, Music and Education. Salem: Ayer Company Publishers, Inc., 1988 [1921], p. 79.
- Estrela, A. (1994). Teoria e Prática de Observação de Classes. Uma estratégia de Formação de Professores. Porto: Porto Editora (4.<sup>a</sup> ed.).
- Fernandes, P. & Figueiredo, C. (2012). Contextualização curricular – subsídios para novas significações, pp. 163-177
- Freire, P. (1996) Pedagogia da autonomia: saberes necessários à prática educativa. São Paulo: Paz e Terra
- Gomes M. J. (2003) Gerações de inovação tecnológica no ensino a distância - Revista Portuguesa da Educação, Universidade do Minho, Portugal , pp. 137-156
- Gordon, Edwin E., (2000), Teoria da Aprendizagem Musical: competências, conteúdos e padrões. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Juntunen, M.-L. (2004). Embodiment in Dalcroze. In Educational Sciences. University of Oulu: Faculty of Education.
- Juntunen, M. L. (2016). The dalcroze approach. Approaches to Teaching General Music: Methods, Issues, and Viewpoints, June, 141-167. [https://www.researchgate.net/publication/291284934\\_The\\_Dalcroze\\_Approach\\_Experiencing\\_and\\_Knowing\\_Music\\_through\\_the\\_Embodied\\_Exploration\\_In\\_C](https://www.researchgate.net/publication/291284934_The_Dalcroze_Approach_Experiencing_and_Knowing_Music_through_the_Embodied_Exploration_In_C)

[R Abril B Gault Eds Approaches to Teaching General Music Methods Issues and Viewpoints](#)

- Macedo, M. T. (1986) EDUCAÇÃO MUSICAL: A formação musical nas escolas profissionais de música. Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical, 49, 8-12.
- Morgado, J. C. (2011). Projeto curricular e autonomia da escola: das intenções às práticas, vol. 27, no 3. Braga: Universidade do Minho.
- Neto, C. (1987). Motricidade e desenvolvimento: estudo do comportamento de crianças de 5-6 anos relativo à influência de diferentes estímulos pedagógicos na aquisição de habilidades fundamentais de manipulação. UTL. Instituto Superior de Educação Física. Lisboa. Tese de Doutoramento
- Nóvoa, António (1992a). Formação de professores e profissão docente. In: NÓVOA, A. (org.) Os professores e a sua formação. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Gómez, P. O pensamento prático do professor – A formação do professor como Profissional Reflexivo. In: NÓVOA, A. (Org.). Os professores e a sua formação. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional e autores, 1992a. p.93-114.
- Silva, M. L. G. M. L. da. (2016). Movimento como estratégia para o desenvolvimento da musicalidade. Universidade de Aveiro :Departamento de Comunicação e Arte.
- Seitz, J. A. (2005). Dalcroze, the body, movement and musicality. Psychology of Music, 33(4), 419–435. <https://doi.org/10.1177/0305735605056155>



# ANEXOS

## Anexo 1: Cronograma

	SETEMBRO	OUTUBRO	NOVEMBRO	DEZEMBRO	JANEIRO	FEVEREIR	MARÇO	ABRIL	MAIO	JUNHO
T		01								
Q		02			01 FERIADO			01		
Q		03			02			02		
S		04	01 FERIADO		03			03	01 FERIADO	
S		05 FERIADO	02		04	01		04	02	
D	01	06	03	01 FERIADO	05	02	01	05	03	
S	02	07	04	02	06 2º Período	03	02	06	04	01
T	03	08	05	03	07	04	03	07	05	02
Q	04	09 – Obs.	06 – Plan: B 2 Obs: S	04 – Plan: B5 Obs: S	08 – Plan: B6 Obs: S	05 – Plan: B10 / CC4 Obs: S4	04 – Plan: S1/ CC7 Obs: B	08	06 – Plan: S8 / CC14 Obs: S	03 – Plan: S12 / CC18 Obs: B
Q	05	10	07	05	09	06	05	09	07	04
S	06	11	08	06	10	07	06	10 6ª F Santa	08	05
S	07	12	09	07	11	08	07	11	09	06
D	08	13	10	08 FERIADO	12	09	08	12 Páscoa	10	07
S	09	14	11	09	13	10	09	13	11	08
T	10	15	12	10	14	11	10	14 - 3º Período	12	09
Q	11	16 – Obs.	13 – Plan: B3 Obs: S	11	15 – Plan: B7 / CC1 Obs: S	12 – Plan: B11 / CC5 Obs: S5	11 – Plan: S2/ CC8 Obs: B	15 – Plan: S5 / CC11 Obs: B	13 – Plan: S9 / CC15 Obs: B	10 FERIADO
Q	12	17	14	12	16	13	12	16	14	11 FERIADO
S	13 - 1º Período	18	15	13	17	14	13	17	15	12
S	14	19	16	14	18	15	14	18	16	13
D	15	20	17	15	19	16	15	19	17	14
S	16	21	18	16	20	17	16	20	18	15
T	17	22	19	17 - Fim 1º P	21	18	17	21	19	16
Q	18	23 – Obs.	20 – Plan: B-Teste cop Obs: B/S	18	22 – Plan: B8/ CC2 Obs: S	19 – Plan: B12/ CC6	18 – Plan: S3 / CC9 Obs: B	22 – Plan: S6 / CC12 Obs: B	20 – Plan: S10 / CC16 Obs: B	17 – Plan: S13 / CC19 Obs: B
Q	19	24	21	19	23	20	19	23	21	18
S	20	25	22	20	24	21	20	24	22	19 - Fim 3º P
S	21	26	23	21	25	22	21	25 Liberdade	23	20
D	22	27	24	22	26	23	22	26	24	21
S	23	28	25	23	27	24	23	27	25	22
T	24	29	26	24	28	25 - Carnaval	24	28	26	23
Q	25	30 – Plan: B 1 Obs: S	27 – Plan: B4 Obs: S	25 Natal	29 – Plan: B9/ CC3 Obs: S	26	25 – Plan: S4 / CC10 Obs: B	29 – Plan: S7 / CC13 Obs: B	27 – Plan: S11 / CC17 Obs: B	24
Q	26	31	28	26	30	27	26	30	28	25
S	27		29	27	31	28	27 - Fim 2º P		29	26
S	28		30	28		29	28		30	27
D	29			29			29		31	28
S	30			30			30			29
T				31			31			30

## Anexo 2: Observação de Aula de Formação Musical n.º 1 (3.º grau)




### GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº1

<b>DISCIPLINA:</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau:</b> 3º	<b>Aulas nºs:</b> 13 e 14
<b>Data:</b> 9-10-2019	<b>Número de alunos:</b> 12 alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Agostinho Gomes	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

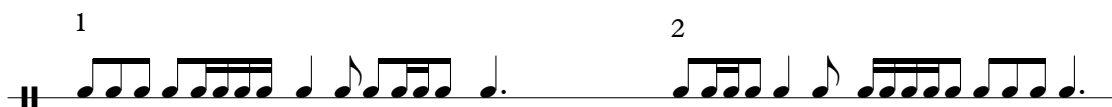
O professor começou a aula à hora prevista, os alunos chegaram todos a tempo, sem atrasos. De seguida apresentou-me como estagiário na Escola, dizendo que a observação era fundamental para a prática, reforçando assim a necessidade do diálogo.

Apresentou células rítmicas simples e compostas no quadro, explicando como se executavam, de seguida pediu para realizarem um ditado rítmico tocado ao piano “numa nota só” com 6 tempos, repetindo 4 vezes. O professor pede para serem mais rápidos na escrita entre cada repetição e vai observando o ditado de alguns alunos, corrigindo.

Passando para o próximo exercício, em ritmo simples com 7 tempos, pede concentração. Toca as 4 vezes e um aluno pede para repetir, o professor tocou mais uma vez, explicando como uma célula rítmica () que aprenderam no ano passado.



Passando para o compasso composto, com 5 tempos repetindo 4 vezes. Continuando com 5 tempos na mesma.



Audição de 5 acordes M ou m, 2 vezes cada acorde.

1- M; 2- M; 3- m; 4- M; 5- m

Agora vamos introduzir os acordes Aumentados e Diminutos, 5 audições, repetindo mais uma série de 5 acordes.

1- M; 2- A; 3- D; 4- M; 5- A                      1- D; 2- M; 3- M; 4- A; 5- m

O professor questiona os alunos individualmente, fazendo uma avaliação global comparando assim as respostas, notificando, a dado momento, que os alunos estão a confundir os acordes Aumentados com os acordes Diminutos.

O professor pergunta qual a armação de clave de Ré M e dá uma sugestão de estratégia aos alunos para não se esquecerem de como chegar à solução.

Escala menor natural, menor harmónica e menor melódica, questionando se já as tocavam no instrumento, dando uma explicação sobre a mesma, os alunos até registaram as suas características.

Ditado de sons. O professor pediu para escrever a clave de sol e colocar a nota lá, tocou 3 vezes 10 sons, depois corrigiu-se o exercício oralmente entre os alunos e o professor.

De seguida realizou-se outro exercício idêntico.

1

2

## REFLEXÃO

Aula com uma linha condutora específica, interligando assim os conteúdos. Nota-se um grande envolvimento com a matéria, reforçando até alguns conteúdos que os alunos já deveriam saber.

Os alunos por vezes não tiveram um comportamento adequado, o que dificultou o desenvolvimento da aula, o professor teve de se impor repreendendo os alunos e assim a aula continuou com normalidade atingindo assim os conteúdos previstos.

A relação professor aluno não é muito próxima, parecendo existir uma barreira entre eles, observável no facto de os alunos têm por vezes atitudes e comentários menos pertinentes.

### Recursos:

- Piano; Computador; Colunas e Sebenta do 3º de FM da EMPV.

### Anexo 3: Observação de Aula de Formação Musical n.º 2 (3.º grau)



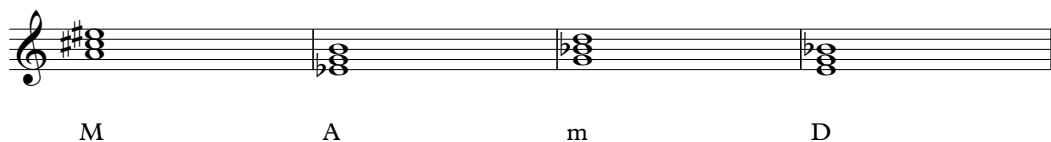
#### GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº2

<b>DISCIPLINA:</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau:</b> 3º Grau	<b>Aulas nºs:</b> 15 e 16
<b>Data:</b> 16-10-2019	<b>Número de alunos:</b> 12 alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Agostinho Gomes	

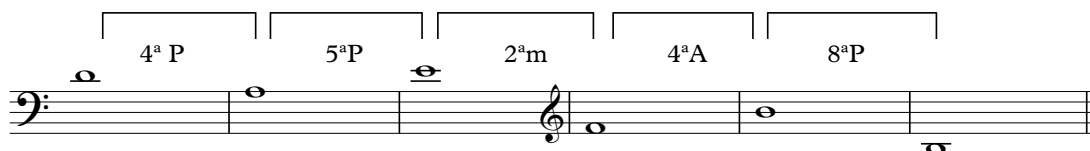
#### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

(10:15)

A sala está disposta em forma de "J". O professor começou por escrever no quadro alguns exercícios, para os alunos passarem começando assim depois de passar e realizar. Consistem na construção de acordes a partir da nota dada segundo as regras que aprendemos, dizendo assim a ligação intervalar entre eles.

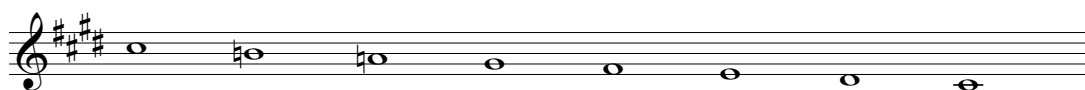
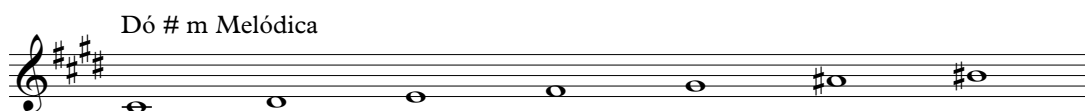
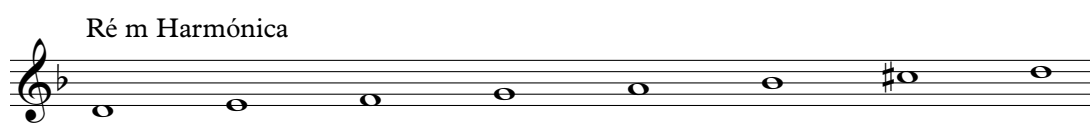


Classificação de intervalos, atenção na mudança de claves, referindo que explica na seguinte relação.



(10:45)

Por último, a construção de Escalas, Ré m harmónica e Dó sustenido m melódica. O professor pediu para ficarem em silêncio porque os alunos estavam um pouco conversadores.



O professor pediu a um aluno para ir realizar o primeiro exercício, reforçando que falou antes de fazerem as regras corrigindo-os assim explicando como se realiza, em seguida foi outro aluno ao quadro e o professor disse que só existem 4ª A e P, explicou que não pode haver confusão na mudança de clave, dizendo que o dó 3 tem uma distância muito grande, mas é a mesma nota. Perguntou se explicou o que significa dó 3, os alunos disseram que não. O professor disse que depois ia explicar no fim da classificação de intervalos.

Índices servem para justificar a altura da nota, Dó 3 (central), oitava acima - Dó 4, oitava acima - Dó 5. A clave de Fá facilita a escrita para não haver muitas linhas inferiores ou superiores complementares. Abaixo do Dó 1 chama-se a 8ª inferior. OS instrumentos que tocam neste registo são os contrabaixos, por exemplo saxofone barítono, clarinete baixo,

contrafagote. Comparando com os humanos, quanto maior o corpo mais grave é a nossa voz.

(11:05)

Por último, na construção das escalas o professor questiona um aluno enquanto outro resolve no quadro corrigindo logo depois. O professor pediu aos alunos para escrever escala menor harmónica apresentando assim as suas características, sobe-se meio tom ao 7º, escala menor melódica, sobe-se meio tom no 6º e 7º graus na forma ascendente, desfazendo as alterações na forma descendente.

(11:15)

Exercício de improvisação, questionou o que é, os alunos responderam que “era inventar alguma coisa”, depois perguntou se alguém era capaz de o fazer? O aluno disse que tinha de pensar, mas uma colega disse que “não se pode pensar, tem que surgir no momento”. O professor vai improvisar uma frase melódica sem nome de notas, um pequeno trecho melódico só com a sílaba (la), dizendo que não podem repetir coisas iguais. O professor disse ao delegado de turma que tinha de se comportar adequadamente, e se queria ter essas atitudes poderia ter lá fora. Tem de ser o exemplo como responsável pela turma. Os alunos individualmente improvisam, apenas um se rejeitou a fazer, o professor disse que iria ter 0 e ele disse que não importa. Uma aluna disse não ter imaginação para isso, outra aluna disse que não sabia fazer, mas depois fez. O professor disse para os que não fizeram estarem atentos a ouvir os colegas, porque vão fazer a seguir. Um aluno realizou um ritmo em vez de cantar com palmas, depois utilizou a voz e muito bem.

De seguida, improvisação sem notas musicais, tentando afinar com a base harmónica que o professor vai tocar, variando assim entre acordes e a anota improvisada.

## **REFLEXÃO**

O professor ficou incomodado com um aluno por causa do seu comportamento, que tinha intervenções escusadas. Para tentar chamar o aluno à aula questionava-o, mas parecia que “não estava cá”, estava “na lua”.

Apesar da situação acima mencionada, os conteúdos foram apresentados com clareza, notei um bom diálogo entre professor e alunos, o professor lembrou várias vezes conteúdos que os alunos deveriam saber e houve uma interação muito intensa em forma de debate desses mesmos conteúdos.

Gostei muito da expressão do professor para comparar os instrumentos com o nosso corpo dizendo que quão maior o corpo mais grave é a voz. Aproximando assim da realidade e situando os alunos através dos sentidos para poderem aperceber-se do que os rodeia.

**Recursos:**

- Piano; Computador; Colunas;

#### Anexo 4: Observação de Aula de Formação Musical n.º 3 (3.º grau)



### GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº3

<b>DISCIPLINA:</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau:</b> 3º Grau	<b>Aulas nºs:</b> 17 e 18
<b>Data:</b> 23-10-2019	<b>Número de alunos:</b> 12 alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Agostinho Gomes	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

(10:15)

Ditado rítmico-melódico:



O professor pede para escreverem a clave de sol na 2ª linha no compasso 2/4 com a duração de 4 compassos, mais a nota do compasso seguinte. Inicia com a nota mi, marcou a pulsação e tocou pedindo para estarem concentrados para não se esquecerem daquilo que ouvirem. Na segunda vez, ajuda um aluno que estava no quadro a realizar o exercício proposto, porque o aluno estava com dificuldades. Os alunos também iam dando dicas ao colega de forma a o ajudarem. Tocou a terceira vez e avisou que só faltava uma vez para acabarem ajudando mais uma vez mais o aluno que estava no quadro. Depois de tocar a

última vez, 4 ao todo, pediu para realizarem mais 5 compassos. Tocou também 4 vezes e continuou a ajudar o aluno que está no quadro e os restantes, dizendo que ia fazer mais rápido para os alunos não dispersarem.

No final pediu para cantarem todos, depois pediu a um aluno para cantar individualmente.

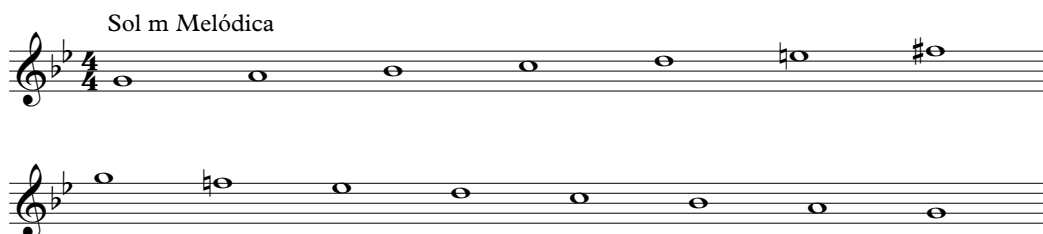
(10:50)

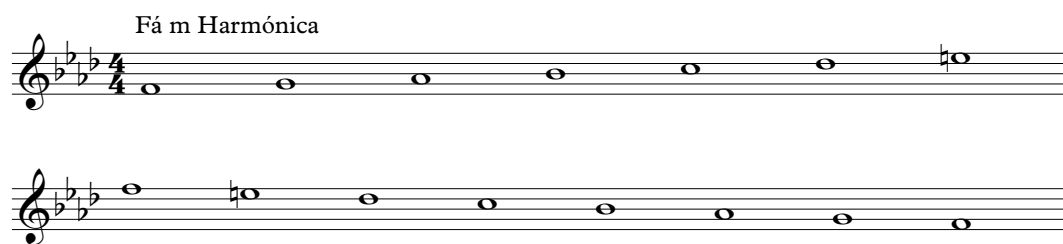


Pediu para fazerem na mesma 10 compassos na clave de sol na 2ª linha, mas desta vez no compasso composto 6/8 fazendo 3 compassos e parar na nota do compasso seguinte. Começamos na nota Dó (grave) marcou a pulsação enquanto ditava o exercício, repetiu 4 vezes tirando algumas dúvidas aos alunos à medida que ia tocando. Pediu para agora pediu para fazer mais 3 compassos, dizendo aos alunos que não percebe porque estão a falar uns com os outros, tocando depois a última vez. Um aluno estava a dizer o exercício ao colega do quadro e o professor disse que estava aqui para corrigir. Pedindo assim para fazerem mais 4 compassos tocando também 4 vezes novamente.

(11:30)

O professor levanta-se e escreve no quadro tarefas para os alunos realizarem relacionadas com escalas, nomeadamente Sol m melódica e Fá m harmónica nos restantes minutos de aula.





O professor levanta-se e pergunta pelo exercício resolvido e reforçou que os alunos estavam na conversa precisando de estar atentos em vez de estar na conversa. Corrigiu o exercício disse que quem corrigiu podia arrumar e sair.

## REFLEXÃO

Aula com uma linha condutora específica, interligando assim os conteúdos. Nota-se um grande envolvimento com a matéria, reforçando até algumas definições que os alunos já deveriam saber.

Os alunos por vezes não tiveram um comportamento adequado o que dificultou o desenvolvimento da aula, o professor teve de se impor repreendendo os alunos e assim a aula continuou com normalidade abordando os conteúdos previstos.

Os alunos têm por vezes atitudes e comentários inadequados e o professor chama à atenção os alunos, parece-me que não podem existir tempos mortos senão distraem-se logo com o que quer que seja.

## Anexo 5: Observação de Aula de Formação Musical n.º 1 (7.º grau)

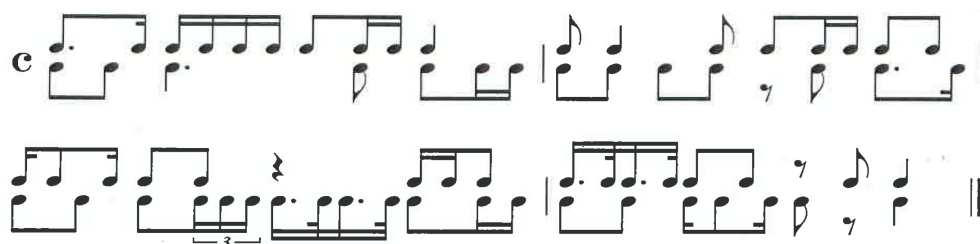


### GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº1

<b>DISCIPLINA:</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau:</b> 7º grau	<b>Aulas nºs:</b> 13 e 14
<b>Data:</b> 9-10-2019	<b>Número de alunos:</b> 4 alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Leitura rítmica a 2 partes: (exercício 2, p.21 da sebenta da EMPV), primeiro percutir a parte de cima e dizer o nº de tempos.



A professora apresentou os erros mais comuns, descodificando ritmos mais complexos. Utilizou uma música do Eminem - "Lose yourself" que um aluno sugeriu para realizar o exercício, muito bom para trabalhar só ritmo. Depois utilizou uma música do Bruno Mars - "Grenade".

Exercício com dois níveis (exercício 1, p.23), pediu para fazer só a parte de cima, para trabalhar a audição interior ouvindo uma música de Orichas - "Represent Cuba".

Leitura rítmica num compasso 3/4 exercício 3, p.21 da sebenta da EMPV.

Ditado rítmico a duas partes, a professora deu estratégias como, por exemplo, ouvir a voz de cima primeiro e depois focar-se na voz de baixo, para posteriormente ouvir as duas vozes com a ajuda da memória, reforçando que têm de ser mais rápidos. De seguida fez um ditado rítmico a duas partes ao piano com 10 tempos, no compasso 2/4.

Quanto ao trabalho de casa (que não consegui identificar porque foi a primeira aula que observei e não corrigi exercícios específicos), a professora perguntou que dúvidas os alunos tinham, falando em tonalidades e graus. Cantou assim uma melodia para ajudar com as transposições, tornando assim muito fácil o acesso às tonalidades através da melodia.

Segundo a informação dada pela professora cooperante, no final da aula há sempre uma partilha de música entre o professor e os alunos. Um aluno escolheu e a professora questionou porque escolheu “Ola fur Arnalds”, ao que o aluno respondeu que gostava muito de a ouvir.

## **REFLEXÃO**

A aula começou com normalidade, sem atrasos, e cumprimentando-se antes de iniciar. A professora apresenta os conteúdos de uma forma criativa e inovadora, com um ritmo de trabalho muito elevado, tornando assim a aula muito dinâmica. Há uma excelente relação entre a professora e os alunos, nota-se uma grande interação entre eles no decorrer da aula e uma proximidade muito forte.

Considero muito relevante o aproveitamento do final da aula para ouvir uma música à escolha de um aluno ou da professora, porque assim abre “portas” a novos estilos e outras culturas.

### **Recursos:**

- Piano; Computador; Colunas e Sebenta do 7º de FM da EMPV.



### GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº2

<b>DISCIPLINA:</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau:</b> 7º Grau	<b>Aulas nºs:</b> 15 e 16
<b>Data:</b> 9-10-2019	<b>Número de alunos:</b> 4 alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

A professora começou aula por um exercício que faltava, na última aula. Consistia em escrever as notas do baixo. Pediu para trazerem “phones” para a próxima aula, e questionou-se se a internet funcionava e os alunos disseram que não precisavam, porque usavam os dados móveis. Exercício auditivo, consiste em ouvir num determinado tempo individualmente um trecho, ao tempo de cada um, ouve-se as vezes que precisarem. Relembrar as funções ou graus tonais, o que são? Graus da escala e respetivos acordes, tónica dominante e subdominante são os graus mais importantes. Escrevendo todos os graus/funções tonais para explicar as funções com os acordes, visualizando até com cores os as notas em comum chegando à conclusão de que o 3º grau não é muito utilizado. A função de tónica é de chegada, a dominante está suspensa e a sensível funciona como um íman. A subdominante é como uma ponte. A professora exemplificou com os cantares ao

desafio que são sempre as mesmas funções, só mudam o texto. Os alunos ouviram as diferentes funções e escolhiam frases corretas tocadas ao piano pela professora no quadro.

(12:45)

Corrigiu-se o trabalho de casa que consistia em acabar a voz do baixo de um trecho da última aula, resolvendo assim em conjunto com as respectivas funções tonais.

The image shows two musical staves for piano accompaniment in 3/4 time. The first staff is labeled 'Piano' and the second 'Pno.'. Both staves show a sequence of chords with their respective functions: I, iv, ii, V, I in the first staff, and I, I, V, I, V, I, iv, V in the second staff.

(13:00)

A professora escreveu no quadro com a ajuda dos alunos algumas funções tonais dividindo em vozes SCTB, e cada aluno cantava uma voz e a partir daí em seguida improvisavam dentro das mesmas funções criando linhas melódicas. Com isto, a professora pediu um estilo de música a um aluno, para mostrar que com estas funções podemos tocar vários estilos, trocando só o ritmo (Jazz, Rap, Rock, Pop).

Modo Dórico (I Modo) explicando assim com a apresentação da escala de Ré m, transformando assim o esquema no modo dórico, alterando assim a 6ªm, para M tornando-se assim modo menor, não tendo também sensível.

### Modo dórico

1. *Narrando* Fim

2. D.

The image shows two musical exercises. Exercise 1 is a single melodic line in treble clef, 4/4 time, starting with a 'Narrando' marking and ending with 'Fim'. Exercise 2 is a two-staff exercise in treble clef, 3/4 time, with a 'D.' marking at the end.

Sebenta da EMPV p. 45, exercício 1 e 2

Entoam-se os exercícios em grupo, depois a professora pede a um aluno para fazer individualmente corrigindo-o porque no registo agudo ele varia nas notas não acerta.

5. FIM

9. D.C.

The image shows two musical exercises. Exercise 5 is a two-staff exercise in treble clef, 2/4 time, with a 'FIM' marking. Exercise 9 is a two-staff exercise in treble clef, 2/4 time, with a 'D.C.' marking.

Sebenta da EMPV p.46 exercício 5 e 9

Consoante as informações dadas pela professora cooperante, no final da aula há sempre uma partilha de música entre o professor e os alunos. Neste caso serviu para saber que os

modos não são só usados no gregoriano, mas também na atualidade, apresentando o exemplo “O funk é mesmo bom” para trabalhar para a próxima aula. Uma aluna escolheu “Lalo” porque queria tocar isso quando entrasse na Universidade.

## **REFLEXÃO**

A aula começou à hora prevista, a professora apresenta os conteúdos de uma forma criativa e inovadora, com um ritmo de trabalho muito elevado, tornando assim a aula mais dinâmica. Nota-se uma boa relação entre a professora cooperante e os alunos, criando um bom clima o que faz com que a interação entre eles no decorrer da aula seja muito saudável, propicio a criar uma proximidade muito forte.

Os conteúdos são apresentados com clareza, a professora foca-se muito nos alunos e como só são 4 todos trabalham à vez nunca ficando nenhum sem fazer a mesma atividade.

Gosto muito da abertura a sugestões de novo repertório, o que estão a trabalhar nas aulas de instrumento e até estilos de música diferentes, criando assim uma boa relação de complementaridade com as diversas disciplinas e com a cultura ao mesmo tempo.

A aula desenvolveu-se com normalidade com uma linha condutora específica, a um ritmo muito elevado, mas o que importa é que os alunos corresponderam e parece que estão habituados, visto que não se queixaram.

### **Recursos:**

- Piano; Computador; Colunas e Sebenta do 7º de FM da EMPV.

## Anexo 7: Observação de Aula de Formação Musical n.º 3 (7.º grau)



### GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº3

<b>DISCIPLINA:</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau:</b> 7º Grau	<b>Aulas nºs:</b> 17 e 18
<b>Data:</b> 23-10-2019	<b>Número de alunos:</b> 4 alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

(12:00)

Concerto para flauta e harpa, o objetivo é cada um fazer so seu ritmo por isso era preciso phones como a professora tinha pedido na última aula. Os alunos não trouxeram por isso fica para trabalho de casa. Escrevam as vezes necessárias para conseguirem com sucesso.

Leitura vertical, perguntando que claves estão no exercício, os alunos responderam Sol e Fá. Questionou a possível tonalidade? Responderam que é lá M. A professora disse para começar a leitura vertical e até ao segundo compasso estão em uníssono. A professora perguntou que acorde está no terceiro compasso? Os alunos responderam si M com 7ª da dominante. A professora pede para lerem verticalmente os últimos 5 tempos cada aluno um tempo e todos o último, pois só são 4 alunos.

Voltando ao 3º compasso ler de cima para baixo. Para além de lerem as notas nas claves já deduzem as notas do acorde. Em seguida pediu em *versão scâner* que consistia em ler todas

as notas na vertical das várias vozes. Os alunos fizeram individualmente e depois todos juntos.

(12:30)

A professora reproduz no computador a Sonata No. 4 para violino de Bach e pergunta em que compasso estamos, se é simples ou composto. Neste caso 6/8 é composto, temos 3 colcheias por tempo. Se tiverem dúvidas marquem os tempos com três dedos como faziam antes.

A professora colocou a Sonata e pediu à aluna se tinha preferência na versão. Marcar o ritmo da melodia com o lápis. Não é por acaso que estão a ouvir a gravação. Oíçam como está a “viajar a melodia” sintam a música. Pediu para marcarem a melodia com o lápis e a parte do baixo com a mão esquerda. Pediu para trabalharem a leitura nesta peça para a semana, para trazerem peças se tiverem dúvidas em alguma coisa, referiu que já tinha alertado os professores de instrumento.

(13:15)

Exercício de memorização ou ditado melódico, os alunos têm dificuldades em considerar as duas vozes, intervalos e ritmo. Falta a noção de linha, de conceito de melodia, então sem referência ouvem o trecho musical. Pede para dizerem o tempo, compasso e tonalidade se é M ou m. Vejam as partes que se repetem, repetindo uma vez havendo mudança de ornamentações. A professora perguntou quantos compassos tem o trecho, tem 8 compassos e é executada por um quarteto de cordas.

Depois de ouvir 3 vezes a professora pede a um aluno para cantar. Para a semana em “nonono” esta parte de cor. Uma melodia nota a nota ou tempo a tempo não sabem onde chega e têm de perceber o todo.

Uma música apresentada pela professora, Helena d'Água “Vígaro cá e vígaro lá” dizendo os instrumentos presentes na música.

## **REFLEXÃO**

A professora cooperante tinha pensado numa atividade bastante interessante e por isso pediu para os alunos trazerem phones, coisa que não aconteceu e por isso ficou como trabalho de casa que consistia em fazer um ditado rítmico de um concerto para harpa e flauta, com objetivo de cada um fazer ao seu ritmo como se estivessem sozinhos.

Parece-me que a aula foi muito dinâmica, proporcionando aos alunos a própria vivência da música estimulando-os para o gosto de ouvir música. Gosto muito de o fato da professora utilizar repertório, mas gosto mais da diversidade de músicas que se podem ouvir, nomeadamente de vários estilos, de diferentes épocas, proporcionando aos alunos uma partilha da música que os marca.

A Formação Musical precisa de mais práticas como estas. Dando lugar a novos estilos, novas culturas, abrindo a mente porque me parece que ainda existe uma uniformidade de repertórios mais dominante, eventualmente produto de uma cultura intransigente a outros géneros.

**Recursos:**

- Piano; Computador; Colunas e Sebenta do 7º de FM da EMPV.

## Anexo 8: Observação de Aula de Classe de Conjunto n.º 1 (Coro)



### GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 1

<b>DISCIPLINA:</b>	<b>Formação Musical</b>
<b>Ano/Grau: Coro Básico</b>	<b>Aula n.º: 1</b>
<b>Data: 9-10-2019</b>	<b>Número de alunos: 42 alunos</b>
<b>Duração da aula: 150m.</b>	<b>Regime de frequência: Articulado</b>
<b>Estagiário(a): Tiago Carvalho</b>	
<b>Cooperante: Joana Castro</b>	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

A professora começou a tocar uma melodia calma e pediu para se sentarem com as costas direitas, pedindo para fecharem os olhos e se concentrarem na respiração, inspirando e expirando como se viesse dos pés. Inspirem para a barriga, imaginem que a barriga está quentinha, colocando as mãos sobre o peito e inspira praí e expira, imaginar um sítio relaxante cada um com o seu espaço, mas todos com o mesmo espaço, as mãos à volta do pescoço imaginando quem temos guelras para aproveitar a respiração. Imaginar que estão a flutuar numa bola de sabão gigante para o espaço preferido.

Aquecimento:

Esticar os braços e rodar, mover os ombros, espreguiçar e bocejar, fazer pequenos vocalizos. Pelo nariz mmmm, concentrar os músculos no nariz. (Ma,me,mi,mo,um) com a mão por cima da cabeça, trrr, rrrrr. Vamos lá contar todas as notas a subir/descer, descendo o corpo e subindo. (Escala cromática). Escala diatónica de Dó M. Pediu para cantar como se fossem gravados para um CD. Canon com a escala de Do M. Suricata, Omelete proposto por um aluno, de seguida gelatina. AEIOU, babebibobu, stacatto, dadedidodu, fafefifofu – stacatto, levezinho, pesado, iuiuiuiui, noooo, pediu para audiarem uma nota do arpejo e cantarem ao mesmo tempo, e depois disse para mudarem para outra nota do respetivo arpejo.

Peça de coro, os alunos sabem de cor e a professora muda constantemente a tonalidade trabalhando aspetos técnicos. A professora lembrou que cada vez que parar desconta o tempo de intervalo, com a ajuda de um cronómetro. A professora pede para cortarem a nota mais cedo, aprendem a música através da repetição e a professora reforça para não esquecer der cortar a nota. A professora está a ler a letra toda para lembrar, uma aluna deu conta de uma alteração na letra, estava muito atenta. MR Gritch, fazer um exercício que consiste em cantar baixinho. Depois cantaram a capela, em seguida pediu a alguém para cantar sozinho, como ninguém disse ela disse um nome, e em seguida cada um cantou uma parte ou a música individualmente. (Sou6) Depois começaram só a pronunciar uma palavra e recomeçaram a peça todos. Corrigiu uma nota dizendo para manter e não descer. Vão cantar por filas, pois estão dispostos em estrados.

## **REFLEXÃO**

A aula começou com normalidade no auditório da Escola, com estrados para os alunos se posicionarem e o piano à frente, onde está a professora frente a frente com os alunos. Nota-se uma boa relação entre eles, cumprimentando-se antes do início da aula e assim prosseguiu a aula cumprindo todas as tarefas e conteúdos apresentados pela professora, sem a necessidade de estar sempre a dizer o que é para fazer, há uma ligação muito forte entre a professora e os alunos. Uma aula muito dinâmica cativou os alunos e motivou-os para as tarefas propostas. Estratégias específicas para não falarem como por exemplo sempre que parem por causa do comportamento a professora desconta o mesmo tempo no intervalo, é uma estratégia muito interessante que considero dar resultados porque os alunos querem sempre aproveitar o intervalo.

**Recursos:**

Piano; Auditório, Estrados, Professor auxiliar.

## Anexo 9: Observação de Aula de Classe de Conjunto n.º 2 (Coro)



### GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº2

<b>DISCIPLINA:</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau:</b> Coro Básico	<b>Aula nº:</b> 2
<b>Data:</b> 9-10-2019	<b>Número de alunos:</b> 46 alunos
<b>Duração da aula:</b> 100m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Os alunos no início estavam distraídos então a professora mandou levantar e sentar várias vezes até se acalmarem.

#### Aquecimento:

Esticar os braços, rodar os ombros para a frente e para trás, alongar o pescoço, esfregar as mãos e a cara, bater palmas com a professora, verificando a sintonia entre os alunos e o tempo de reação e depois espreguiçar.

Zzzzzz com escala, brrrrrrr. Inspiração leve e rápida, *à mão* respirar, aguentar o ar 4 tempos e depois expulsar também em 4 em sssss, cantar a escala de DóM ascendente e descendente, *estas e outras* Dó, Ré, Dó; Ré Mi Ré; ... Aeiou, Zazezizzozu, Fafefifofu,

Nhanhenhinhonhu, Tatetitotu, Sasesisosu. Escala Dó M com o extra Ré agudo, em seguida dividiu o grupo em dois e fizeram logo um cânone, os alunos já sabiam o que tinha de fazer, nota-se uma boa relação com os conteúdos apresentados. Uva ... auxilia com o movimento da mão mostrando os graus que queria que cantassem, luva... primeiro a 1ª fila, 2ª, 3ª e 4ª. Pede para cantarem com voz de cabeça nas notas agudas, para quem é contralto o segredo é cantarem mais suave. (45m.)

“Sasa cromaa, ninaeio sheshe cocoma”

A professora pediu para cantarem o que ela canta e repetirem, harmonizando no piano a resposta dos alunos definindo como frase um, depois apresentou a frase dois que correspondia à segunda voz. Depois cantaram primeiro a 1ª voz, depois a 2ª e em seguida as duas vozes juntas dividindo mais uma vez o grupo sem que fosse preciso dizer. Com a música aprendida passou para a parte de a percussão corporal ou mesmo coreografia, abanando para um lado e o outro e de seguida marcar a pulsação com as palmas. Um aluno perguntou se podiam sentar, a professora respondeu que sim. Tem um método muito específico para os alunos ficarem em silêncio (shshsh chchch)

Cantam uma outra música de cor trabalhando por partes, depois dividiu por vozes e trabalhou só com os sopranos. Depois cantaram novamente por filas. Corrigindo um aluno que não conseguia alcançar a nota e muda-o de lugar. A professora diz que é altura de cantar, não de falar para o lado. Depois a próxima parte diz a letra falada e em seguida cantam a melodia com “pom pom”. Sentam-se agacham a cabeça para baixo e cantam o que tinham cantado, criando assim uma facilidade no registo agudo porque estamos a apoiar o diafragma e a força está na barriga não na garganta. Continuam agora a cantar com a barriga

dobrada. A professora convida um aluno a sentar-se fora do grupo de castigo, já o tinha avisado várias vezes para se acalmar.

Agora depois de trabalhar as partes vai-se cantar a música completa, a professora pede mais magia. Pede para cantarem à vontade e com a boca aberta, mas não demasiado.

## **REFLEXÃO**

A aula começou com normalidade notei relação de proximidade entre os professores e os alunos cumprindo as tarefas propostas por os professores, alguns alunos estavam desatentos e o ambiente na sala de aula ainda poderia ser melhor apesar de estar em um bom nível. A professora cooperante até colocou um aluno de castigo, como se fosse um ouvinte no grande auditório na plateia. A aula continua com êxito observei uma clareza nos conteúdos e uma boa relação professor/aluno.

### **Recursos:**

Piano; Auditório, Estrados, Professor auxiliar.

## Anexo 10: Observação de Aula de Classe de Conjunto n.º 3 (Coro)



### GRELHA DE OBSERVAÇÃO N.º 3

<b>DISCIPLINA:</b>	Formação Musical
<b>Ano/Grau:</b> Coro Básico	<b>Aula n.º:</b> 3
<b>Data:</b> 16-10-2019	<b>Número de alunos:</b> 46 alunos
<b>Duração da aula:</b> 100m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

#### REGISTO DE OBSERVAÇÃO

A aula começou à hora prevista, mas a professora a aula seria diferente que íamos assistir ao filme *Mr. Grinch* cujos temas musicais vão ser utilizados para um arranjo que vai ser apresentado no Concerto de Natal.

#### REFLEXÃO

A aula começou normalmente, os alunos tiveram um comportamento exemplar, uma vez que a aula foi diferente, porque visualizou-se um filme. Surgiram risadas em algumas cenas, mas isso faz parte. Foi uma aula diferente com um propósito que era a habituação aos temas musicais do filme o que pode ajudar na compreensão musical.

#### Recursos:

Piano; Auditório, Estrados, Professor auxiliar; Retroprojektor.

## Anexo 11: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 1 (3.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 1

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 3º	<b>Aula nº:</b> 13 e 14
<b>Data:</b> 30-10-2019	<b>Número de alunos:</b> 12 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Agostinho Gomes	

#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e melódico;
- Desenvolver o rigor rítmico;
- Desenvolver processos de audição interior e memória.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Intervalos até à 8ª (teoria)
- Células rítmicas da divisão binária e ternária: (semínima, colcheia, semicolcheia, colcheia com ponto) nos compassos simples e composto

- Tonalidade e melodia em Sol maior com predominância dos graus-conjunto;
- Escalas menores

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### 1- Classificação teórica de intervalos simples (imagem1)

(15 minutos)

Classificar os intervalos até à 8ª. A correção é feita no quadro pelo professor com a participação dos alunos aleatoriamente escolhidos pelo professor.

3ª m      6ª m      2ª M      3ª M      5ª P      8ª P

7      7ª M      4ª P      7ª m      6ª M      2ª m

#### Imagem 1

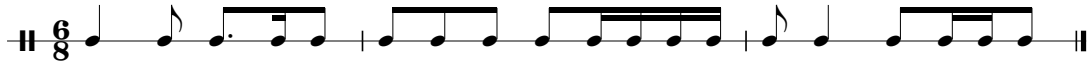
### 2- Ditados rítmicos a uma parte em divisão binária (imagem 2)

(30 minutos)

O professor regista no quadro o número de compassos (três) no compasso simples e composto na divisão binária, os alunos escutam 5 vezes cada exercício, tocado ao piano:

- a 1ª audição escutam a totalidade do exercício sem registar nada enquanto seguem;
- a 2ª audição escutam o primeiro compasso isolado;
- a 3ª audição escutam apenas o segundo compasso;
- a 4ª audição escutam apenas o terceiro compasso
- escutam uma 5ª vez para verificação.

Compasso composto:



Compasso simples



A correção é feita no quadro por um aluno voluntário que tenha concretizado corretamente o exercício.

### 3- Ditado melódico a uma voz ao piano (imagem 2).

(30 minutos)

O professor regista no quadro o número de compassos (sete), da tonalidade e algumas notas de referência. Os alunos escutam a melodia seis vezes, tocada ao piano:

- a 1ª audição atentam todo o exercício e memorizam;
- a 2ª audição escutam novamente todo o exercício a marcarem a pulsação e a cantarem;
- a 3ª vez escutam os dois primeiros compassos com anacruse;
- a 4ª vez escutam os quatro primeiros compassos com anacruse;
- a 5ª vez escutam todo o exercício para atentarem os últimos três compassos;
- escutam uma 6ª vez para verificação.

A correção é feita no quadro pelo professor.

*J.S. Bach, Cantate BV*  
ton

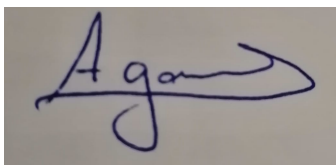
## Imagem 2

### 4- Escrever escalas menores naturais, harmônicas e melódicas (imagem 3). (15 minutos)

O professor solicita aos alunos para escreverem a escala de Sol m natural, harmônica e melódica. A correção é feita no quadro pelo professor com a participação dos alunos aleatoriamente escolhidos pelo professor. Depois de escritas cantam-se as escalas com o auxílio do piano.

Escala de Sol m Natural

Assinatura do Professor Cooperante



---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº1

### DISCIPLINA: Formação Musical

A aula começou à hora prevista sem atrasos por parte dos alunos, o professor realçou que a aula seria dividida. Metade dada por ele e metade por mim, apesar de ter a aula planificada para 90 minutos apenas lecionei 45 minutos.

Na primeira parte o professor pede para ouvirem um trecho musical (Bolero de Ravel) e identificar o compasso e células rítmicas existentes.

Na segunda parte da aula lecionada por mim, classificamos intervalos simples. Os alunos passaram para o caderno, resolveram o exercício e a correção foi feita oralmente com participação dos mesmos, aleatoriamente escolhidos pelo mim. A duração do exercício teve o tempo estipulado.

Quanto aos ditados rítmicos a uma parte em divisão binária correram com normalidade, mas tive de tocar mais uma vez do que disse na planificação que resultou em seis repetições no total. Penso que se os alunos tinham dúvidas preferi repetir mais uma vez para conseguirem acabar e não deixar o exercício a meio.

Tal como previsto na planificação (ver tempo definido para cada atividade), o ditado melódico não foi realizado. Solicitei aos alunos como trabalho de casa a resolução do último exercício que consiste em escrever a escala de Sol menor natural, menor harmónica e menor melódica.

Por vezes, podemos estipular e planificar para que as coisas corram da melhor maneira possível. Mas os imprevistos aparecem e esses momentos são aquilo que devemos reter porque as coisas não correm como planeamos, mas sim como o contexto permitir. Por isso considero que tive nesta primeira aula uma aproximação da planificação com a realidade no estágio e achei bastante agradável, estando ciente dos objetivos e conteúdos apresentados na planificação.



## Anexo 12: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 2 (3.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 2

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 3º grau	<b>Aula nº:</b> 15 e 16
<b>Data:</b> 6-11-2019	<b>Número de alunos:</b> 12 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Agostinho Gomes	

#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a leitura em diferentes claves
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e rigor rítmico
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível melódico
- Desenvolver processos de audição interior e memória
- Desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Clave de G2 e F4

- Células rítmicas da divisão binária e ternária: (semínima, colcheia, semicolcheia, colcheia com ponto) no compasso e composto
- Acordes maiores (M) e menores (m), no estado fundamental e relativas inversões e diminuto (dim)
- Tonalidade e melodia em Sol maior com predominância dos graus-conjunto;

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### 1- Leitura solfejada com mudança de claves (imagem 1)

(20 minutos)

Os alunos devem ser capazes de solfejar com mudança de claves (semínima=tempo) - (folha de exercícios entregue pelo professor). Primeiro percutem o ritmo e depois leem só as notas sem ritmo de forma a quando lerem saberem o ritmo e a linha melódica.



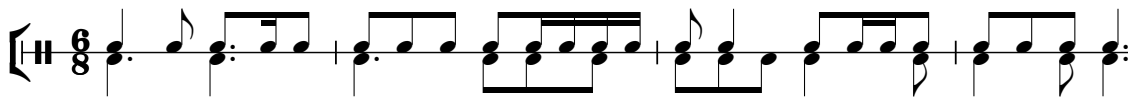
Imagem 1

### 2- Ditado rítmico a duas partes em divisão ternária (composta) ao piano (imagem 2)

(25 minutos)

Os alunos escutam o exercício quatro vezes ao piano:

- a 1ª audição escutam a totalidade do exercício sem registrar nada, enquanto seguem;
- a 2ª audição escutam (2x) o primeiro e o segundo compassos isolados;
- a 3ª audição escutam (2x) o terceiro e quarto compasso separados;
- a 4ª audição escutam todo o exercício para verificação.



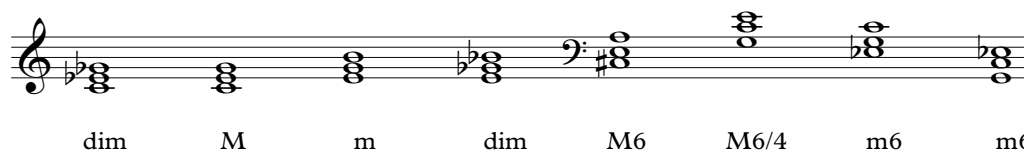
**Imagem 2**

A correção é feita no quadro pelo professor e a participação oral da turma.

**3- Identificação auditiva de acordes maiores (M) e menores (m), no estado fundamental e inversões ao piano e acorde diminuto (imagem3) (25 minutos)**

Escutam alguns exemplos atentamente, concentram-se e cantam a nota do baixo (som mais grave) classificam o acorde quanto à qualidade e posição.

O professor reproduz três vezes cada um dos diferentes acordes e a correção é feita oralmente com a participação dos alunos.



**Imagem 3**

**4 – Leitura entoada com nome de notas (imagem 4) (20 minutos)**

Os alunos devem ser capazes de cantar afinadamente o exercício com nome das notas num andamento lento semínima=60bpm, para isso a melodia vai ser tocada ao piano de forma a entender a tonalidade e o andamento (folha de exercícios entregue pelo professor)

Autor desconhecido – Música tradicional de Natal

*Wenn Weihnachten ist, Noel allemand*

**Imagem 4**

## RECURSOS E FONTES

**Recursos:** piano, marcadores, quadro de aula, computador, caderno de aluno, lápis, ficha de exercícios.

**Fontes:** <http://www.teoria.com/>

## AVALIAÇÃO DA AULA

Será feita uma avaliação por observação direta, de acordo com o interesse, participação e empenho na execução dos exercícios.

Assinatura do Professor Cooperante

**Ficha de trabalho nº1**

**6-11-2019**

**1- Leitura solfejada com mudança de claves G2 e F4**

Primeiro percutem o ritmo e depois leem só as notas sem ritmo de forma a quando lerem saberem o ritmo e a linha melódica (semínima=tempo)



**Imagem 1**

**2- Leitura entoada com nome de notas**

Os alunos devem ser capazes de cantar afinadamente o exercício com nome das notas num andamento lento semínima=60bpm, para isso a melodia vai ser tocada ao piano de forma a entender a tonalidade e o andamento

Autor desconhecido – Música tradicional de Natal

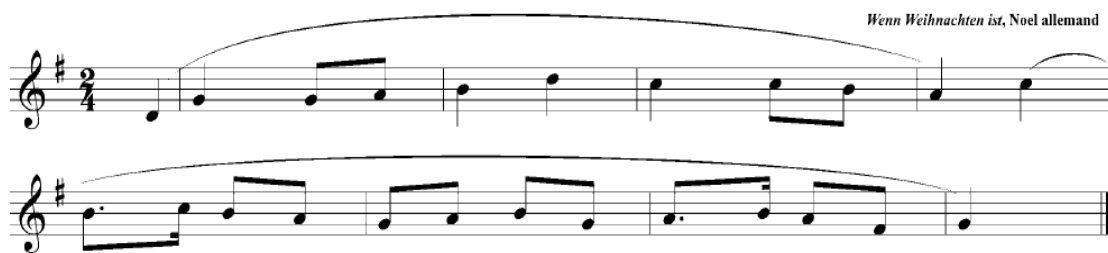


Imagem 2

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº2

### DISCIPLINA: Formação Musical

A aula começou à hora prevista sem atrasos por parte dos alunos, mais uma vez o professor realçou que a aula seria dividida nos moldes da semana passada.

Na primeira parte o professor cooperante escreve no quadro um exercício que consistia em dizer quantas e quais alterações tinha cada tonalidade apresentada. Reforçando que a palavra tonalidade provém da palavra tom, e que podemos designar por a cor do som. Depois o professor escreve a tónica e pede para construírem acordes a partir da mesma (M ou m).

Na segunda parte da aula, lecionada por mim, corrigimos o trabalho de casa que consistia em resolver a escala de Sol m natural, harmónica e melódica. A maior parte dos alunos não resolveram os trabalhos de casa, assim foi corrigido por um aluno que fez o trabalho de casa, criando uma correção oral com os restantes alunos. Em seguida realizamos a leitura solfejada de claves G2 e F4. Primeiramente percutimos o ritmo e depois lemos só as notas sem ritmo de forma a entender o ritmo e só depois a linha melódica para realizar a leitura solfejada. A duração do exercício teve o tempo estipulado.

Quanto à leitura entoada primeiramente os alunos ouviram a melodia tocada no piano de forma a entender o andamento e a tonalidade, depois solfejam as notas e em seguida

entoamos com o nome das notas. A atividade correu com normalidade, os alunos cantaram afinados e mostraram-se interessados.

Tal como previsto na planificação (ver tempo definido para cada atividade), o ditado rítmico e a identificação auditiva de acordes não foram realizados. Considero que cumpro os objetivos e conteúdos apresentados na planificação, uma vez que fora combinado com o professor cooperante a execução de apenas uma parte da planificação estando ciente de que a planificação se aproxima da realidade do estágio.

## Anexo 13: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 3 (3.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 3

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 3º grau	<b>Aula nº:</b> 17 e 16
<b>Data:</b> 13-11-2019	<b>Número de alunos:</b> 12 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Agostinho Gomes	

#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação
- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico-motor
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e rigor rítmico
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível melódico
- Desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Células rítmicas da divisão binária (   ) **ssso (3/4)**

- Intervalos até à 8ª
- Escalas menores

#### **DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE**

##### **1- Improvisação rítmica livre e com sentido de frase**

**(25 minutos)**

A improvisação é livre, mas vamos trabalhar num compasso simples (4/4) marcando a pulsação de semínima=tempo, definindo a duração de 3 compassos para cada aluno improvisar enquanto os restantes colegas apenas marcam a pulsação. O professor, para testar o tempo de reação, pede aleatoriamente aos alunos, o que faz com que tenham de estar com atenção redobrada pois podem ser eles a realizar o exercício a qualquer momento.

##### **2- Leitura rítmica a uma parte ( Imagem 1)**

**(25 minutos)**

Antes de iniciar o exercício devemos saber que é um compasso ternário de divisão binária, onde a figura que vale um tempo é a semínima, posteriormente marcamos a pulsação para haver uma sincronização e posteriormente fazer a devida leitura rítmica.

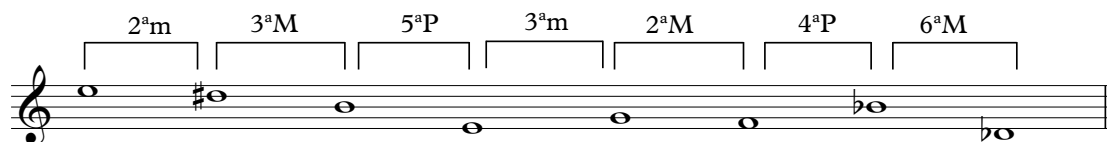


**Imagem 1** – Exercício 1 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 13

**3- Identificação auditiva de intervalos (Imagem 2)**

**(20 minutos)**

Identificação auditiva dos seguintes intervalos (2ªm-2ªM-3ªm-3ªM-4ªP-5ª-P-6ªM) tocados ao piano. Repete-se duas vezes cada intervalo isolado para realização do exercício, e uma terceira vez a sequência para verificação.




**Imagem 2** – Sequência tocada ao piano.

**4- Escrever escalas menores naturais, harmónica e melódica (Imagem 3)**

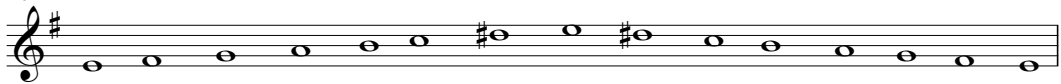
**(20 minutos)**

O professor solicita aos alunos para escreverem as escalas de Mi menor natural, Mi menor harmónica e Mi menor melódica. A correção é feita no quadro pelo professor com a participação dos alunos aleatoriamente escolhidos pelo professor. Depois de escritas cantam-se as escalas com o auxílio do piano.


Escales de Mi m Natural



16 Escales de Mi m Harmónica



31 Escales de Mi m Melódica



**Imagem 3** – Escales de Mi m natural, m harmónica e m melódica.

## RECURSOS E FONTES

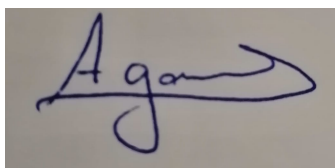
**Recursos:** piano, marcadores, quadro de aula, computador, caderno de aluno, lápis.

**Fontes:** Sebenta 3º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música (p.13)

## AVALIAÇÃO DA AULA

Será feita uma avaliação por observação direta, de acordo com o interesse, participação e empenho na execução dos exercícios.

Assinatura do Professor Cooperante



---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº3

**DISCIPLINA:** Formação Musical

A aula começou à hora prevista. Mais uma vez o professor cooperante realçou que a aula seria dividida pelos dois professores. O professor cooperante apresentaria os objetivos para o teste escrito e esclarecia dúvidas existentes e depois eu lecionava o resto da aula. Um aluno chegou mais tarde e pediu permissão para entrar.

O professor cooperante disse que quem falar sem levantar o braço seria convidado a sair da sala. Referiu que no teste não podem fazer barulho porque desconcentram os colegas que querem estar atentos, e que o mesmo se aplica para as aulas. Avisou ainda que a prova oral vai ser individual ou em pares.

A improvisação rítmica correu dentro da normalidade. Pedir aleatoriamente aos alunos para improvisar fez com que tivessem atenção redobrada pois poderiam ser eles a realizar o exercício a qualquer momento. Penso que esta estratégia resultou, do ponto de vista que todos os alunos conseguem improvisar e estar minimamente atentos e corresponderam quando era a sua vez de participar.

A leitura rítmica a uma parte correu muito bem, os alunos mostraram interesse e empenharam-se, não houve dificuldades na leitura nem acertos a realizar porque realizaram o exercício muito bem, marcando a pulsação para haver uma sincronização e perceberem que eram um grupo e só depois a devida leitura.

Quanto à identificação auditiva de intervalos tocados ao piano, houve algumas dúvidas. Então optei por realizarmos o exercício em conjunto, de forma colaborativa, de maneira a esclarecer os alunos nas suas dúvidas. Os alunos colaboram e entram no espírito de entreajuda repetindo, assim, duas vezes cada intervalo isolado; uma terceira vez a sequência total para verificação; e ainda uma quarta vez porque alguns alunos pediram para ouvir novamente, então decidi repetir mais uma vez a sequência. Considero que ter realizado as quatro audições pode ter sido positivo, porque os alunos conseguiram realizar o exercício na íntegra, que não teria acontecido só com 3 repetições e assim ficaram mais esclarecidos.

Por último pedi para escreverem a escala de Mi menor natural, Mi menor harmónica e Mi menor melódica. A correção foi feita no quadro por mim com a participação dos alunos,

escolhidos aleatoriamente por mim. Depois de escritas, cantamos as escalas com o auxílio do piano.

Assim, cumpri todos os objetivos e conteúdos apresentados na planificação, aproximando assim a planificação à realidade do estágio.

## Anexo 14: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 4 (3.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 4

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 3º grau	<b>Aula nº:</b> 19 e 20
<b>Data:</b> 27-11-2019	<b>Número de alunos:</b> 12 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Agostinho Gomes	

#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação
- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico-motor
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e rigor rítmico
- Desenvolver a leitura em diferentes claves

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Células rítmicas da divisão binária:
- Clave de G2 e F4





7- Leitura entoada com acompanhamento (Imagem 3)



Imagem 3 - Exercício 6 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 31

8- Leitura entoada sem acompanhamento (Imagem 4)



Imagem 4 - Exercício 12 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 33

RECURSOS E FONTES

**Recursos:** piano, enunciado da prova oral.

**Fontes:** Sebenta 3º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música (p.13; 22;31;33)

**Leitura rítmica a uma parte ( Imagem 1):**

- Será avaliada a capacidade de o aluno sentir a pulsação e realizar a leitura rítmica fluentemente.

**Leitura Solfejada (Imagem 2):**

- Será avaliada a capacidade de perspicácia com mudança de claves, mantendo
- assim a pulsação e citando o nome das notas como um fio condutor.

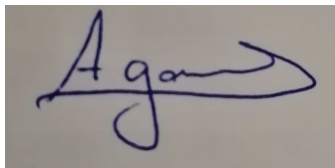
**Leitura entoada com acompanhamento (Imagem 3):**

- Será avaliada a sensibilidade auditiva para tentar afinar com o acompanhamento. Como leitura entoada, o aluno deve ter a percepção do acompanhamento como apoio para assim efetuar a linha melódica com acompanhamento do piano.

**Leitura entoada sem acompanhamento (Imagem 4)**

- Para além da capacidade auditiva será avaliada a capacidade de expressão/comunicação, a correção da linha melódica, assim como a respetiva fluidez.

Assinatura do Professor Cooperante



---

**REFLEXÃO DA AULA DADA Nº4**

**DISCIPLINA: Formação Musical**

A aula começou à hora prevista. Como foi prova oral, os alunos entraram em grupos de 2, por ordem alfabética, realizando a prova individualmente enquanto os restantes esperavam fora da sala. Depois destes realizarem a prova, saíam e entrava um novo grupo, e assim sucessivamente.

De uma maneira geral a leitura rítmica a uma parte correu muito bem, porque os alunos foram capazes de sentir a pulsação e realizar a leitura fluentemente sem dificuldades.

Na leitura solfejada houve algumas dificuldades, principalmente nas transições de claves, entre G2 e F4, e também na leitura da clave F4 pela maior parte dos alunos, com a exceção de um aluno porque estava habituado a ler na clave de F4 no seu instrumento. Assim a leitura não atingiu o fio condutor pretendido havendo algumas paragens/quebras.

Na leitura entoada com acompanhamento notou-se, na generalidade, uma sensibilidade auditiva por parte dos alunos de forma a conseguirem afinar com o acompanhamento, tendo assim a perceção do acompanhamento como apoio para entoarem a linha melódica com o auxílio do piano.

Quanto à leitura entoada sem acompanhamento houve algumas dificuldades, porque os alunos não tinham o apoio do piano, mas mesmo assim houve uma capacidade de expressão com fluidez, mesmo falhando a altura de algumas notas. Mostraram-se interessados e capazes de realizar a leitura desafinando às vezes, mas criando assim uma linha melódica.

A prova oral correu dentro da normalidade, notando algumas dificuldades na leitura solfejada em claves de G2 e F4, principalmente nas transições de claves e a maior parte dos alunos na clave de F4. Assim proponho trabalhar mais a leitura solfejada na clave de F4 e treinar mais as transições entre claves. Quanto à leitura entoada com acompanhamento notou-se uma à vontade dos alunos e uma sensibilidade auditiva, que era pretendida para a entoação acompanhada pelo piano. Já na entoação sem acompanhamento houve algumas dificuldades, pareceu-me que sem o apoio do piano os alunos ficaram sem um suporte, sem a base onde se poderiam guiar. Sabendo assim também que é uma das coisas que se pode trabalhar em aulas futuras porque notei alguma ansiedade e um pouco de insegurança.

Através da observação percebi algumas fragilidades dos alunos principalmente na entoação sem acompanhamento. O professor cooperante, incentivou-me a planificar uma aula relativamente parecida onde vou dar mais ênfase nos exercícios onde houve mais dificuldades.

## Anexo 15: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 5 (3.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 5


ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 3º grau	<b>Aula nº:</b> 21 e 22
<b>Data:</b> 04-12-2019	<b>Número de alunos:</b> 12 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Agostinho Gomes	

#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação
- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico-motor
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e rigor rítmico
- Desenvolver a leitura em diferentes claves

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Células rítmicas da divisão binária: 

- Clave de F4
- Tonalidades e melodias em Fá e Sol maior com predominância dos graus-conjunto;

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### 1- Leitura rítmica a duas partes (Imagem 1)

(20 minutos)

Antes de iniciar o exercício devemos saber que é um compasso quaternário de divisão binária, onde a figura que vale um tempo é a semínima, posteriormente marcamos a pulsação para haver uma sincronização e posteriormente fazer a devida leitura rítmica.

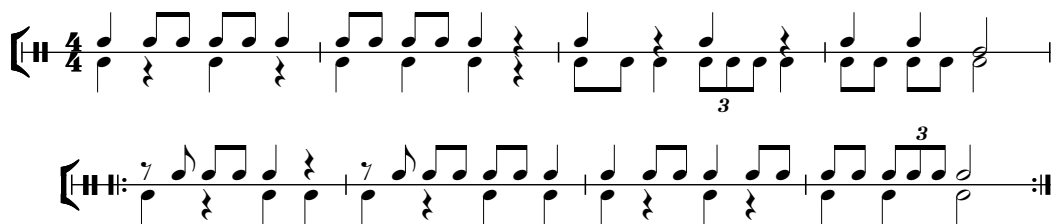


Imagem 1 – Exercício 10 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 14

### 2- Leitura Solfejada (Imagem 2)

(25 minutos)

Os alunos devem ser capazes de solfejar na clave de F4 (semínima=tempo).

- Percutir o ritmo
- Ler só as notas, sem ritmo (de forma a quando lerem saberem o ritmo e a linha melódica).
- Ler o ritmo com a voz enquanto procedem à marcação de compasso e lendo as notas interiormente
- Solfejar



**Imagem 2** – Exercício 5 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 22

**3- Leitura entoada com acompanhamento (Imagem 3)**

**(20 minutos)**

O aluno deve ter a perceção do acompanhamento como apoio para assim entoar a linha melódica acompanhado por mim ao piano.

- Cantar a escala e respetivo arpejo
- Intervalos mais frequentes
- Analisar a melodia
- Identificar a tonalidade



**Imagem 3** – Exercício 7 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 31

**4- Leitura entoada sem acompanhamento (Imagem 4)**

**(25 minutos)**

O aluno deve ter a capacidade de expressão/comunicação para entoar a linha melódica sem acompanhamento com fluidez.

- Cantar a escala e respetivo arpejo
- Intervalos mais frequentes
- Analisar a melodia

- Identificar a tonalidade



**Imagem 4** – Exercício 13 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 33

## RECURSOS E FONTES

**Recursos:** piano, sebenta

**Fontes:** Sebenta 3º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música (p.14; 22;31;33)

## AVALIAÇÃO DA AULA

### Leitura rítmica duas partes ( Imagem 1):

- Será avaliada a capacidade de o aluno sentir a pulsação e realizar a leitura rítmica a duas partes fluentemente.

### Leitura Solfejada (Imagem 2):

- Será avaliada a capacidade de perspicácia na leitura da clave de F4, mantendo assim a pulsação e citando o nome das notas como um fio condutor.

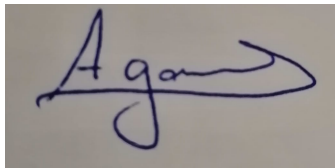
### Leitura entoada com acompanhamento (Imagem 3):

- Será avaliada a sensibilidade auditiva para tentar afinar com o acompanhamento. Como leitura entoada, o aluno deve ter a percepção do acompanhamento como apoio para assim efetuar a linha melódica com acompanhamento do piano.

**Leitura entoada sem acompanhamento (Imagem 4)**

- Para além da capacidade auditiva será avaliada a capacidade de expressão/comunicação, a correção da linha melódica, assim como a respetiva fluidez.

Assinatura do Professor Cooperante



---

**REFLEXÃO DA AULA DADA Nº5****DISCIPLINA: Formação Musical**

A aula começou à hora prevista. Apesar de eu ter planificado a aula, o professor cooperante disse que ia lecionar a mesma, porque tinha que fazer a correção do teste escrito e a autoavaliação, visto que era a última aula de Formação Musical do 1º Período.

Primeiro o professor cooperante passou a correção do teste escrito no quadro e os alunos passaram para a sebenta de Formação Musical. Depois houve um pequeno diálogo entre o professor cooperante e os alunos sobre os resultados obtidos no teste escrito e na prova oral.

O professor apresentou os resultados do teste escrito e da prova oral e posteriormente pediu aos alunos para refletirem sobre a qualificação final. De seguida fez-se a autoavaliação e o professor cooperante deu o seu parecer sobre a avaliação final.

## Anexo 16: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 6 (3.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 6


**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 3º grau	<b>Aulas nºs:</b> 23 e 24
<b>Data:</b> 08-01-2020	<b>Número de alunos:</b> 12 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Agostinho Gomes	

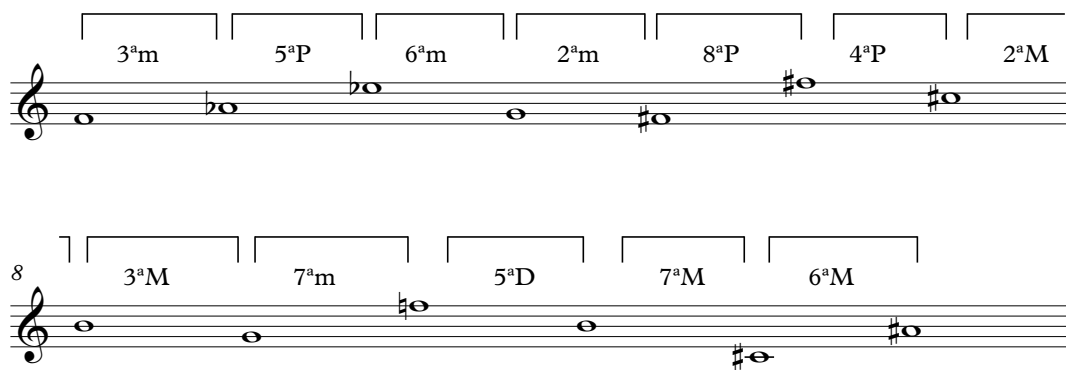
#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e rigor rítmico.
- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação;
- Desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível;
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e melódico;
- Desenvolver processos de audição interior e memória.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Células rítmicas da divisão ternária: ;
- Intervalos até à 8ª (Identificação auditiva);
- Acordes Maiores (M) e menores (m), no estado fundamental e inversões ao piano e acorde diminuto (Identificação auditiva)



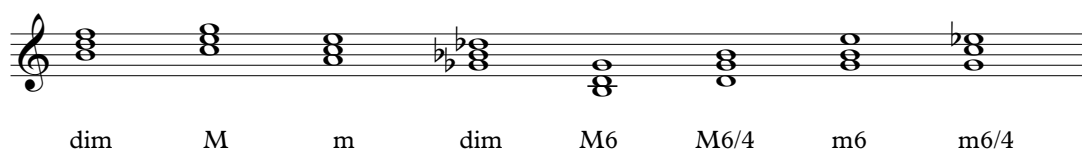


**Imagem 2** – Exercício 1 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 43

**3- Identificação auditiva de acordes maiores (M) e menores (m), no estado fundamental e inversões ao piano e acorde diminuto (Imagem3) (15 minutos)**

Escutam alguns exemplos atentamente, concentram-se e cantam a nota do baixo (som mais grave) classificam o acorde quanto à qualidade e posição.

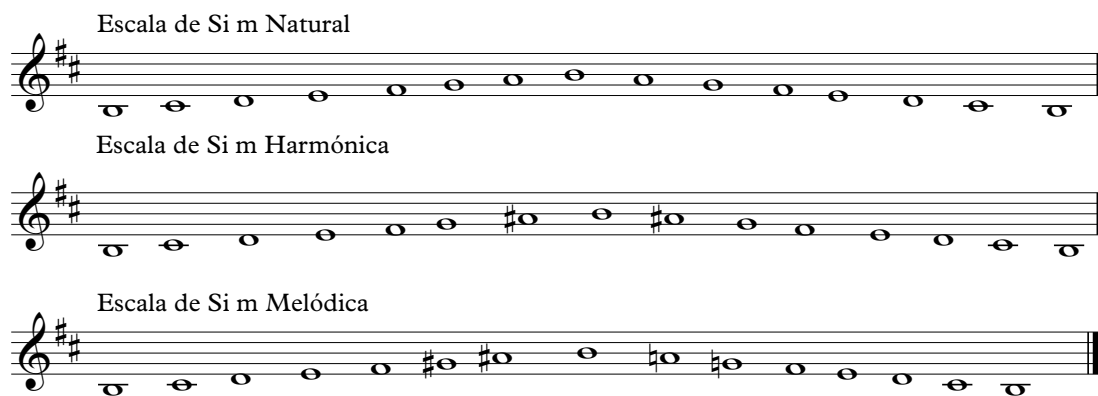
O professor reproduz três vezes cada um dos diferentes acordes, posteriormente a correção é feita oralmente com a participação dos alunos havendo assim ao mesmo tempo uma verificação, podendo assim repetir algum acorde em caso de dúvidas visto que o exercício vai ser corrigido numa espécie de diálogo entre os alunos e o professor.



**Imagem 3**

**4- Escrever escalas menores naturais, harmónicas e melódicas (imagem 4) (15 minutos)**

O professor solicita aos alunos para escreverem a escala de Si menor natural, harmónica e melódica. A correção é feita no quadro com a participação de um aluno escolhido aleatoriamente pelo professor. Depois de escritas cantam-se as escalas com o auxílio do piano.



#### Imagem 4

##### 5- Leitura entoada com acompanhamento (imagem 5)

(20 minutos)

Cantar afinadamente o excerto com nome das notas, num andamento allegro semínima=120bpm. O professor vai harmonizar ao piano de forma a entender a tonalidade e o andamento. Primeiro leem as notas sem ritmo, depois percutem o ritmo, de seguida juntam o nome das notas com o ritmo para entoarem a melodia.

Joseph HAYDN (1732-1809) - Concerto para violoncelo e orquestra N.º 2 em Ré Maior – 3º andamento



Imagem 5 - Exercício 5 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 31

#### RECURSOS E FONTES

**Recursos:** piano, sebenta

**Fontes:** Sebenta 3º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música (p.15;31;43.)

## AVALIAÇÃO DA AULA

### **Leitura rítmica duas partes ( Imagem 1):**

- Será avaliada a capacidade de o aluno sentir a pulsação e realizar a leitura rítmica a duas partes fluentemente.

### **Classificação auditiva de intervalos simples (Imagem 2):**

- Será avaliada a capacidade auditiva de o aluno para perceber a relação intervalar.

### **Identificação auditiva de acordes maiores (M) e menores (m), no estado fundamental e inversões ao piano e acorde diminuto (Imagem3):**

- Será avaliada a capacidade de identificação auditiva de acordes maiores e menores no estado fundamental e inversões ao piano e acorde diminuto;
- Será avaliada a capacidade de identificação auditiva da nota mais grave

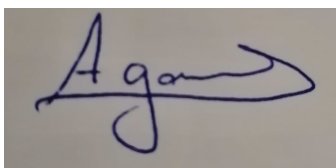
### **Escrever escalas menores naturais, harmónicas e melódicas (Imagem 4):**

- Será avaliada a expressividade dos alunos a entoarem e a compreensão das escalas.

### **Leitura entoada com acompanhamento (Imagem 5):**

- Será avaliada a sensibilidade auditiva para tentar afinar com o acompanhamento. Como leitura entoada, o aluno deve ter a percepção do acompanhamento como apoio para assim efetuar a linha melódica com acompanhamento do piano.

Assinatura do Professor Cooperante



---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº6

**DISCIPLINA: Formação Musical**

A aula começou à hora prevista, começamos com a leitura rítmica a duas partes e assim reforcei a ideia de que antes de iniciar o exercício devemos identificar o compasso (neste caso, ternário de divisão ternária, onde a figura que vale um tempo é a colcheia). Posteriormente marcamos a pulsação para realizar a devida leitura rítmica, começamos a ler a voz de cima (isolada) com a mão direita e em seguida a voz de baixo (isolada) com a mão esquerda, para depois juntar as duas vozes e fazer a leitura do exercício rítmico a duas partes. Notei algumas dificuldades de sincronização entre as duas mãos para executar a leitura rítmica a duas partes. Acho que os alunos têm um problema de sincronização entre as mãos, notando-se mais dificuldades na mão esquerda. Assim proponho utilizar mais a mão esquerda nas leituras rítmicas, bem como exercícios de coordenação motora com o objetivo de ultrapassar esta dificuldade.

Em seguida classificamos auditivamente intervalos simples até à 8ª. Toquei 2 vezes cada intervalo, a correção foi feita no quadro com a participação dos alunos aleatoriamente escolhidos por mim. Depois de corrigir o exercício toquei no piano uma vez mais todos os intervalos para verificação. A atividade correu bem não se apresentando dificuldades.

Na identificação auditiva de acordes, toquei alguns exemplos e pedi aos alunos para se concentrarem e cantarem a nota mais grave para poderem classificar o acorde quanto à qualidade e posição, reproduzi três vezes cada um dos diferentes acordes, e, posteriormente, a correção foi feita oralmente com a participação dos alunos havendo assim ao mesmo tempo uma verificação. Os alunos cantaram a nota mais grave com expressividade aí percebi que estavam a captar, alguns não acertaram na qualidade e posição do acorde, mas a maioria conseguiu cantar a nota mais grave com muito entusiasmo.

Pedi aos alunos para escreverem a escala de Si menor natural, menor harmónica e menor melódica. A correção foi feita no quadro com a participação de um aluno escolhido aleatoriamente por mim. Depois de escritas cantamos as escalas com o auxílio do piano. Os alunos cantaram a escala sem dificuldades.

Por último na leitura entoada com acompanhamento. Harmonizei a melodia ao piano para os alunos entenderem a tonalidade e o andamento. Lemos as notas sem ritmo, percutimos o ritmo e depois juntamos o nome das notas com o ritmo para assim entoarem a melodia com o nome das notas. Os alunos estavam afinados, cientes do acompanhamento como suporte, para entoarem a linha melódica.

## Anexo 17: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 7 (3.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 7


**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 3º grau	<b>Aulas nºs:</b> 25 e 26
<b>Data:</b> 15-01-2020	<b>Número de alunos:</b> 12 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Agostinho Gomes	

#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação
- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico-motor
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e rigor rítmico
- Desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível;
- Desenvolver processos de audição interior e memória;
- Desenvolver a leitura (solfejo).

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Células rítmicas da divisão binária 
- Intervalos até à 8ª (Identificação auditiva);

- Acordes Maiores (M) e menores (m), no estado fundamental e inversões ao piano e acorde diminuto (Identificação auditiva)
- Clave de G2

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### 1- Ditado rítmico uma parte em divisão binária no compasso simples (Imagem 1) (15 minutos)

O professor regista no quadro o número de compassos (quatro) no compasso simples na divisão binária. Os alunos escutam 5 vezes cada exercício, tocado ao piano:

- a 1ª audição escutam a totalidade do exercício sem registar nada enquanto seguem;
- a 2ª audição escutam o primeiro e o segundo compassos ;
- a 3ª audição escutam apenas o terceiro e quarto compassos ;
- a 4ª audição escutam o exercício completo;
- escutam uma 5ª vez para verificação.



Imagem 1

### 2- Ditado rítmico a uma parte em divisão binária no compasso composto (Imagem 2) (15 minutos)

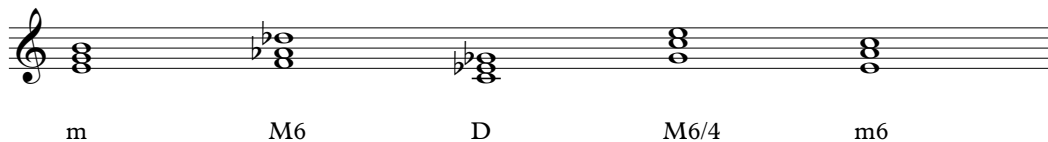
O professor regista no quadro o número de compassos (quatro) no compasso composto na divisão binária. Os alunos escutam 5 vezes cada exercício, tocado ao piano:

- a 1ª audição escutam a totalidade do exercício sem registar nada enquanto seguem;
- a 2ª audição escutam o primeiro e o segundo compassos ;
- a 3ª audição escutam apenas o terceiro e quarto compassos ;
- a 4ª audição escutam o exercício completo;



Escutam alguns exemplos atentamente, concentram-se e cantam a nota do baixo (som mais grave) classificam o acorde quanto à qualidade e posição.

O professor reproduz três vezes cada um dos diferentes acordes, posteriormente a correção é feita oralmente com a participação dos alunos havendo assim ao mesmo tempo uma verificação, podendo assim repetir algum acorde em caso de dúvidas visto que o exercício vai ser corrigido em diálogo entre os alunos e o professor.



### Imagem5

#### 6- Leitura Solfejada (Imagem 6)

(20 minutos)

Os alunos devem ser capazes de solfejar na clave de G2 (semínima=tempo).

- Percutir o ritmo
- Ler só as notas, sem ritmo (de forma a quando lerem saberem o ritmo e a linha melódica).
- Ler o ritmo com a voz enquanto procedem à marcação de compasso e lendo as notas interiormente
- Solfejar



Imagem 6 - Exercício 11 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 23

## RECURSOS E FONTES

**Recursos:** piano, sebenta.

**Fontes:** Sebenta 3º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música (p. 23)

## AVALIAÇÃO DA AULA

### **Ditado rítmico uma parte em divisão binária no compasso simples (Imagem 1)**

- Será avaliada a sensibilidade auditiva a nível rítmico e o rigor rítmico.

### **Ditados rítmicos a uma parte em divisão binária no compasso composto (Imagem 2)**

- Será avaliada a sensibilidade auditiva a nível rítmico e o rigor rítmico.

### **Ditado de sons (Imagem 3)**

- Será avaliada a capacidade auditiva de o aluno e a sensibilidade auditiva do ouvido harmónico a esse nível;
- Será avaliada a capacidade de entoarem o exercício.

### **Classificação auditiva de intervalos simples (Imagem 4)**

- Será avaliada a capacidade auditiva de o aluno para perceber a relação intervalar com um aspecto muito particular a verificar visto que estes intervalos já deveriam estar apreendidos e assim pretendo saber se esta matéria está consolidada para apresentar depois o intervalo de 6ª m.

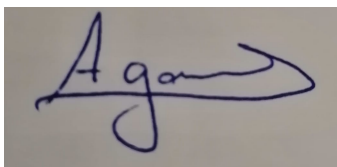
### **Identificação auditiva de acordes maiores (M) e menores (m), no estado fundamental e inversões ao piano e acorde diminuto (Imagem 5)**

- Será avaliada a capacidade de identificação auditiva da nota mais grave.

### **Leitura Solfejada (Imagem 6)**

- Será avaliada a capacidade de manter um fio condutor na leitura em G2. Pretende-se, posteriormente e dependendo da resposta dos alunos, transpor esta fluidez na leitura para as outras claves.

Assinatura do Professor Cooperante



---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº7

### DISCIPLINA: Formação Musical

Comecei a aula pedindo aos alunos que tivessem um comportamento adequado, lembrando-os que estavam dentro de uma sala de aula. Comecei por realizar um ditado rítmico a uma parte em divisão binária no compasso simples e posteriormente no compasso composto, a atividade correu dentro da normalidade, os alunos resolveram os exercícios sem dificuldades. Depois de corrigidos aproveitamos os ditados para realizar a leitura rítmica dos mesmos marcando a pulsação.

Em seguida realizamos um ditado de sons, nesta atividade percebi que a maior parte dos alunos tem bastante facilidade na compreensão da mesma notando-se uma grande capacidade auditiva. Corrigimos o exercício a cantar, notando assim uma grande vontade ao entoarem, estavam afinados e entusiasmados.

Na classificação auditiva de intervalos apercebi-me que a matéria está consolidada, assim posteriormente vou apresentar o intervalo de 6ªm. Era suposto tocar duas vezes cada intervalo, mas decidi tocar uma terceira vez para dar mais uma oportunidade.

Posteriormente na identificação auditiva de acordes, cantamos a nota mais grave do acorde conforme planeado tocado ao piano. Toquei o arpejo do acorde, então fui contra o que planeei porque arpejei o acorde e assim teria de ser identificação auditiva de arpejos. Mas a atividade correu bem e mais uma vez houve muita interação entre alunos e professor. No futuro vamos fazer identificação/classificação de intervalos por arpejo para classificar quanto à qualidade e posição.

Quanto à leitura solfejada foi executada com fluidez não havendo assim grandes dificuldades. Notei que os alunos estiveram empenhados e atentos apesar de por vezes terem um comportamento desajustado.

A aula correu conforme planeada, cumprindo assim todos os objetivos propostos na planificação e até conseguimos acabar mais cedo do que era previsto, o que me parecia impossível, visto que estava com receio de não conseguir cumprir na íntegra a planificação. Tudo isto graças aos alunos que tiveram um bom rendimento superando assim quaisquer dúvidas ou dificuldade em todas as tarefas propostas.

## Anexo 18: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 8 (3.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 8

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 3º grau	<b>Aulas nºs:</b> 27 e 28
<b>Data:</b> 22-01-2020	<b>Número de alunos:</b> 12 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Agostinho Gomes	

#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a leitura (solfejo);
- Desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível;
- Desenvolver processos de audição interior e memória;
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e melódico;
- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Clave de C3;
- Acordes Maiores (M) e menores (m), no estado fundamental e inversões ao piano e acorde diminuto (Identificação auditiva);

- Tonalidade e melodia em Sib Maior com predominância dos graus-conjunto;
- Escala cromática.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### 1- Leitura Solfejada (Imagem 1)

(20 minutos)

Os alunos devem ser capazes de solfejar na clave de C3 (semínima=tempo).

- Percutir o ritmo
- Ler só as notas, sem ritmo (de forma a quando lerem saberem o ritmo e a linha melódica)
- Ler o ritmo com a voz enquanto procedem à marcação de compasso e lendo as notas interiormente
- Solfejar
- Entoar o solfejo

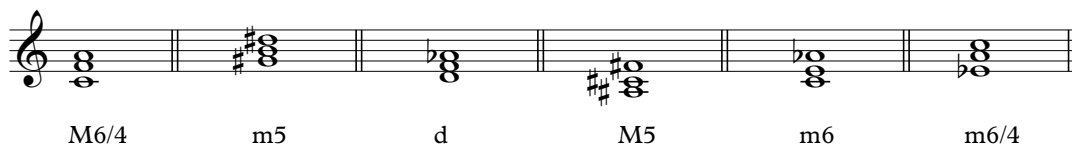
♩ = 80



**Imagem 1** - Exercício 45 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 26

### 2- Construção de acordes maiores (M) e menores (m), no estado fundamental e inversões e acorde diminuto (Imagem2) (20 minutos)

É dada a nota do baixo (som mais grave) do acorde e respetiva qualidade, os alunos têm de construir o arpejo do acorde. A correção é feita oralmente com a participação dos alunos, divide-se a turma em dois grupos e toco o baixo, um grupo canta a segunda nota e o outro grupo a última nota ao mesmo tempo que passo a correção no quadro. Posteriormente o professor toca ao piano cada um dos diferentes acordes, podendo assim repetir algum acorde em caso de dúvidas visto que o exercício vai ser corrigido em diálogo entre os alunos e o professor.



**Imagem 2** - Exercício 2 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 43

**3- Ditado melódico a uma voz com notas dadas (imagem 4). (30 minutos)**

O professor regista no quadro o número de compassos (nove), da tonalidade e algumas notas de referência. Os alunos escutam a melodia seis vezes, a primeira audição o excerto original e as restantes tocadas ao piano.

- a 1ª audição atentam todo o exercício e memorizam;
- a 2ª audição escutam novamente todo o exercício a marcarem a pulsação e a cantarem;
- a 3ª vez escutam os três primeiros compassos;
- a 4ª vez escutam os 6 primeiros compassos;
- a 5ª vez escutam todo o exercício para atentarem os últimos três compassos;
- escutam uma 6ª vez para verificação.

A correção é feita pelos alunos com a marcação do compasso.

W.A. Mozart (1756-1791)

Sonata para piano em Sib Maior KV333, II andamento, *Allegretto Grazioso*

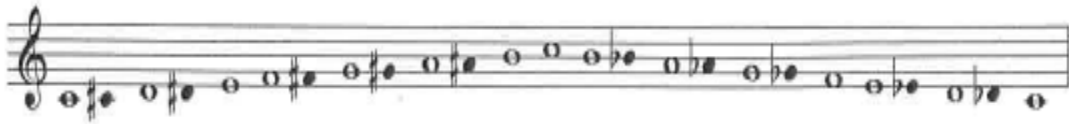


**Imagem 3** - W.A. Mozart - Sonata em Sib M Kv333

**4- Escala cromática (20 minutos)**

É aquela em que todos os sons se sucedem por  $\frac{1}{2}$  tons. Toda a escala diatónica, maior ou menor, pode transformar-se em escala cromática.

- Escrever a Escala diatónica de Dó M;
- Dividir em  $\frac{1}{2}$  tons os intervalos de tom que fazem parte da escala;
- Alterações ascendentes (sustenidos) e descendentes (bemóis);
- Alterações constitutivas é que indicam quais as alterações a empregar;
- Escala de Dó M não tem nenhuma alteração constitutiva, as alterações a empregar na ordem ascendente são os cinco primeiros sustenidos (fá, dó, sol, ré, lá), e na ordem descendente os cinco primeiros bemóis (si, mi, lá, ré, sol);
- Entoar a escala cromática.



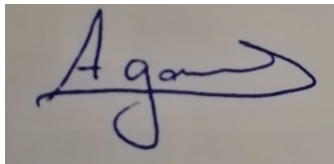
**Ditado melódico a uma voz ao piano (Imagem 3).**

- Será avaliada a capacidade de identificação rítmica;
- Será avaliada a capacidade de identificação melódica;
- Marcação da pulsação e entoação.

**Escala cromática (Imagem 4)**

- Construção da escala cromática de Do M;
- Entoação da escala cromática.

Assinatura do Professor Cooperante



---

**REFLEXÃO DA AULA DADA Nº8**

**DISCIPLINA: Formação Musical**

A aula começou à hora prevista, apesar de ter planificado a aula, não a lecionei.

A aula foi dada por a Professora Joana Castro, responsável pelo outro grupo em que eu não leciono, porque o Professor Cooperante faltou e os dois grupos tiveram aulas juntos.

Procederam a leituras rítmicas a uma parte, mais propriamente o exercício nº1, 2,3,4,5 da setenta p. 13.

A professora demonstrou descontentamento com o comportamento da turma.

Reproduziu a música "Thunder - Imagine Dragons" e pediu para marcarem a pulsação, depois para fazer células variadas ao acompanhar a música. Reforçou que é importante

haver compreensão musical, para ouvirem a música e sentirem a pulsação dizendo que as aulas de dança promovem mais essa capacidade.

Pedi como trabalho de casa o exercício nº 1 e 5a página 13 da Sebenta 3º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música.

## Anexo 19: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 9 (3.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 9


ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 3º grau	<b>Aulas nºs:</b> 29 e 30
<b>Data:</b> 29-01-2020	<b>Número de alunos:</b> 12 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Agostinho Gomes	

#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico-motor
- Desenvolver a leitura (solfejo);
- Desenvolver processos de audição interior e memória;
- Desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível;
- Desenvolver a capacidade de expressão e comunicação.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Células rítmicas da divisão binária 
- Clave de C3;
- Tonalidade e melodia em Som Maior com predominância dos graus-conjunto;





**Imagem 2** – Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 45

**8- Leitura Solfejada (Imagem 3)**

**(20 minutos)**

- Percutir o ritmo;
- Ler só as notas, sem ritmo (de forma a quando lerem saberem o ritmo e a linha melódica);
- Ler o ritmo com a voz enquanto procedem à marcação de compasso e lendo as notas interiormente;
- Solfejar;
- Entoar o solfejo.

♩ = 80



**Imagem 3** – Exercício 47 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 26

**9- Ditado melódico a uma voz (Imagem 4).**

**(25 minutos)**

O professor regista no quadro o número de compassos (nove), da tonalidade e algumas notas de referência. Os alunos escutam a melodia seis vezes, a primeira audição o excerto original, quatro tocadas ao piano e a última o excerto original.

- a 1ª audição atentam todo o exercício e memorizam;
- a 2ª audição escutam novamente todo o exercício a marcarem a pulsação e a cantarem;
- a 3ª vez escutam os três primeiros compassos;
- a 4ª vez escutam os 6 primeiros compassos;
- a 5ª vez escutam todo o exercício para atentarem os últimos três compassos;
- escutam uma 6ª vez para verificação.

A correção é feita pelos alunos entoando com o nome das notas e com a marcação do compasso.

W.A. Mozart (1756-1791)

Serenata "Eine Kleine Nachmusik", K.525 – 3º andamento



**Imagem 3** - W.A. Mozart - Serenata "Eine Kleine Nachmusik", K.525 – 3º andamento

**10- Escala cromática Mi M (Imagem 5)**

**(15 minutos)**

- Escrever a Escala diatónica de Mi M;
- Dividir em ½ tons os intervalos de tom que fazem parte da escala;
- Alterações ascendentes (sustenidos) e descendentes (bemóis);
- Entoar a escala cromática.



**Imagem 5** – Escala cromática de Mi Maior

**RECURSOS E FONTES**

**Recursos:** piano, sebenta.

**Fontes:** Sebenta 3º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música (p. 26; 45 e 47)

## AVALIAÇÃO DA AULA

### Leitura rítmica a duas partes em divisão binária no compasso simples/composto (Imagem 1/2)

- Será avaliada a capacidade de o aluno sentir a pulsação e realizar a leitura rítmica a duas partes fluentemente.

### Leitura Solfejada (Imagem 3)

- Fluidez na leitura da clave C3.

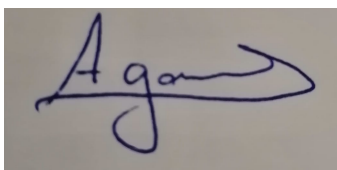
### Ditado melódico a uma voz (Imagem 4).

- Será avaliada a capacidade de identificação rítmica e melódica;
- Marcação da pulsação e entoação.

### Escala cromática (Imagem 5)

- Construção
- Entoação da escala cromática.

Assinatura do Professor Cooperante



---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº9

### DISCIPLINA: Formação Musical

A aula começou à hora prevista, começamos por corrigir o trabalho de casa. A maior parte dos alunos não estudou os exercícios propostos pela professora Joana Castro na última aula.

Trabalhamos a leitura rítmica a duas partes no compasso simples e composto e os alunos sentiram dificuldades ao percutir a leitura com as duas mãos. Proponho assim trabalhar mais a coordenação motora e especificar algumas estratégias para conseguirem ultrapassar este obstáculo. A leitura isolada correu muito bem. Demoramos mais tempo do que o estipulado nesta atividade porque os alunos estavam a sentir muitas dificuldades na leitura a duas partes, então dei mais atenção e tentamos desmitificar o problema, que na

minha opinião baseia-se na coordenação e compreensão motora. A mão esquerda é um problema para coordenar com a direita.

Na leitura solfejada na clave C3 não houve dificuldades, os alunos solfejaram com a fluidez desejada, podendo assim em posteriores aulas trabalhar a leitura solfejada com a transição de claves, porque a leitura isolada das claves já está consolidada.

Entoaram o exercício afinados acompanhados por o piano.

No ditado melódico, houve a capacidade de identificação rítmica e melódica cumprindo as estratégias referidas na planificação. A correção foi feita pelos alunos entoando o ditado e marcando a pulsação.

Não houve tempo para trabalharmos a escala cromática, então marquei para trabalho de casa a sua construção e entoação.

## Anexo 20: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 10 (3.º grau)

**P. PORTO**

### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 10


**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 3º grau	<b>Aulas nºs:</b> 31 e 32
<b>Data:</b> 05-02-2020	<b>Número de alunos:</b> 12 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Agostinho Gomes	

### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico-motor;
- Desenvolver a leitura (solfejo);
- Desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível;
- Desenvolver processos de audição interior e memória;
- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Células rítmicas de divisão binária 
- Claves de C3 e F4;
- Tonalidade e melodia em Ré menor com predominância dos graus-conjunto;
- Cânone.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### 1- Leitura rítmica a uma parte em divisão binária no compasso simples (Imagem 1) (15 minutos)

- Identificar o compasso (binário de divisão binária);
- Identificar a figura que vale um tempo (que é a semínima);
- Leitura rítmica com a voz em "Ta" com marcação da pulsação.

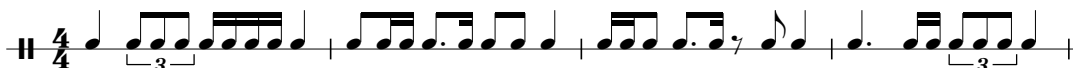


Imagem 1 – Exercício 2 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 13

### 2- Leitura rítmica a uma parte em divisão binária no compasso composto (Imagem 2) (15 minutos)

- Identificar o compasso (binário de divisão binária);
- Identificar a figura que vale um tempo (que é a semínima com ponto);
- Marcar a pulsação;
- Leitura rítmica com a voz em "Ta" com marcação da pulsação.



Imagem 2 – Exercício 8 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 14

### 3- Leitura solfejada com transição de claves (Imagem 3) (20 minutos)

- Percutir o ritmo;
- Ler só as notas, sem ritmo (de forma a quando lerem saberem o ritmo e a linha melódica);
- Ler o ritmo com a voz enquanto procedem à marcação de compasso e lendo as notas interiormente;

- Solfejar;



**Imagem 3** - Exercício 8 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 27

**4- Leitura entoada – Cântone (Imagem 5).**

**(20 minutos)**

Dividir a turma em 4 grupos, para cantar afinadamente o cânone a 4 vezes com o nome das notas:

- Cantar a escala e respetivo arpejo;
- Identificar a tonalidade;
- Entoar o cânone a 4 vezes à capella.

Gustav Mahler (1860-1911)

Theme from Symphony No. 1 Third Movement – “*Frère Jacques*”



**Imagem 4** - Gustav Mahler – Theme from Symphony No. 1 Third Movement – “*Frère Jacques*”

**5- Sopa de letras**

**(20 minutos)**

- Descobrir os termos musicais na sopa de letra;
- Fazer uma pesquisa sobre o seu significado;
- Registrar o significado.

A correção é feita oralmente em forma de diálogo entre o professor e os alunos.



Passepied  
 Sarabande  
 Allegro  
 Suite  
 Sonatina  
 Gigue  
 Andantino  
 Gavotte  
 Menuet  
 Ripieno

**Imagem 5** - Exercício 3 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 43

## RECURSOS E FONTES

**Recursos:** piano, sebenta, telemóvel e internet.

**Fontes:** Sebenta 3º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música (p.13, 14, 27 e 43)

## AVALIAÇÃO DA AULA

### Leitura rítmica a uma parte em divisão binária no compasso simples/composto (Imagem 1/2)

- Será avaliada a capacidade de o aluno sentir a pulsação e realizar a leitura rítmica a uma parte fluentemente.

### Leitura solfejada com transição de claves (Imagem 3)

- Será avaliada a capacidade de manter um fio condutor na leitura em C3 e F4.

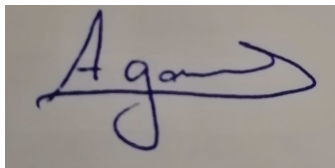
**Leitura entoada – Cântone “à Capella” (Imagem 4).**

- Para além da capacidade auditiva será avaliada a capacidade de expressão/comunicação, a correção da linha melódica, assim como a respetiva fluidez.

**Sopa de letras (Imagem 5)**

- Será avaliada a capacidade de pesquisa fidedigna e a participação oral na correção.

Assinatura do Professor Cooperante



---

**REFLEXÃO DA AULA DADA Nº10**

**DISCIPLINA: Formação Musical**

A aula começou à hora prevista, começamos a corrigir o trabalho de casa que consistia em escrever a escala de Mi M cromática. Nenhum aluno elaborou o trabalho de casa, por isso pedi para fazerem para a próxima aula a escala de Ré M cromática.

Na leitura rítmica houve mais dificuldades na divisão do tempo ternária, do que na divisão do tempo binária. Parece-me que essas dificuldades advêm de uma habituação à divisão do tempo binária mais frequente do que da divisão do tempo ternária.

Na leitura solfejada com transição de claves apercebi-me que o ritmo estava muito bem, lemos as notas sem ritmo sem dificuldades, assim como a leitura do ritmo com a voz enquanto marcamos o compasso lendo as notas interiormente. Ao fim de todas estas etapas solfejamos o exercício sem grandes dificuldades, embora verificasse que a leitura na clave de C3 ainda não estava muito consolidada. Parece-me que só leem nas aulas, não

estudam muito em casa. Penso que, no futuro, poderei dar mais importância à leitura na clave C3, visto que a leitura na clave G2 e F4 está bem consolidada.

Quanto à leitura entoada (cânone) passei no quadro o exercício e pedi para passarem para o caderno enquanto isso toquei a melodia ao piano para ouvirem o cânone, identificamos a tonalidade, cantamos a escala de Ré menor e entoamos o cânone *a capella* sem dividir a turma em grupos para fazer uma leitura, em seguida dividi a turma em 4 grupos de 3 elementos para assim entoarmos *a capella* conforme planejado. Achei muito interessante o fato de a turma gostar tanto de cantar, o que é bastante interessante e motivador porque foi uma atividade que os alunos se interessaram muito. Penso que, no futuro, poderei utilizar atividades deste tipo onde a aula se torna mais cativante e mais dinâmica segundo a reação que os alunos tiveram.

Por último, na sopa de letras, descobrimos os termos musicais, cada aluno ficou responsável por pesquisar um termo e apresentar à turma. Para isso recorreram ao telemóvel para aceder à internet para pesquisarem os termos. Não tinha mencionado na planificação que teriam de recorrer ao telemóvel para efetuar a pesquisa. À medida que os alunos apresentam o significado ouvimos um excerto musical para cada um. Houve alguns alunos que para além de pesquisarem os termos encontraram também excertos e quiseram reproduzi-los. Esta atividade precisava de mais concentração por parte dos alunos pois tinham de ouvir-se uns aos outros o que por vezes acabou por não acontecer. Os alunos reagiram bem à atividade, mas penso que ao fim da pesquisa deveria pedir para os alunos para pousarem o telemóvel. Assim depois de apresentar os termos já não era mais preciso, não se distraíam e conseguiam ouvir os colegas.

Considero que cumpri todos os objetivos propostos na planificação apesar de os alunos terem um comportamento inadequado, onde por vezes, tirou o dinamismo que poderia ser muito maior se não houvesse esse tipo de comportamento.

## Anexo 21: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 11 (3.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 11

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 3º grau	<b>Aulas nºs:</b> 35 e 36
<b>Data:</b> 12-02-2020	<b>Número de alunos:</b> 12 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Agostinho Gomes	


#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR


Avaliar:

- o domínio rítmico e físico-motor;
- a leitura (solfejo);

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Células rítmicas em divisão do tempo:

- Binária no compasso simples 

- Ternária no compasso composto 

- Claves de G2 e F4;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Avaliação individual

(Esta planificação não vai ser utilizada como prova, mas sim a do professor cooperante)

6- Leitura rítmica a uma parte em divisão do tempo binária (Imagem 1)



Imagem 1 – Exercício 2 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 13

7- Leitura rítmica a uma parte em divisão do tempo ternária (Imagem 2)



Imagem 2 – Exercício 8 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 14

8- Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo binária (Imagem 3)

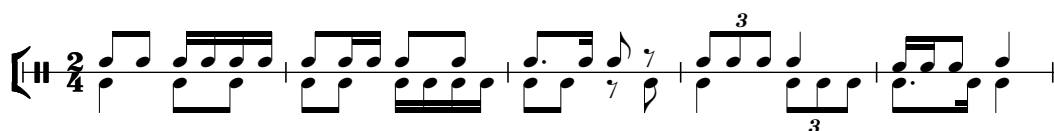


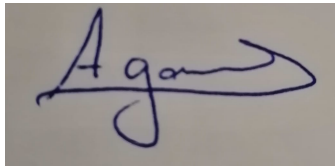
Imagem 3 - Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 45

9- Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo ternária (Imagem 4)



Imagem 4 - Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 45





---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº11

### DISCIPLINA: Formação Musical

A aula começou à hora prevista. Apesar de planificar a aula, a minha prova não foi utilizada, mas sim a do professor cooperante.

A avaliação oral foi individual, mas estavam 5 de cada vez na sala, saiam logo após a execução da prova e chamavam outro colega para entrar, mantendo assim 5 alunos ao mesmo tempo na sala para poderem ver a prova durante alguns minutos antes de a executarem.

A prova tinha 2 versões (A e B). Consistiu numa leitura rítmica a duas partes, uma leitura solfejada com transição de claves e uma pergunta teórica.

Pareceu-me que houve mais dificuldades na parte de baixo da leitura rítmica a duas partes com a mão esquerda. Na leitura solfejada faltou o fio condutor, ou seja, a leitura fluida. Leram as notas, mas na maior parte das vezes sem tempo, não observei uma pulsação constante. A questão teórica correu muito bem, consistia em saber tonalidades e características das escalas.

Não houve comentários da prestação dos alunos, estes mal acabavam saíam. Assumiram a avaliação como algo normal, estavam à vontade, animados, focavam-se na prova, estudavam um pouco e executavam-na.

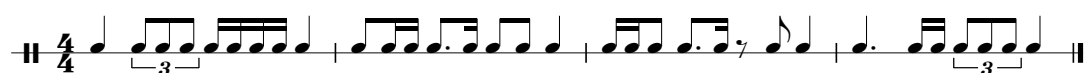
A meu ver, a avaliação oral é importante porque é parte integrante do processo ensino/aprendizagem, com o objetivo de detetar erros, observar potencialidades para com isto poder fazer juízos de valor com o objetivo de perceber o que pode proporcionar aprendizagens, ou o que está a causar dificuldades.

A avaliação correu com normalidade, com um bom ambiente na sala de aula, o que fez com que houvesse a concentração necessária para a execução da mesma.



## Ficha de trabalho nº2

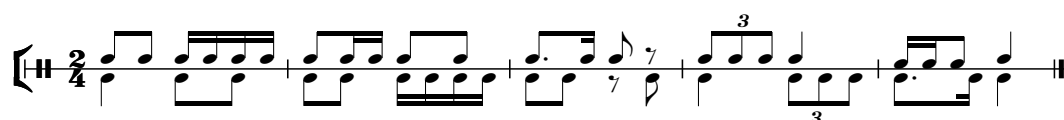
### 1- Leitura rítmica a uma parte em divisão do tempo binária



### 2- Leitura rítmica a uma parte em divisão do tempo ternária



### 3- Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo binária



### 4- Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo ternária



### 5- Leitura solfejada com transição de claves

5

The image shows a musical score for two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The music is in 4/4 time. The top staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat (B-flat). The first line of the top staff contains four measures: a quarter note G4, a quarter note A4, a half note Bb4, and a quarter note C5. The second line of the top staff contains four measures: a quarter note Bb4, a quarter note A4, a half note G4, and a quarter note F4. The bottom staff begins with a bass clef. The first line of the bottom staff contains four measures: a quarter note G2, a quarter note A2, a half note Bb2, and a quarter note C3. The second line of the bottom staff contains four measures: a quarter note Bb2, a quarter note A2, a half note G2, and a quarter note F2. The piece ends with a double bar line.

## Anexo 22: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 12 (3.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 12

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 3º grau	<b>Aulas nºs:</b> 37 e 38
<b>Data:</b> 19-02-2020	<b>Número de alunos:</b> 12 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Agostinho Gomes	



#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação
- Desenvolver processos de audição interior e memória;
- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico-motor;
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e rigor rítmico;
- Desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível;
- Desenvolver processos de audição interior e memória.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Intervalos até à 8ª:
  - Identificação auditiva;
  - Classificação.
- Acordes Maiores (M) e menores (m), no estado fundamental e inversões ao piano e acorde diminuto:
  - Identificação auditiva;

- Classificação;

- Células rítmicas da divisão do tempo binária 
- Células rítmicas da divisão do tempo ternária 

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### 1- Identificação auditiva de intervalos (Imagem 1)

(15 minutos)

Identificação auditiva dos seguintes intervalos (2<sup>a</sup>m-2<sup>a</sup>M-3<sup>a</sup>m-3<sup>a</sup>M-4<sup>a</sup>P-5<sup>a</sup>-P-6<sup>a</sup>m-6<sup>a</sup>M-8<sup>a</sup>P) tocados ao piano. Repete-se duas vezes cada intervalo isolado para realização do exercício, e uma terceira vez a seqüência para verificação.

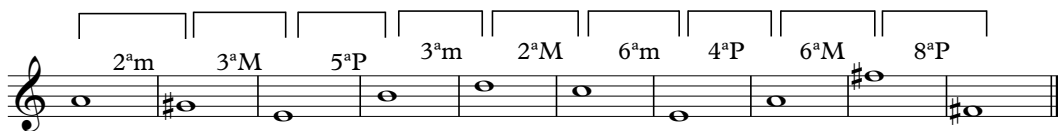
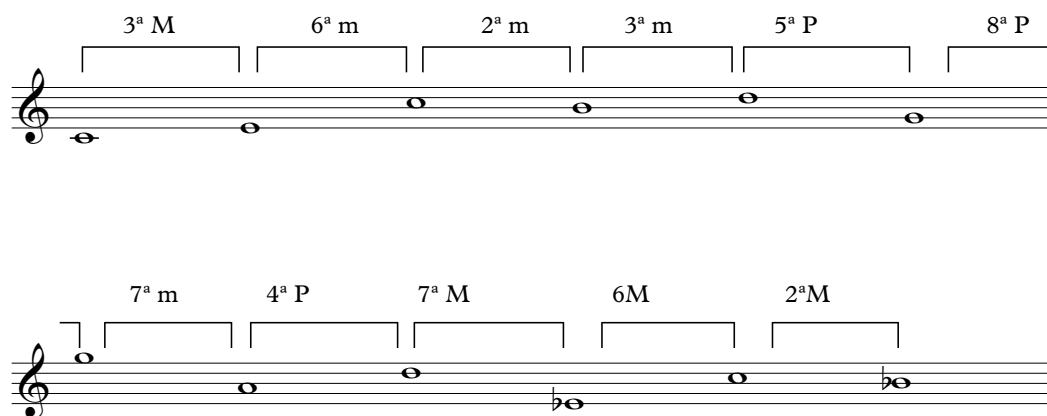


Imagem 1

### 2- Classificação teórica de intervalos (Imagem 2)

(10 minutos)

Classificar os intervalos até à 8<sup>a</sup>. O professor entrega a ficha de trabalho e classificam. A correção é feita oralmente com a participação dos alunos aleatoriamente escolhidos pelo professor.

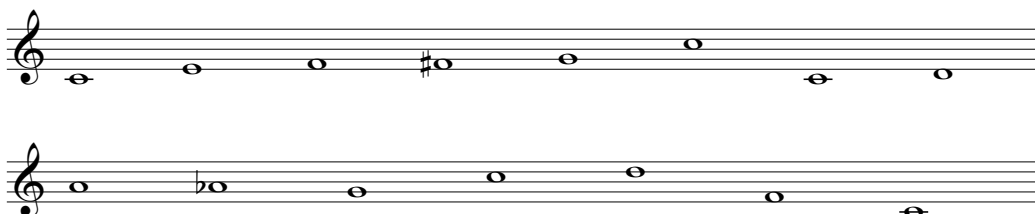


## Imagem 2

### 3- Ditado de sons (Imagem 3)

(15 minutos)

O professor pede aos alunos para escreverem na pauta a clave de G2, vai ser repetido 3 vezes, em silêncio, ouvindo só o piano. O ditado de sons começa na nota Dó 3 e é composto por 15 sons tocados ao piano. Vai ser corrigido com os alunos a cantarem o exercício para podermos desvendar algumas dificuldades.



## Imagem 3

### 4- Identificação auditiva/classificação de acordes maiores (M) e menores (m), no estado fundamental e inversões ao piano e acorde diminuto (Imagem 4) (25 minutos)

Escutam alguns exemplos atentamente, concentram-se e cantam a nota do baixo (som mais grave) classificam o acorde quanto à qualidade e posição. O professor reproduz três vezes cada um dos diferentes acordes. A correção é feita oralmente com a participação dos alunos, depois o professor escreve no quadro a nota do baixo e a partir daí partimos para a classificação do mesmo.



#### Imagem 4

#### 5- Ditado rítmico uma parte em divisão do tempo ternária (Imagem 5) (10 minutos)

O professor regista no quadro o número de compassos (quatro) em compasso composto. Os alunos escutam 5 vezes o exercício, tocado ao piano:

- a 1ª audição escutam a totalidade do exercício sem registar nada enquanto seguem;
- a 2ª audição escutam o primeiro e o segundo compassos ;
- a 3ª audição escutam apenas o terceiro e quarto compassos ;
- a 4ª audição escutam o exercício completo;
- escutam uma 5ª vez para verificação.

A correção é feita no quadro com a participação dos alunos aleatoriamente escolhidos pelo professor. Fazemos a devida leitura rítmica do ditado rítmico a uma parte. Os alunos escolhem o som do corpo que querem produzir como por exemplo (pernas, pés, estalos palmas).



#### Imagem 5

#### 6- Ditado rítmico a duas partes em divisão do tempo binária (Imagem 6) (15 minutos)

Os alunos escutam o exercício quatro vezes ao piano:

- a 1ª audição escutam a totalidade do exercício sem registar nada, enquanto seguem;
- a 2ª audição escutam (2x) o primeiro e o segundo compassos isolados;
- a 3ª audição escutam (2x) o terceiro e quarto compassos isolados;
- a 4ª audição escutam todo o exercício para verificação.

A correção é feita no quadro com a participação dos alunos aleatoriamente escolhidos pelo professor. Fazemos a devida leitura rítmica do ditado rítmico a duas partes. Percutindo a voz de cima com a mão direita (isolada) e

depois a voz de baixo com a mão esquerda (isolada) para juntar as duas mãos e fazer a devida leitura rítmica a duas partes.

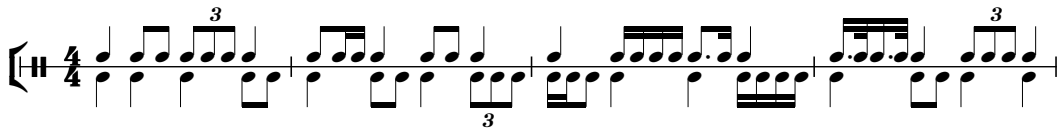


Imagem 6

## RECURSOS E FONTES

**Recursos:** piano, sebenta.

**Fontes:** Sebenta 3º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música

## AVALIAÇÃO DA AULA

### Identificação auditiva de intervalos (Imagem 1)

- Será avaliada a capacidade auditiva de o aluno para perceber a relação intervalar.

### Classificação teórica de intervalos simples (Imagem 2)

- Será avaliada a capacidade de classificação teórica da relação intervalar.

### Ditado de sons (Imagem 3)

- Será avaliada a capacidade auditiva de o aluno e a sensibilidade auditiva do ouvido harmónico a esse nível;
- Será avaliada a capacidade de entoarem o exercício.

### Identificação auditiva/classificação de acordes maiores (M) e menores (m), no estado fundamental e inversões ao piano e acorde diminuto (Imagem 4)

- Será avaliada a capacidade de identificação auditiva da nota mais grave e seu arpejo.
- Será avaliada a construção do acorde quanto à qualidade e posição;

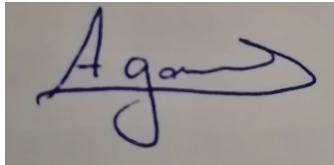
### Ditado rítmico uma parte em divisão do tempo ternária (Imagem 5)

- Será avaliada a sensibilidade auditiva a nível rítmico e o rigor rítmico.

**Ditado rítmico a duas partes em divisão do tempo binária (Imagem 6)**

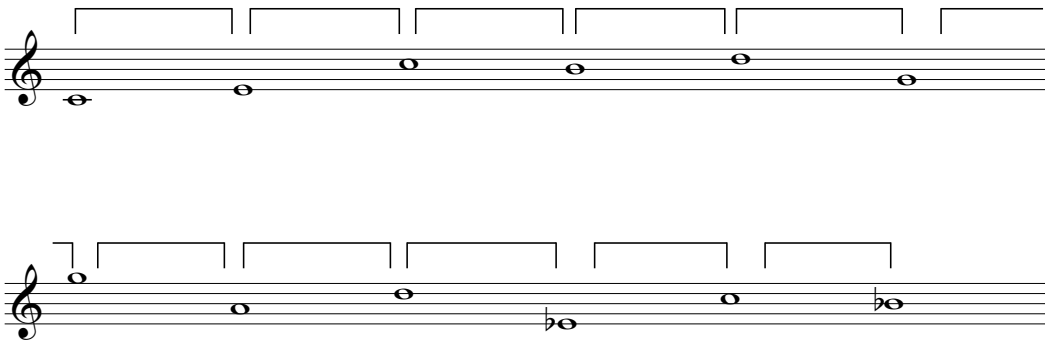
- Será avaliada a sensibilidade auditiva a nível rítmico e o rigor rítmico.

Assinatura do Professor Cooperante



**Ficha de trabalho nº 3**

Classificar os seguintes intervalos: (2ªm-2ªM-3ªm-3ªM-4ªP-5ª-P-6ªm-6ªM-7-m-7M-8ªP).



**Imagem 1** - Classificação teórica de intervalos.

## Belle Mama

round for four voices

Voices enter at numbered points.  
The comfortable register makes this  
a great way to start a choir rehearsal.

Choir

Piano

1. 2.

Bel-le Ma-ma be-le Ma-ma ay

3. 4.

Bel-le Ma-ma be-le ma-ma ay Be-le Ma-ma be-le Ma-ma

8.

be-le Ma-ma be-le Ma-ma Be-le Ma-ma be-le Ma-ma ay

Imagem 2 - Belle Mama - cânone a 4 vozes.

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº12

### DISCIPLINA: Formação Musical

A identificação auditiva de intervalos desenvolveu-se com normalidade, sem dificuldades. Quanto à classificação teórica de intervalos simples notei uma à vontade muito grande por parte da turma a maior parte da turma acertou todos os intervalos.

Parece-me que os alunos gostam muito de fazer exercícios de preenchimento sem terem de os passar para a sebenta. A sebenta tem uma parte que serve de caderno diário.

No ditado de sons o objetivo foi cumprido, apesar de por vezes alguns alunos estarem desconcentrados fazendo barulho contrariando assim o objetivo planificado, ouvir os sons

tocados ao piano em silêncio. Cantar o ditado de sons depois de corrigido foi uma boa estratégia já que os alunos gostam muito de cantar.

Na identificação auditiva/classificação de acordes maiores (M) e menores (m), no estado fundamental e inversões ao piano e acorde diminuto, a atividade desenvolveu-se com normalidade, acho muito importante o facto de realçar dois exercícios distintos interligando-os conforme planeado. Sinto que depois de identificarmos auditivamente, escrever a nota do baixo e a partir daí escrever o acorde é uma boa estratégia, ajudando assim na percepção do que ouvem quando escrevem – percebendo assim auditiva e visualmente.

Os ditados rítmicos a uma parte e a duas partes correram muito bem, não notei dificuldades. Os alunos estavam entusiasmados porque estavam a acertar. Depois de realizar o ditado fizemos a devida leitura com sucesso.

Como reparei que a turma gostava muito de cantar, nos últimos minutos da aula cantamos o cânone a 4 vozes *Belle Mama* que estava incluído na ficha de trabalho para este propósito. Reparei que existiu um grande envolvimento por todos na atividade, dei a liberdade de se poderem movimentar e levantar do lugar porque assim os alunos levantam-se e deixam de estar sempre sentados em aula o que faz com que se liberte um pouco da rotina criando assim uma euforia muito positiva.

Os objetivos propostos foram cumpridos segundo a planificação. Notei uma aproximação muito grande entre mim e os alunos e acho que é com uma boa relação que se consegue cativar e mostrar o quão importante é a música.

## Anexo 23: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 1 (7.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 1

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 7º grau	<b>Aulas nºs:</b> 40 e 41
<b>Data:</b> 04-03-2020	<b>Número de alunos:</b> 4
<b>Duração da aula:</b> 45m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico-motor;
- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação.
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e rigor rítmico
- Desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível;
- Desenvolver processos de audição interior e memória.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Células rítmicas em divisão do tempo:
  - Binária no compasso simples;
  - Ternária no compasso composto ;
    - Intervalos até à 8ª - classificação

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Nota: esta aula não será lecionada por coincidir a entrada em prática de ensino supervisionada com os testes de avaliação.

### 1- Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo binária (Imagem 1) (15 minutos)

- Identificar o compasso (binário de divisão binária);
- Identificar a figura que vale um tempo (que é a semínima);
- Marcar a pulsação;
- Percutir com a mão direita parte de cima (isolada);
- Percutir com a mão esquerda a parte de baixo (isolada);
- Percutir a leitura com as duas partes.

1

$\text{♩} = 76$

*mf*

*p*

*pp* *f*

Imagem 1 -Exercício 1 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 23

### 6- Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo ternária (Imagem 2)

- Identificar o compasso (ternário de divisão ternária);
- Identificar a figura que vale um tempo (que é a semínima com ponto);
- Marcar a pulsação;
- Percutir com a mão direita parte de cima (isolada);
- Percutir com a mão esquerda a parte de baixo (isolada);
- Percutir a leitura com as duas partes.

The image shows a musical score for Exercise 2. It consists of three staves. The first staff is for the right hand, starting with a tempo marking of quarter note = 78 and a dynamic of *f* (forte). The second and third staves are for the left hand, starting with a dynamic of *p* (piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents (>), and a fermata at the end.

**Imagem 2** - Exercício 2 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 24

**7- Ditado de sons e classificação de intervalos (Imagem 3)**

**(15 minutos)**

O professor pede aos alunos para escreverem na pauta a clave de G2, vai ser repetido 3 vezes, em silêncio, ouvindo só o piano. O ditado de sons começa na nota Lá 2 e é composto por 12 sons tocados ao piano. Vai ser corrigido com os alunos a cantarem o exercício para podermos desvendar algumas dificuldades.

Posteriormente, classificam os intervalos (2ªm-2ªM-3ªm-3ªM-4ªP-5ª-P-6ªm-6ªM-7ªm-7ªM-8ªP) presentes no ditado de sons. A correção é feita oralmente.

The image shows two staves of musical notation on a G-clef. The first staff contains six notes with intervals labeled above them: 7ªM, 3ªM, 5ªP, 3ªm, 2ªM, and 6ªm. The second staff contains five notes with intervals labeled above them: 4ªP, 6ªM, 8ªP, 7ªm, and 2ªm.

**RECURSOS E FONTES**

**Recursos:** Piano, sebenta 7º Grau de FM da EMPV

**Fontes:** Sebenta 7º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música

## AVALIAÇÃO DA AULA

### Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo binária (Imagem 1)

- Será avaliada a capacidade de o aluno sentir a pulsação e realizar a leitura rítmica a duas partes fluentemente.

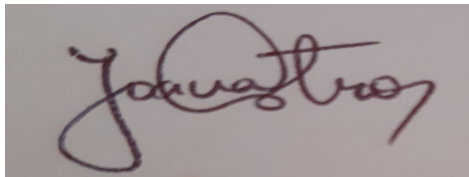
### Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo ternária (Imagem 2)

- Será avaliada a capacidade de o aluno sentir a pulsação e realizar a leitura rítmica a duas partes fluentemente.

### Ditado de sons (Imagem 3)

- Será avaliada a capacidade auditiva de o aluno e a sensibilidade auditiva do ouvido harmónico a esse nível;
- Será avaliada a capacidade auditiva de o aluno para perceber a relação intervalar e classificar os intervalos corretamente.

Assinatura do Professor Cooperante



---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº1

### DISCIPLINA: Formação Musical

A planificação refere-se a 45 minutos do total de 90 minutos da aula, que serão partilhados com a Professora Cooperante. Esta aula não foi colocada na prática uma vez que o início da Prática de Ensino Supervisionada coincidiu com os testes trimestrais, não se considerando positivo ou oportuno para os alunos a entrada em estágio em situação de avaliação.

## Anexo 24: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 2 (7.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 2

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola de Música da Póvoa de Varzim


<b>Ano/Grau:</b> 7º grau	<b>Aulas nºs:</b> 42 e 43
<b>Data:</b> 11-03-2020	<b>Número de alunos:</b> 4
<b>Duração da aula:</b> 45m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

Avaliar:

- o domínio rítmico e físico-motor;
- a leitura com mudança de claves e compasso, citando o nome das notas;
- a leitura entoada com percussão;
- leitura vertical.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Células rítmicas em divisão do tempo: - Binária ;
- Claves de G2, F4, C3 e C4;
- Compasso
- Tonalidade e melodia em Mib M com predominância dos graus-conjunto;
- Leitura vertical.





**Imagem 3** - Exercício 2 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p.43

**4- Leitura vertical:**

J.S. Bach

Schmücke dich o liebe seele bwv 654



**Imagem 4**

**RECURSOS E FONTES**

**Recursos:** Sebenta 7º Grau de Formação Musical da EMPV; Prova Oral

**Fontes:** Sebenta 7º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música (p.21 e 23)

**AVALIAÇÃO DA AULA**

**Leitura rítmica a duas partes (Imagem 1):**

- Será avaliada a capacidade de o aluno sentir a pulsação e realizar a leitura rítmica fluentemente.

**Leitura solfejada com mudança de claves e compasso (Imagem 2):**

- Será avaliada a capacidade de perspicácia com mudança de claves e compasso, mantendo assim a pulsação e citando o nome das notas como um fio condutor.

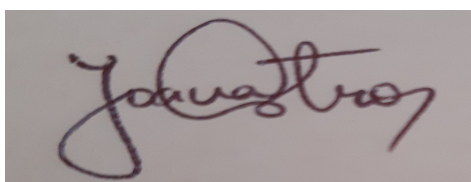
#### **Leitura entoada com percussão (Imagem 3)**

- Será avaliada a capacidade de expressão/comunicação, a correção da linha melódica, assim como a respetiva fluidez.

#### **Leitura Vertical (Imagem 4)**

- Será avaliada a capacidade de perspicácia com mudança de claves, citando o nome das notas como um fio condutor na vertical.

Assinatura do Professor Cooperante



---

## **REFLEXÃO DA AULA DADA Nº2**

### **DISCIPLINA: Formação Musical**

A planificação refere-se a 45 minutos do total de 90 minutos da aula, que seriam partilhados com a Professora Cooperante. Esta aula não foi colocada na prática uma vez que o início da Prática de Ensino Supervisionada coincidiu com os testes trimestrais, não se considerando positivo ou oportuno para os alunos a entrada em estágio em situação de avaliação.

## Anexo 25: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 3 (7.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 3



ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 7.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 56 e 57
<b>Data:</b> 02-06-2020	<b>Número de alunos:</b> 4
<b>Duração da aula:</b> 45m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico-motor;
- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação;
- Desenvolver a sensibilidade a nível rítmico e rigor rítmico;

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

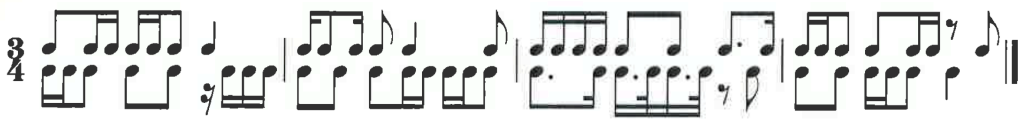
- Células rítmicas em divisão do tempo:
  - Binária no compasso simples  ;
  - Ternária no compasso composto  ;
- Compassos simples e composto.

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

**Nota:** Esta planificação servirá os propósitos de uma aula assíncrona por meio de ficha de trabalho. Esta secção da aula será complementada de aula síncrona de 45min. com professora cooperante.

**5- Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo binária (Imagem 1) (15 minutos)**

- Identificar o compasso (ternário de divisão binária);
- Identificar a figura que vale um tempo (que é a semínima);
- Marcar a pulsação;
- Percutir com a mão direita parte de cima (isolada);
- Percutir com a mão esquerda a parte de baixo (isolada);
- Percutir a leitura com as duas partes.



**Imagem 1** – Exercício da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p.21.

**6- Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo ternária (Imagem 2) (15 minutos)**

- Identificar o compasso (quaternário de divisão ternária);
- Identificar a figura que vale um tempo (semínima com ponto);
- Marcar a pulsação;
- Percutir com a mão direita parte de cima (isolada);
- Percutir com a mão esquerda a parte de baixo (isolada);
- Percutir a leitura com as duas partes.

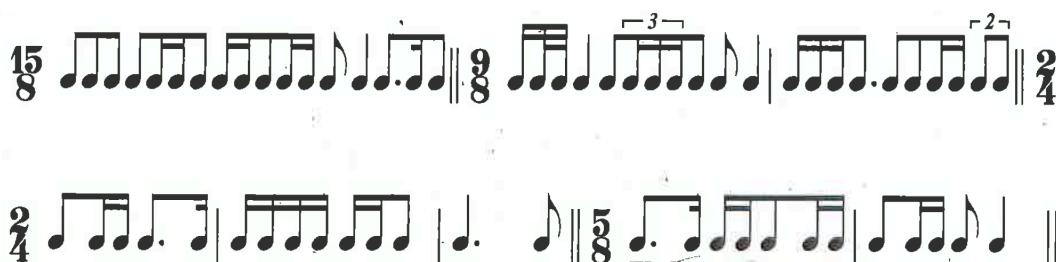


**Imagem 2** – Exercício da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p.22.

**7- Leitura rítmica com mudança de compasso: (Imagem 3) (15 minutos)**

- Definir tempo igual a tempo, tempo igual a parte, parte igual a tempo e parte igual a parte;
- Marcar a pulsação;
- Marcar o compasso e dizer o n.º de tempos;

- Marcar o tempo com a mão direita e a divisão com a mão esquerda;
- Marcar o compasso com a mão direita e a divisão com a mão esquerda;
- Percutir a leitura



**Imagem 3** – Exercício da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p.33.

## RECURSOS E FONTES

**Recursos:** Sebenta 7º Grau de Formação Musical da EMPV;

**Fontes:** Sebenta 7º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música (p.21,22 e 33)

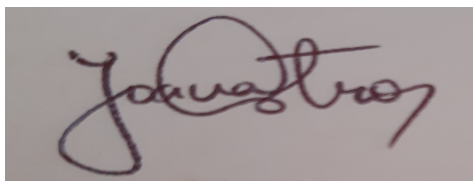
## AVALIAÇÃO DA AULA

### Leitura rítmica a duas partes (Imagem 1 e 2):

- Será avaliada a capacidade de o aluno sentir a pulsação e realizar a leitura rítmica fluentemente, gravando um vídeo para partilhar na plataforma de turma (Teams).

### Leitura rítmica com mudança de compasso: (Imagem 3):

- Será avaliada a capacidade de perspicácia com mudança de compassos, percutindo o ritmo com um fio condutor, gravando um vídeo para partilhar na plataforma de turma (Teams).



---

## REFLEXÃO DA AULA DADA N.º3

### DISCIPLINA: Formação Musical

Uma vez esta planificação serviu os propósitos de uma aula assíncrona por meio de ficha de trabalho. Esta secção da aula será complementada de aula síncrona de 45min. com professora cooperante.

Então os alunos tiveram de gravar os exercícios para posteriormente colocar na plataforma (Teams) para verificação/avaliação. Os alunos não realizaram as tarefas todos com sucesso cumprindo os objetivos da ficha de trabalho, infelizmente houve pouca adesão por parte deles em enviar a gravação dos exercícios.

O ensino à distância desvendou um tipo de lecionação que pode ser adotado para algumas circunstâncias. Trouxe estratégias, metodologias que não eram muito utilizadas, ou seja, há uma grande mudança no paradigma da educação mais concretamente outro tipo de aulas. Com isto apareceram métodos alternativos possíveis e essenciais que podem e devem continuar a ser implementados, mas a meu ver, o que falta neste tipo de ensino é a interação humana, o contato físico é fundamental.

## Anexo 26: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 4 (7.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 4

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 7.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 58 e 59
<b>Data:</b> 17-06-2020	<b>Número de alunos:</b> 4
<b>Duração da aula:</b> 45m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação;
- Desenvolver a leitura solfejada com alteração de clave e compasso;
- Desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível;
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e melódico;
- Desenvolver processos de audição interior e memória.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Claves de G2, F4, C3 e C4;
- Compasso simples;
- Acordes Maiores (M) e menores (m), com inversões e acorde diminuto (construção);
- Intervalos até à 8ª (classificação teórica).

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Nota: Esta planificação servirá os propósitos de uma aula assíncrona por meio de ficha de trabalho. Esta secção da aula será complementada de aula síncrona de 45min. com professora cooperante.

### 8- Leitura solfejada com mudança de claves e de compasso (Imagem 1) (15 minutos)

- Percutir o ritmo;
- Ler só as notas, sem ritmo (de forma a quando lerem saberem o ritmo e a linha melódica);
- Ler o ritmo com a voz enquanto procedem à marcação de compasso e lendo as notas interiormente;
- Solfejar;
- Entoar o solfejo.

The image shows a musical score for exercise 8, consisting of three staves. The first staff is in treble clef, 3/4 time, and contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The second staff is in bass clef, 3/8 time, and contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The third staff is in bass clef, 3/8 time, and contains a melodic line with a triplet of eighth notes. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and rests.

### Imagem 1

### 9- Construção de acordes maiores (M) e menores (m), com inversões e acordes diminutos (Imagem2) (15 minutos)

- Realizem o exercício com a utilização das seguintes claves (G2, F4, C3 e C4);
- É fundamental escrever o acorde com a utilização das claves acima mencionadas.

The image shows a musical score for exercise 9, consisting of a single staff with various chords and their inversions. The chords are labeled below the staff: d, d, M6, 7+, M5, m6, m6/4, and m6.

### Imagem 2 - Exercício da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 49

### 10- Classificação teórica de intervalos simples (Imagem 3)

(15 minutos)

- Classificar os intervalos até à 8ª.



Imagem 3 – Exercício da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 50

## RECURSOS E FONTES

**Recursos:** Sebenta 7º Grau de Formação Musical da EMPV;

**Fontes:** Sebenta 7º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música (p.49 e 50)

## AVALIAÇÃO DA AULA

- **Leitura solfejada com mudança de claves e compasso (Imagem 1)**

Será avaliada a capacidade de manter um fio condutor na leitura em G2, F4, C3 e C4 marcando o compasso com fluidez, gravando um vídeo para partilhar na plataforma de turma (Teams).

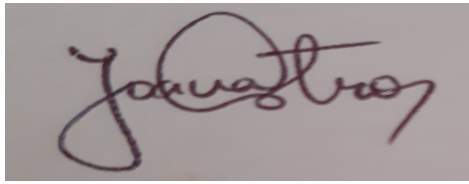
- **Construção de acordes maiores (M) e menores (m), com inversões e acordes diminutos (Imagem2)**

Será avaliada a capacidade de construção dos acordes, tirando uma fotografia para partilhar na plataforma de turma (Teams).

- **Classificação teórica de intervalos simples (Imagem 3)**

Será avaliada a capacidade de o aluno para classificar teoricamente a relação intervalar, tirando uma fotografia para partilhar na plataforma de turma (Teams).

Assinatura do Professor Cooperante



## REFLEXÃO DA AULA DADA N.º4

### DISCIPLINA: Formação Musical

Uma vez esta planificação serviu os propósitos de uma aula assíncrona por meio de ficha de trabalho. Esta secção da aula será complementada de aula síncrona de 45min. com professora cooperante.

Então os alunos tiveram de gravar os exercícios para posteriormente colocar na plataforma (Teams) para verificação/avaliação. Os alunos realizaram as tarefas com sucesso cumprindo os objetivos da ficha de trabalho, houve mais adesão em enviar a gravação dos exercícios, mas mesmo assim não enviaram todos.

A meu ver, podem se sentir intimidados gravando-se a eles próprios e por isso não aderem muito, mas é a única alternativa para poder ver a realização dos exercícios da ficha de trabalho.

## Anexo 27: Planificação de Aula de Formação Musical n.º 5 (7.º grau)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 5



ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> 7.º grau	<b>Aulas n.ºs:</b> 58 e 59
<b>Data:</b> 23-06-2020	<b>Número de alunos:</b> 4
<b>Duração da aula:</b> 45m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

#### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico-motor;
- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação;
- Desenvolver a sensibilidade a nível rítmico e rigor rítmico;
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e melódico;
- Desenvolver processos de audição interior e memória.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

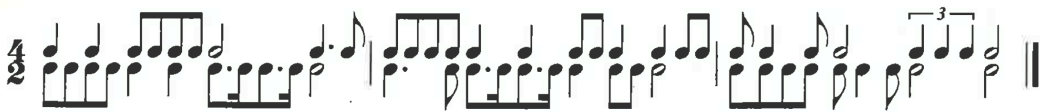
- Células rítmicas em divisão do tempo:
  - Binária no compasso simples ;
  - Ternária no compasso composto ;
- Tonalidade e melodia em Mi M com predominância dos graus-conjunto;

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

**Nota:** Esta planificação servirá os propósitos de uma aula assíncrona por meio de ficha de trabalho. Esta secção da aula será complementada de aula síncrona de 45min. com professora cooperante.

**11- Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo binária (Imagem 1) (15 minutos)**

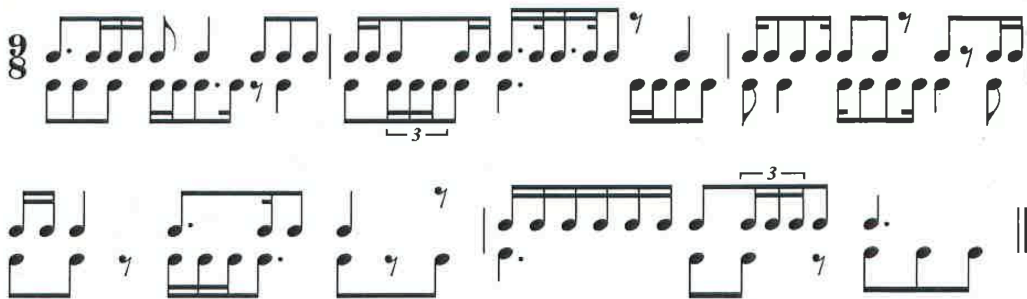
- Identificar o compasso (quaternário de divisão binária);
- Identificar a figura que vale um tempo (que é mínima);
- Marcar a pulsação;
- Percutir com a mão direita parte de cima (isolada);
- Percutir com a mão esquerda a parte de baixo (isolada);
- Percutir a leitura com as duas partes.



**Imagem 1** - Exercício da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p.21.

**12- Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo ternária (Imagem 2) (15 minutos)**

- Identificar o compasso (ternário de divisão ternária);
- Identificar a figura que vale um tempo (semínima com ponto);
- Marcar a pulsação;
- Percutir com a mão direita parte de cima (isolada);
- Percutir com a mão esquerda a parte de baixo (isolada);
- Percutir a leitura com as duas partes.



**Imagem 2** - Exercício da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p.22.

**13- Leitura entoada com percussão (Imagem 3) (15 minutos)**

- Identificar o compasso (ternário de divisão ternária);
- Identificar a figura que vale um tempo (semínima);
- Marcar a pulsação;

- Marcar o compasso com a mão direita e entoar a melodia (isolada);
- Percutir com a mão esquerda a parte de baixo (isolada);
- Entoar a melodia com a marcação de compasso e percussão.



**Imagem 3** – Exercício 3 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p.43

## RECURSOS E FONTES

**Recursos:** Sebenta 7º Grau de Formação Musical da EMPV;

**Fontes:** Sebenta 7º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música (p.21, 22 e 43)

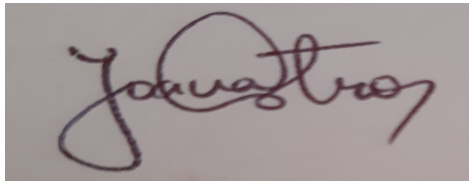
## AVALIAÇÃO DA AULA

### Leitura rítmica a duas partes (Imagem 1 e 2):

- Será avaliada a capacidade de o aluno sentir a pulsação e realizar a leitura rítmica fluentemente, gravando um vídeo para partilhar na plataforma de turma (Teams).

### Leitura entoada com percussão (Imagem 3)

- Será avaliada a capacidade de expressão/comunicação, a correção da linha melódica, assim como a respetiva fluidez, gravando um vídeo para partilhar na plataforma de turma (Teams).



---

## REFLEXÃO DA AULA DADA N.º5

### DISCIPLINA: Formação Musical

Uma vez que esta planificação serviu os propósitos de uma aula assíncrona por meio de ficha de trabalho. Esta secção da aula foi complementada de aula síncrona de 45min. com professora cooperante.

Então os alunos tiveram de gravar os exercícios para posteriormente colocar na plataforma (Teams) para verificação/avaliação. Os alunos não realizaram as tarefas com sucesso nem cumpriram os objetivos da ficha de trabalho, infelizmente não houve adesão por parte deles em enviar a gravação dos exercícios.

Penso que por ser a última semana de aulas poderiam estar desgastados com toda a atividade nestes últimos meses e acabaram por não enviar. Foi um tempo muito desgastante com uma realidade irreconhecível.

## Anexo 28: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 1 (Coro)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 1

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> Coro Básico	<b>Aula nº:</b> 43,44 e 45
<b>Data:</b> 15-01-2020	<b>Número de alunos:</b> 62 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

#### **Aquecimento:**

- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível melódico
- Desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Escala de Dó M natural
- Escala cromática
- Stacatto, Legatto

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

**Aquecimento:**

**(25 minutos)**

O professor pede para esticarem os braços e rodar para a frente e para trás, mover os ombros no mesmo sentido, espreguiçar e bocejar. Pede para suspenderem a respiração durante 20 segundos, em seguida pede para inspirarem pelo nariz durante 4 tempos num compasso quaternário, aguentarem durante 8 tempos e depois expelir o ar pela boca durante também 4 tempos.

De seguida fazer pequenos vocalizos, pelo nariz em *mmmmmmm*, concentrando os músculos faciais no nariz, depois *mamemimomu*.

O professor pede para cantarem a escala de Dó M, em seguida trabalhamos um cânon com a própria escala em questão, podendo trabalhar com pequenos grupos pois os alunos estão dispostos em estrados. Podemos também articular com sílabas *babebibobu*, *dadedidodu*, *fafefifofu* em stacatto, legato.

## RECURSOS E FONTES

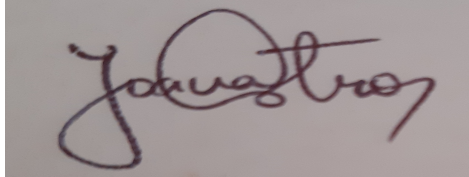
**Recursos:** piano, marcadores, quadro de aula, computador, caderno de aluno, lápis.

**Fontes:** TAVARES Marlene, *Efeitos de exercícios de aquecimento vocal na otimização da performance coral*, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, 2011.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Será feita uma avaliação por observação direta, de acordo com o interesse, participação e empenho dos alunos na aula.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Joaquina', is centered on a light-colored rectangular background.

---

### REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 1

#### DISCIPLINA: Coro (Básico)

A aula começou à hora prevista, ficou estipulado eu lecionar 45 minutos a partir da segunda semana de Janeiro. Considero que abordei os conteúdos presentes na planificação, uma vez que trabalhamos o aquecimento corporal, incluindo movimento e exercícios de percussão corporal e aquecimento vocal, com a utilização de exercícios de respiração e pequenos vocalizos. Utilizei a escala de Dó M para cantarmos em cânone, trabalhando com pequenos grupos já que estavam dispostos em estrados, a meu ver facilitou muito a atividade.

A aula decorreu com normalidade, conforme planeada cumprindo assim os objetivos propostos na planificação.

## Anexo 29: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 2 (coro)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 2

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> Coro Básico	<b>Aula nº:</b> 46, 47 e 48
<b>Data:</b> 22-01-2019	<b>Número de alunos:</b> 62 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível melódico
- Desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível
- Desenvolver a memorização melódica
- Desenvolver a afinação
- Desenvolver a dicção de texto

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Canção: "A pauta a casa das notas" – Autor desconhecido.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### **Aquecimento:**

**(25 minutos)**

O professor pede para esticarem os braços e rodar para a frente e para trás, mover os ombros no mesmo sentido, espreguiçar e bocejar. Pede para suspenderem a respiração durante 20 segundos, em seguida pede para inspirarem pelo nariz durante 4 tempos num compasso quaternário, aguentarem durante 8 tempos e depois expelir o ar pela boca durante também 4 tempos.

De seguida fazer pequenos vocalizos, pelo nariz em *mmmmmmm*, concentrando os músculos faciais no nariz, depois *mamemimomu*.

O professor pede para cantarem a escala de Dó M, em seguida trabalhamos um cânon com a própria escala em questão, podendo trabalhar com pequenos grupos pois os alunos estão dispostos em estrados. Podemos também articular com sílabas *babebibobu*, *dadedidodu*, *fafefifofu* em stacatto, legato.

Exercícios de percussão corporal e jogos de exploração de voz.

### **Peça - "A pauta a casa das notas":**

**(20 minutos)**

- Estudo da letra com ritmo, sem entoação;
- Apresentação ao piano da melodia;
- Estudo por naipes da melodia com letra;
- Leitura da peça em conjunto.

## RECURSOS E FONTES

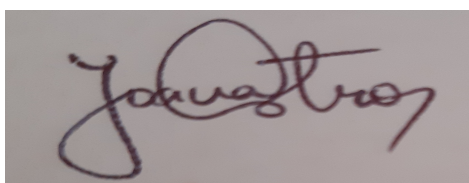
**Recursos:** piano, peça "A pauta a casa das notas"

**Fontes:** TAVARES Marlene, *Efeitos de exercícios de aquecimento vocal na otimização da performance coral*, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, 2011.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Será feita uma avaliação por observação direta, de acordo com o interesse, participação e empenho dos alunos na aula.

Assinatura do Professor Cooperante



---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº2

### DISCIPLINA: Coro (Básico)

A aula começou à hora prevista, começamos por realizar o aquecimento corporal e vocal, para depois prepararmos a canção estudando a letra com ritmo sem entoar, apresentei a melodia ao piano, seguindo assim com o estudo por naipes da melodia com letra, dividindo a turma em dois grupos, vozes masculinas e femininas apenas no refrão da canção.

Houve muita interação e criou-se um bom ambiente porque os alunos gostaram do que estavam a fazer. Por último cantamos a canção em conjunto *a capella*. A atividade correu normalmente, os objetivos foram cumpridos e os conteúdos foram abordados conforme planeados.

## Anexo 30: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 3 (Coro)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 3

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> Coro Básico	<b>Aula nº:</b> 49,50 e 51
<b>Data:</b> 29-01-2019	<b>Número de alunos:</b> 48 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível melódico
- Desenvolver a memorização melódica
- Desenvolver a afinação
- Desenvolver a dicção de texto

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- “Viva, viva la musica” – cânone a 3 vozes

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Aquecimento

(25 minutos) Corporal:

- Rodar a cabeça, ombros;
- “Mastigar”, espreguiçar e bocejar;
- Movimento de braços, tronco, pernas;
- Exercícios de percussão corporal.

### Vocal:

- *Ssss shhhh ffff mmm mamemimomu;*
- Inspiração durante 4 tempos, aguentar e expirar durante 4 tempos, reduzindo para 2 tempos e depois um tempo para o mesmo exercício.
- Células ornamentadas com sílabas *babebibobu, dadedidodu, fafefifofu* em *stacatto, legato*.
- Entoação de acordes

### Cânone a 3 vozes – Viva, viva la musica

(20 minutos)

- Estudo da letra com ritmo, sem entoação;
- Apresentação ao piano da melodia;
- Estudo por naipes da melodia com letra;
- Leitura do cânone em conjunto.

## Viva, viva la musica - cânone a 3 vozes

Michael Praetorius (1571-1621)

1. F B<sup>b</sup> C G

Vi - va, vi - va la mu - si - ca!

2. F B<sup>b</sup> C G C

Vi - va, vi - va la mu - si - ca!

3. F B<sup>b</sup> C G C

Vi - va la mu - si - ca!

### RECURSOS E FONTES

**Recursos:** piano, cânone – “Viva, viva la musica

**Fontes:** TAVARES Marlene, *Efeitos de exercícios de aquecimento vocal na otimização da performance coral*, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, 2011.

### AVALIAÇÃO DA AULA

Será feita uma avaliação por observação direta, de acordo com o interesse, participação e empenho dos alunos na aula tanto no aquecimento como no estudo do cânone.

Assinatura do Professor Cooperante

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº3

### DISCIPLINA: Coro (Básico)

A aula começou à hora prevista, começamos por o aquecimento corporal através do movimento do corpo e exercícios de percussão corporal, em seguida o aquecimento vocal com vários vocalizos (ssss, chhhh, ffff, mamemimomu), exercícios de respiração, células ornamentadas em *stacatto e legato*.

Como pretendia trabalhar a entoação de um cânone, começamos por estudar a letra com ritmo sem entoar, apresentei ao piano a melodia, dividi a turma em 3 grupos trabalhando isoladamente com cada um e por último a melodia com letra para assim conseguirmos entoar o cânone a 3 vozes.

A atividade desenvolveu-se com normalidade notando uma há vontade dos alunos que parecem estar a vivenciar a música cumprindo assim os objetivos estipulados para a atividade em questão na planificação.

## Anexo 31: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 4 (Coro)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 4

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> Coro Básico	<b>Aula nº:</b> 52,53 e 54
<b>Data:</b> 05-02-2020	<b>Número de alunos:</b> 48 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível melódico
- Desenvolver a memorização melódica
- Desenvolver a afinação
- Desenvolver a dicção de texto

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Canção: "A pauta a casa das notas" – Autor desconhecido.
- "Viva, viva la musica" – cânone a 3 vozes

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

**Aquecimento** (25 minutos)

**Corporal:**

- Rodar a cabeça, ombros;
- “Mastigar”, espreguiçar e bocejar;
- Movimento de braços, tronco, pernas;
- Exercícios de percussão corporal.

**Vocal:**

- *Ssss shhhh ffff mmm mamemimomu;*
- Inspiração durante 4 tempos, aguentar e expirar durante 4 tempos, reduzindo para 2 tempos e depois um tempo para o mesmo exercício.
- Células ornamentadas com sílabas *babebibobu, dadedidodu, fafefifofu* em *stacatto, legato*.
- Entoação de acordes

**Canção – “A pauta a casa das notas”:** (10 minutos)

- Estudo por naipes da melodia com letra;
- Leitura da peça em conjunto.

**Cânone a 3 vozes – Viva, viva la musica** (10 minutos)

- Estudo por naipes da melodia com letra;
- Leitura do cânone em conjunto.

## RECURSOS E FONTES

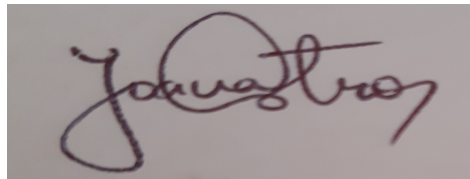
**Recursos:** piano; canção – “A pauta a casa das notas”; cânone – “Viva, viva la musica”.

**Fontes:** TAVARES Marlene, *Efeitos de exercícios de aquecimento vocal na otimização da performance coral*, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, 2011.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Será feita uma avaliação por observação direta, de acordo com o interesse, participação e empenho dos alunos na aula tanto no aquecimento como no estudo do cânone.

Assinatura do Professor Cooperante



---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº4

**DISCIPLINA:** Coro (Básico)

A aula começou à hora prevista, fizemos o aquecimento corporal e vocal, os alunos já compreendem os exercícios tornando as atividades mais fluidas, menos estáticas.

De seguida estudamos por naipes a melodia com letra da canção *A pauta a casa das notas*, continuando a dividir a turma em dois grupos proporcionando assim um clima de pergunta resposta para depois podermos cantar em conjunto.

Por último estudamos por naipes a melodia com letra, dividi a turma em apenas dois grupos, pareceu-me uma boa estratégia para os alunos se ouvirem uns aos outros cantando assim

o cânone *Vive, viva la música* a duas vozes tornando-se mais dinâmico e perceptível, para depois cantarmos a 3 vozes cientes do que estamos a fazer.

A aula decorreu com normalidade, uma vez que, os conteúdos foram apresentados com clareza, cumprindo assim os objetivos propostos na planificação.

## Anexo 32: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 5 (Coro)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 5

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> Coro Básico	<b>Aula nº:</b> 55,56 e 57
<b>Data:</b> 12-02-2020	<b>Número de alunos:</b> 48 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 90 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível melódico
- Desenvolver a memorização melódica
- Desenvolver a afinação
- Desenvolver a dicção de texto

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Canção: “A pauta a casa das notas” – Autor desconhecido.
- “Viva, viva la musica” – cânone a 3 vozes

- Método Kodaly

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Aquecimento

(25 minutos)

#### Corporal:

- Movimento de braços, tronco, pernas;
- Rodar a cabeça, ombros;
- “Mastigar”, espreguiçar e bocejar;
- Exercícios de percussão corporal.

#### Vocal:

- *Ssss shhhh ffff mmm mamemimomu;*
- Inspiração durante 4 tempos, aguentar e expirar durante 4 tempos, reduzindo para 2 tempos e depois um tempo para o mesmo exercício;
- Células ornamentadas com sílabas *babebibobu, dadedidodu, fafefifofu* em *stacatto, legato*.
- Cantar a Escala de Dó M com a ajuda do método Kodaly, posteriormente um jogo onde os alunos têm de decodificar os símbolos e cantar as notas que o professor representa segundo o método acima mencionado.

### Canção – “A pauta a casa das notas”:

(10 minutos)

- Leitura da peça em conjunto.

### Cânone a 3 vozes – Viva, viva la musica minutos)

(10

- Leitura do cânone em conjunto.

## RECURSOS E FONTES

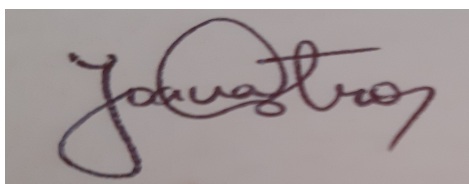
**Recursos:** piano; canção – “A pauta a casa das notas”; cânone – “Viva, viva la musica”.

**Fontes:** TAVARES Marlene, *Efeitos de exercícios de aquecimento vocal na otimização da performance coral*, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, 2011.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Será feita uma avaliação por observação direta, de acordo com o interesse, participação e empenho dos alunos na aula tanto no aquecimento como no estudo do cânone.

Assinatura do Professor Cooperante



---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº5

### DISCIPLINA: Coro (Básico)

A aula começou à hora prevista, com o aquecimento corporal e vocal. A atividade correu dentro da normalidade, os alunos mostraram-se interessados. Parece-me que o jogo com o método Kodaly e os exercícios de percussão corporal correram muito bem porque os alunos captaram os símbolos e a atividade desenvolveu-se conforme planeada.

Posteriormente cantamos a canção *A Pauta, a casa das notas*, conseguimos implementar os símbolos do método Kodaly na música e ainda dividir o grupo em vozes masculinas e

femininas em algumas partes da música. Como já tínhamos trabalhado a canção, não estudamos a letra nem cantamos por partes porque os alunos já a sabiam.

Já o cânone a 3 vozes, *Viva, viva la musica* começamos por cantar todos juntos, de seguida dividi a turma e dois grupos, cantando o cânone a 2 vozes para vivenciar e perceber melhor as partes e depois em 3 vozes que foi para esse efeito que foi elaborado.

Apesar de planificar para 45 minutos os objetivos propostos na planificação foram cumpridos, mas em aproximadamente 40 m. Percebi que preciso ter *na manga* uma atividade para poder preencher o tempo restante ou então trabalhar de outras formas certas atividades de modo a proporcionar uma perceção e vivência naquilo que estão a fazer.

## Anexo 33: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 6 (Coro)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 6

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> Básico	<b>Aula nº:</b> 58,59,60
<b>Data:</b> 19-02-2020	<b>Número de alunos:</b> 48 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 45 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível melódico
- Desenvolver a sensibilidade coordenação motora
- Desenvolver a memorização melódica
- Desenvolver a afinação
- Desenvolver a dicção de texto

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- “A pauta a casa das notas” – Autor desconhecido;
- “Viva, viva la musica” – cânone a 3 vozes;
- “Belle Mama” – cânone a 4 vozes.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Aquecimento

(25 minutos)

#### Corporal:

- Movimento de braços, tronco, pernas;
- Rodar a cabeça, ombros;
- “Mastigar”, espreguiçar e bocejar;
- Exercícios de percussão corporal.

#### Vocal:

- *Ssss shhhh ffff mmm mamemimomu;*
- Inspiração durante 4 tempos, aguentar e expirar durante 4 tempos, reduzindo para 2 tempos e depois um tempo para o mesmo exercício;
- Células ornamentadas com sílabas *babebibobu, dadedidodu, fafefifofu* em *stacatto, legato*.

#### Canção – “A pauta a casa das notas”:

(5 minutos)

- Entoação da peça em conjunto.

#### Cânone a 3 vozes – Viva, viva la musica

(5 minutos)

- Entoação do cânone em conjunto.

#### Cânone a 4 vozes – Belle Mama.

(20 minutos)

- Estudo da letra com ritmo, sem entoação;

- Apresentação ao piano da melodia;
- Estudo por naipes da melodia com letra;
- Entoação do cânone em conjunto.

Belle Mama (round) - warm up sheet music - 8notes.com

<https://www.8notes.com/scores/22626.asp>

## Belle Mama

*round for four voices*

Voices enter at numbered points.  
The comfortable register makes this  
a great way to start a choir rehearsal.

1. 2.

Choir

Bel-le Ma-ma be - le Ma-ma ay

Piano

G A D D A<sup>7</sup> D A<sup>7</sup> A<sup>9</sup>

3. 4.

Bel - le Ma-ma be - le ma-ma ay Be - le Ma-ma be - le Ma-ma

D A<sup>9</sup> D A<sup>9</sup> A<sup>11</sup> D A/D

8

be - le Ma-ma be - le Ma-ma Be - le Ma-ma be - le Ma-ma ay

D A<sup>7</sup> D A<sup>7</sup> D A<sup>7</sup>

Sheet Music from 8notes.com © Copyright 2016 Red Balloon Technology Ltd

## RECURSOS E FONTES

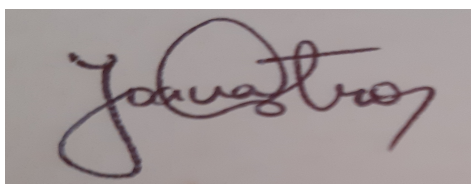
**Recursos:** piano; canção - "A pauta a casa das notas"; cânone - "Viva, viva la musica"; cânone - Belle Mama"

**Fontes:** TAVARES Marlene, *Efeitos de exercícios de aquecimento vocal na otimização da performance coral*, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, 2011.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Será feita uma avaliação por observação direta, de acordo com o interesse, participação e empenho dos alunos na aula tanto no aquecimento como no estudo do cânone.

Assinatura do Professor Cooperante



---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº6

**DISCIPLINA:** Coro (Básico)

A aula começou à hora prevista, com o aquecimento corporal e vocal. A atividade correu dentro da normalidade, os alunos mostraram-se interessados. Parece-me que os exercícios de percussão corporal correram muito bem porque a atividade desenvolveu-se conforme planeada provocando uma vivência e um envolvimento enorme na atividade.

Entoamos a canção *A Pauta, a casa das notas*, conseguimos dividir o grupo em vozes masculinas e femininas em algumas partes da música. Como já tínhamos trabalhado a canção, não estudamos a letra nem cantamos por partes visto que os alunos já a sabiam.

No cânone a 3 vozes, *Viva, viva la musica* começamos por cantar todos juntos, de seguida dividi a turma em 3 grupos para assim entoarmos a 3 vozes conforme planeado.

Por último estudamos por naipes a letra do cânone a 4 vozes *Belle Mamma* com ritmo, depois apresentei a melodia ao piano, estudamos por naipes a melodia com letra, assim dividi a turma em apenas dois grupos, pareceu-me uma boa estratégia para os alunos se ouvirem uns aos outros de forma a perceber bem a linha melódica, tornando-se mais dinâmico e perceptível para depois dividir a turma em 4 grupos para cantarmos a 4 vozes cientes do que estamos a fazer.

Os objetivos propostos na planificação foram cumpridos, uma vez que as atividades se desenvolveram com normalidade e com um envolvimento muito grande nas mesmas. Assim apercebo-me que conseguimos proporcionar o bem estar dos alunos através da experiência que estão a ter, o que na minha opinião é o mais importante no processo de aprendizagem.

## Anexo 34: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 7 (Coro)



### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 7

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> Básico	<b>Aulas nºs:</b> 61, 62 e 63
<b>Data:</b> 04-03-2020	<b>Número de alunos:</b> 48 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 45 m	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível melódico
- Desenvolver a sensibilidade coordenação motora
- Desenvolver a memorização melódica
- Desenvolver a afinação
- Desenvolver a dicção de texto

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- “A pauta a casa das notas” – Autor desconhecido;
- “Viva, viva la musica” – cânone a 3 vozes;
- “Belle Mama” – cânone a 4 vozes.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Aquecimento

(25 minutos)

#### Corporal:

- Movimento de braços, tronco, pernas;
- Rodar a cabeça, ombros;
- “Mastigar”, espreguiçar e bocejar;
- Exercícios de percussão corporal.

#### Vocal:

- *Ssss shhhh ffff mmm mamemimomu;*
- Inspiração durante 4 tempos, aguentar e expirar durante 4 tempos, reduzindo para 2 tempos e depois um tempo para o mesmo exercício;
- Células ornamentadas com sílabas *babebibobu, dadedidodu, fafefifofu* em *stacatto, legato*.
- Cantar a Escala de Dó M com a ajuda do método Kodaly, posteriormente um jogo onde os alunos têm de decodificar os símbolos e cantar as notas que o professor representa segundo o método acima mencionado.

### Canção – “A pauta a casa das notas”:

(5 minutos)

- Entoação da peça em conjunto.

**Cânone a 3 vozes – Viva, viva la musica**

**(5 minutos)**

- Entoação do cânone em conjunto.

**Cânone a 4 vozes – Belle Mama.**

**(10 minutos)**

- Estudo por grupos da melodia com letra;
- Entoação do cânone em conjunto.

## RECURSOS E FONTES

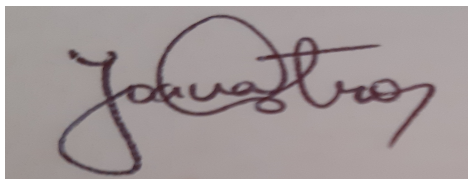
**Recursos:** piano; canção - "A pauta a casa das notas"; cânone - "Viva, viva la musica"; cânone - Belle Mama"

**Fontes:** TAVARES Marlene, *Efeitos de exercícios de aquecimento vocal na otimização da performance coral*, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, 2011.

## AVALIAÇÃO DA AULA

Será feita uma avaliação por observação direta, de acordo com o interesse, participação e empenho dos alunos na aula tanto no aquecimento como no estudo do cânone.

Assinatura do Professor Cooperante



## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº7

### DISCIPLINA: Coro (Básico)

A aula começou à hora prevista, os aquecimentos vocais e corporais desenvolveram-se com normalidade.

Apercebi-me que um dos problemas na forma de cantar é a dicção, o texto tem de ser percebido para posteriormente poder ser transmitido.

Estudo com letra do cânone a 4 vozes, há uma à vontade muito grande nos alunos em entoar a duas vozes, quando passamos para 3 vozes ou 4 vozes não estão tão seguros do que estão a fazer. Proponho assim em aulas posteriores tentar ultrapassar esta barreira.

## Anexo 35: Planificação de Aula de Classe de Conjunto n.º 8 (Coro)

**P. PORTO**

### PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO Nº 8

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Escola de Música da Póvoa de Varzim

<b>Ano/Grau:</b> Básico	<b>Aulas nºs:</b> 64, 65 e 66
<b>Data:</b> 11-03-2020	<b>Número de alunos:</b> 48 Alunos
<b>Duração da aula:</b> 45 m.	<b>Regime de frequência:</b> Articulado
<b>Estagiário(a):</b> Tiago Carvalho	
<b>Cooperante:</b> Joana Castro	

### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível melódico
- Desenvolver a sensibilidade coordenação motora
- Desenvolver a memorização melódica
- Desenvolver a afinação
- Desenvolver a dicção de texto

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- “A pauta a casa das notas” – Autor desconhecido;
- “Viva, viva la musica” – cânone a 3 vozes;
- “Belle Mama” – cânone a 4 vozes.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### Aquecimento

(15

minutos)

#### Corporal:

- Movimento de braços, tronco, pernas;
- Rodar a cabeça, ombros;
- “Mastigar”, espreguiçar e bocejar;
- Exercícios de percussão corporal.

#### Vocal:

- *Ssss shhhh ffff mmm mamemimomu;*
- Inspiração durante 4 tempos, aguentar e expirar durante 4 tempos, reduzindo para 2 tempos e depois um tempo para o mesmo exercício;
- Células ornamentadas com sílabas *babebibobu, dadedidodu, fafefifofu* em *stacatto, legato*.
- Cantar a Escala de Dó M com a ajuda do método Kodaly, posteriormente um jogo onde os alunos têm de descodificar os símbolos e cantar as notas que o professor representa segundo o método acima mencionado.

### Canção – “A pauta a casa das notas”:

(10 minutos)

- Entoação da peça em conjunto.

- Sugestão de coreografia, ou pequenos movimentos pelos alunos.

**Cânone a 3 vozes – Viva, viva la musica**

**(10 minutos)**

- Aperfeiçoamento da dicção (forma de dizer o texto)
- Entoação do cânone em conjunto

**Cânone a 4 vozes – Belle Mama.**

**(10 minutos)**

- Aperfeiçoamento da dicção (forma de dizer o texto)
- Entoação do cânone em conjunto.

## **RECURSOS E FONTES**

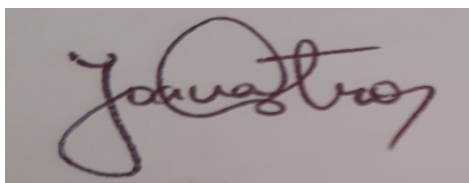
**Recursos:** piano; canção – “A pauta a casa das notas”; cânone – “Viva, viva la musica”; cânone – Belle Mama”

**Fontes:** TAVARES Marlene, *Efeitos de exercícios de aquecimento vocal na otimização da performance coral*, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, 2011.

## **AVALIAÇÃO DA AULA**

Será feita uma avaliação por observação direta, de acordo com o interesse, participação e empenho dos alunos na aula tanto no aquecimento como no estudo do cânone.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Joaquina', is centered within a rectangular box. The signature is fluid and cursive.

---

## REFLEXÃO DA AULA DADA Nº8

### DISCIPLINA: Coro (Básico)

A aula começou à hora prevista, os aquecimentos vocais e corporais desenvolveram-se com sucesso.

Posteriormente pedi aos alunos para sugerirem uma coreografia ou pequenos gestos para acompanhar a entoação da peça. Os alunos mostraram-se muito interessados e empolgados em participar na atividade.

Aperfeiçoamos a dicção no cânone a 3 vozes *Viva, viva la musica* e do cânone a 4 vozes *Belle Mama* repetindo em *loop* a letra uniformizando assim a forma de dizer o texto para poder entender a mensagem que a música passa através da letra.

Considero que os alunos estiveram mais à vontade quando tinham de cantar a 3 e a 4 vozes, podendo assim dizer notei evolução de aula para aula com as estratégias adotadas para ultrapassar assim algumas fragilidades ou mesmo dificuldades.



## PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO FUNDAMENTADA Nº 1

Ano/Grau: 7º grau



Duração da aula: 90m.

Estagiário: Tiago Carvalho

### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico-motor;
- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação;
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e rigor rítmico;
- Desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível;
- Desenvolver processos de audição interior e memória.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Células rítmicas em divisão do tempo:
  - Binária  (unidade de tempo = mínima)
  - Ternária ;
- Intervalos até à 8ª - identificação auditiva/classificação
- Acordes Maiores (M) e menores (m), no estado fundamental e inversões ao piano e acorde diminuto (Identificação auditiva)

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### 2- Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo binária (Imagem 1) (25 minutos)

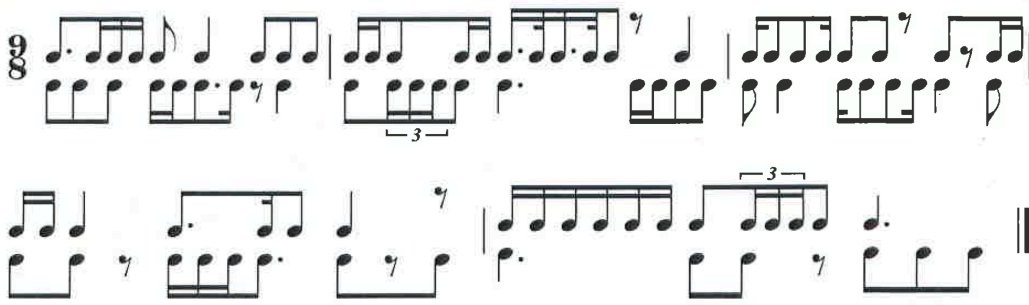
- Identificar o compasso (binário de divisão binária);
- Identificar a figura que vale um tempo (que é a semínima);
- Marcar a pulsação;
- Percutir com a mão direita parte de cima (isolada);
- Percutir com a mão esquerda a parte de baixo (isolada);
- Percutir a leitura com as duas partes.



Imagem 1 -Exercício da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 21

### 3- Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo ternária (Imagem 2) (25 minutos)

- Identificar o compasso (ternário de divisão ternária);
- Identificar a figura que vale um tempo (que é a semínima com ponto);
- Marcar a pulsação;
- Percutir com a mão direita parte de cima (isolada);
- Percutir com a mão esquerda a parte de baixo (isolada);
- Percutir a leitura com as duas partes.

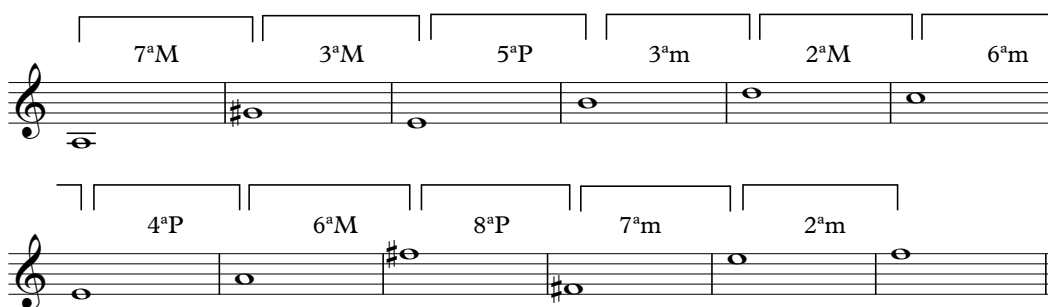


**Imagem 2** – Exercício da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 22

**4- Ditado de sons e classificação de intervalos (Imagem 3) (25 minutos)**

O professor pede aos alunos para escreverem na pauta a clave de G2, vai ser repetido 3 vezes, em silêncio, ouvindo só o piano. O ditado de sons começa na nota Lá 2 e é composto por 12 sons tocados ao piano. Vai ser corrigido com os alunos a cantarem o exercício para podermos desvendar algumas dificuldades.

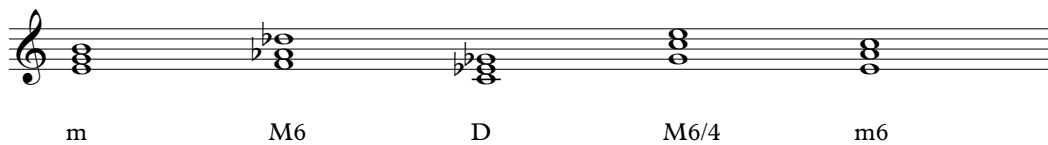
Posteriormente, classificam os intervalos (2<sup>a</sup>m-2<sup>a</sup>M-3<sup>a</sup>m-3<sup>a</sup>M-4<sup>a</sup>P-5<sup>a</sup>-P-6<sup>a</sup>m-6<sup>a</sup>M-7<sup>a</sup>m-7<sup>a</sup>M-8<sup>a</sup>P) presentes no ditado de sons. A correção é feita oralmente.



**5- Identificação auditiva/classificação de acordes (Imagem 4) (15 minutos)**

Escutam alguns exemplos atentamente, concentram-se, cantam a nota do baixo (som mais grave) e classificam o acorde quanto à qualidade e posição.

O professor reproduz três vezes cada um dos diferentes acordes. Posteriormente a correção é feita oralmente com a participação dos alunos havendo assim ao mesmo tempo uma verificação, podendo assim repetir algum acorde em caso de dúvidas visto que o exercício vai ser corrigido em diálogo entre os alunos e o professor.



**Imagem 4**

## RECURSOS E FONTES

**Recursos:** Piano, sebenta 7º Grau de FM da EMPV

**Fontes:** Sebenta 7º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música

Zamacois, (2007). *Teoria de la Musica* Mundimúsica Ediciones, S. L.

## AVALIAÇÃO DA AULA

### Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo binária (Imagem 1)

- Será avaliada a capacidade de o aluno sentir a pulsação e realizar a leitura rítmica a duas partes fluentemente.

### Leitura rítmica a duas partes em divisão do tempo ternária (Imagem 2)

- Será avaliada a capacidade de o aluno sentir a pulsação e realizar a leitura rítmica a duas partes fluentemente.

#### **Ditado de sons e classificação de intervalos (Imagem 3)**

- Será avaliada a capacidade auditiva de o aluno e a sensibilidade auditiva do ouvido harmónico a esse nível;
- Será avaliada a capacidade auditiva de o aluno para perceber a relação intervalar e classificar os intervalos corretamente.

#### **Identificação auditiva/classificação de acordes maiores (M) e menores (m), no estado fundamental e inversões ao piano e acorde diminuto (Imagem 4)**

- Será avaliada a capacidade de identificação auditiva da nota mais grave e seu arpejo.
- Será avaliada a construção do acorde quanto à qualidade e posição;

## **FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

### **Compassos simples e compostos**

Consideram-se simples aqueles compassos cujos tempos são binários, ou seja, divisíveis em metades. A figura representativa do valor de um tempo é sempre uma figura de valor simples, isto é, sem ponto. Consideram-se compostos aqueles compassos cujos tempos são ternários, ou seja, divisíveis por três (Zamacois, 2007. P. 41).

A figura representativa do valor de um tempo é sempre uma figura de valor composto, isto é, com ponto. Os numeradores do compasso simples são o 2, o 3, o 4. Dos compostos, o 6, o 9 e o 12 (Zamacois, 2007. P. 41).

Há uma relação entre compasso simples e composto, cada compasso simples tem um composto que lhe corresponde, e vice-versa. A unidade de tempo de ambos compassos é mesma figura, sem ponto, no compasso simples, e com ponto, no composto (Zamacois, 2007. P. 41).

## **Intervalos e especificidades**

Os intervalos são melódicos quando as suas duas notas soam sucessivamente, e harmónicos quando as duas notas são tocadas simultaneamente. Com os intervalos melódicos forma-se a melodia, e com os harmónicos a harmonia (Zamacois, 2007. p. 59).

A harmonia, no final do século XVII surge com o pensamento vertical da música uma vez que o quem regia era o horizontal que tinha por base a polifonia, assim é substituído criando-se técnicas de condução de vozes horizontalmente dependendo do movimento do conjunto na vertical (Zamacois, 2007. p. 59).

As tríades construídas a partir dos graus melódicos de uma escala são essenciais para a harmonia musical. Numa tonalidade maior os graus mais importantes, são os que definem funções mais expressivas em conexão entre eles (Zamacois, 2007. p. 59). Tónica, Dominante e Subdominante que na ordem IV, V, I criam uma cadência autêntica perfeita. As restantes funções surgem com uma força harmónica diferente da dos graus principais. São vistos como acordes de passagem que promovem ponte para os acordes principais.



## PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO FUNDAMENTADA Nº 2

**Ano/Grau:** 7º grau

**Duração da aula:** 90m.

**Estagiário:** Tiago Carvalho

### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a leitura (solfejo).
- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação
- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico-motor
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e rigor rítmico
- Desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível;
- Desenvolver processos de audição interior e memória;

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Claves de G2, F4, C3 e C4;
- Compassos simples e composto;

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### 1- Leitura vertical (Imagem 1)

(20 minutos)

- Ler no vertical tempo a tempo as notas de baixo para cima.

J.S. Bach

Schmücke dich o liebe seele bwv 654



Imagem 1

### 2- Leitura solfejada com mudança de claves e compasso (Imagem 2) (25 minutos)

- Identificar o compasso (ternário de divisão binária);
- Identificar a figura que vale um tempo (semínima);
- Marcar a pulsação e percutir o ritmo;
- Ler as notas sem ritmo;
- Juntar o ritmo e as notas musicais fazer a leitura com marcação de compasso.



## Imagem 2

### 3- Leitura entoada com percussão (Imagem 3)

(25 minutos)

- Identificar o compasso (ternário de divisão ternária);
- Identificar a figura que vale um tempo (semínima);
- Marcar a pulsação;
- Marcar o compasso com a mão direita e entoar a melodia (isolada);
- Percutir com a mão esquerda a parte de baixo (isolada);
- Entoar a melodia com a marcação de compasso e percussão.

Paul HINDMITH (1895-1963)



Imagem 3 - Exercício 3 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p.43

### 4- Leitura entoada com acompanhamento (imagem 5)

(20 minutos)

Cantar afinadamente o excerto com nome das notas, num andamento allegro semínima=120bpm. O professor vai harmonizar ao piano de forma a entender a tonalidade e o andamento. Primeiro leem as notas sem ritmo (solfejado), depois percutem o ritmo, de seguida juntam o nome das notas com o ritmo para entoarem a melodia.

Joseph HAYDN (1732-1809)

Concerto para violoncelo e orquestra N.º 2 em Ré Maior – 3º andamento



Imagem 5 – Exercício 5 da Sebenta de FM da Escola de Música da Póvoa de Varzim p. 31

## RECURSOS E FONTES

**Recursos:** Piano, sebenta 7º Grau de FM da EMPV

**Fontes:** Sebenta 7º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música

Zamacois, (2007). *Teoría de la Música* Mundimúsica Ediciones, S. L.

## AVALIAÇÃO DA AULA

### **Leitura Vertical (Imagem 1)**

- Será avaliada a capacidade de perspicácia com mudança de claves, citando o nome das notas como um fio condutor na vertical.

### **Leitura solfejada com mudança de claves e compasso (Imagem 2):**

- Será avaliada a capacidade de perspicácia com mudança de claves e compasso, mantendo assim a pulsação e citando o nome das notas como um fio condutor.

### **Leitura entoada com percussão (Imagem 3)**

- Será avaliada a capacidade de expressão/comunicação, a correção da linha melódica, assim como a respetiva fluidez e coordenação.

### **Leitura entoada com acompanhamento (Imagem 4):**

- Será avaliada a sensibilidade auditiva para tentar afinar com o acompanhamento. Como leitura entoada, o aluno deve ter a percepção do acompanhamento como apoio para assim efetuar a linha melódica com acompanhamento do piano.
- Compreensão harmónica do excerto

## **FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**

### **Claves**

Denominam-se de claves os símbolos para determinar o nome da nota e a altura do som correspondente a cada uma das linhas e dos espaços do pentagrama. As claves têm sempre o nome de uma das três notas, G, F e C, e colocam-se de modo exclusivo, nas linhas do pentagrama. Dão o nome à linha que se situa por todo o pentagrama. Existem 2 claves de G, G1 e G2, duas de F, F3 e F4 e cinco de C, C1,C2,C3,C4,C5 (Zamacois, 2007, p.19).

O sistema de claves foi idealizado para o pentagrama, com o auxílio de linhas suplementares, para que possam ser escritos todos os sons, seja qual for a sua altura e registo, tendo em conta a extensão das vozes e a dos instrumentos da época.

A mudança de claves, nos instrumentos cuja escrita requer mais do que uma clave, passa-se para outra de acordo com o que exige o registo a tessitura das notas, se são mais ou menos graves. Ao mudar de clave, a nova nunca se escreve depois da barra de compasso.

### **Tonalidade**

Conjunto de sons constituídos num sistema do qual é esse o principal dos ditos sons, chamada tónica, que é ela que rege o funcionamento de todos os outros. A tonalidade está baseada em sete graus, correspondentes aos sete nomes das notas musicais, cuja importância é variável. Contam-se desde a tónica e a sua numeração não muda.

A tonalidade pode ser maior ou menor, o que diferencia um do outro é a distinta separação de intervalo que existe em alguns dos graus. Quando é maior existe meio-tom do III para o IV grau e do VII para o VIII e a distância de um tom em todos os outros, quando é menor, existe meio-tom do II para o III grau e do V para o VI e a distância de um tom em todos os outros (Zamacois, 2007. P. 53).



## PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO FUNDAMENTADA Nº 3

**Ano/Grau:** 7º grau

**Duração da aula:** 90 minutos

**Estagiário:** Tiago Carvalho

### OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Explorar e desenvolver o domínio rítmico e físico-motor;
- Desenvolver o pensamento musical e a capacidade de expressão e comunicação;
- Desenvolver a sensibilidade auditiva a nível rítmico e rigor rítmico;
- Desenvolver o ouvido harmónico e a sensibilidade auditiva a esse nível;
- Desenvolver processos de audição interior e memória.

### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Células rítmicas da divisão do tempo:
  - Binária
  - Ternária
- Tonalidade e melodia em Ré m com predominância dos graus-conjunto;
- Cànone.

- Tonalidade e melodia em Si M com predominância dos graus-conjuntos;

## DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

### 1- Ditado rítmico a duas partes em divisão binária no compasso simples (Imagem 1) (20 minutos)

O professor regista no quadro o número de compassos (cinco) no compasso simples (2/4) na divisão binária. Os alunos escutam o exercício quatro vezes ao piano:

- a 1ª audição escutam a totalidade do exercício sem registar nada, enquanto seguem;
- a 2ª audição escutam (2x) o primeiro e o segundo compassos isolados;
- a 3ª audição escutam (2x) o terceiro e quarto compassos isolados;
- a 4ª audição escutam todo o exercício para verificação.
- A correção é feita no quadro com a participação dos alunos aleatoriamente escolhidos pelo professor. Fazemos a devida leitura rítmica do ditado rítmico a duas partes. Percutindo a voz de cima com a mão direita (isolada) e depois a voz de baixo com a mão esquerda (isolada) para juntar as duas mãos e fazer a devida leitura rítmica a duas partes.

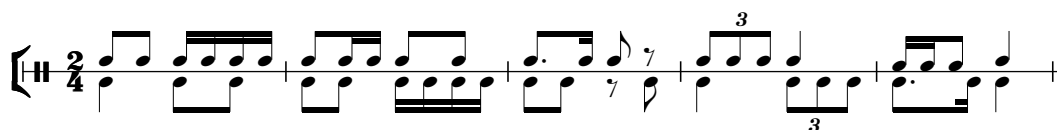


Imagem 1

### 2- Ditado rítmico duas partes em divisão binária no compasso composto (Imagem 2) (20 minutos)

O professor regista no quadro o número de compassos (quatro) no compasso composto (6/8) na divisão binária. Os alunos escutam o exercício quatro vezes ao piano:

- a 1ª audição escutam a totalidade do exercício sem registrar nada, enquanto seguem;
- a 2ª audição escutam (2x) o primeiro e o segundo compassos isolados;
- a 3ª audição escutam (2x) o terceiro e quarto compassos isolados;
- a 4ª audição escutam todo o exercício para verificação.
- A correção é feita no quadro com a participação dos alunos aleatoriamente escolhidos pelo professor. Fazemos a devida leitura rítmica do ditado rítmico a duas partes. Percutindo a voz de cima com a mão direita (isolada) e depois a voz de baixo com a mão esquerda (isolada) para juntar as duas mãos e fazer a devida leitura rítmica a duas partes.



## Imagem 2

### 3- Leitura entoada – Cântone (Imagem 3)

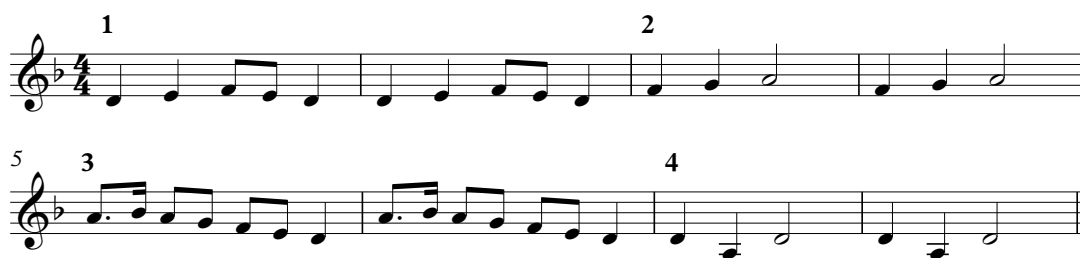
(25 minutos)

Dividir a turma em 4 grupos, para cantar afinadamente o cânone a 4 vozes com o nome das notas:

- Identificar a tonalidade;
- Cantar a escala e respetivo arpejo;
- Cantar em grupo cada uma das vozes isoladas;
- Entoar o cânone a 4 vozes à capella.

Gustav Mahler (1860-1911)

Theme from Symphony No. 1 Third Movement – “ *Frère Jacques* ”



**Imagem 4 – Gustav Mahler – Theme from Symphony No.1 Third Movement – “ Frère Jacques ”**

**4- Ditado melódico a uma voz (Imagem 4). ( 25 minutos)**

O professor regista no quadro nove compassos (2/2), a tonalidade (Sib M) e algumas notas de referência. Os alunos escutam a melodia cinco vezes, a primeira audição o excerto original e as restantes tocadas ao piano. A correção é feita pelos alunos com a marcação do compasso.

- a 1ª audição escutam todo o exercício atentos à pulsação;
- a 2ª audição escutam os três primeiros compassos;
- a 3ª vez escutam os seis primeiros compassos;
- a 4ª vez escutam todo o exercício para atentarem os últimos três compassos;
- escutam uma 5ª vez para verificação.

W.A. Mozart (1756-1791)

Sonata para piano em Sib Maior KV333, III andamento, *Allegretto Grazioso*



**Imagem 3 – W.A. Mozart – Sonata em Sib M Kv333**

## RECURSOS E FONTES

**Recursos:** Piano, sebenta 7º Grau de FM da EMPV, computador, colunas.

**Fontes:** Sebenta 7º Grau de Formação Musical da Escola de Música da Póvoa de Varzim – Associação Pró-Música

Sadie, S. (Ed.). (1994). Dicionário Grove de Música.

## AVALIAÇÃO DA AULA

### **Ditado rítmico uma parte em divisão binária no compasso simples (Imagem 1)**

- Será avaliada a sensibilidade auditiva a nível rítmico e o rigor rítmico.

### **Ditados rítmicos a uma parte em divisão binária no compasso composto (Imagem 2)**

- Será avaliada a sensibilidade auditiva a nível rítmico e o rigor rítmico.

### **Leitura entoada – Cànone “à Capella” (Imagem 3).**

- Para além da capacidade auditiva será avaliada a capacidade de expressão/comunicação, a correção da linha melódica, assim como a respetiva fluidez.

### **Ditado melódico a uma voz ao piano (Imagem 4).**

- Será avaliada a capacidade de identificação rítmica;
- Será avaliada a capacidade de identificação melódica;

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

### Cànone

No *Dicionário Grove de Música* encontra-se que o cànone é:

A forma mais rigorosa de imitação contrapontística em que a polifonia é derivada de uma única linha melódica, através de imitação estrita em intervalos fixos ou (menos frequente) variáveis

de altura e de tempo. O termo vem sendo usado desde o século XVI para designar obras compostas no gênero. Entre os tipos específicos incluem-se *rota*, *round*, cânone em retrógrado e cânone em espelho. No século XIV a escrita canônica floresceu em gênero como a *caccia* e o *rondeluz*, atingindo seu auge com as obras de Machaut. Os mestres flamengos do século XV empregaram-na com crescente complexidade e, embora sua importância como forma criativa tenha declinado no século XVI, começou a desenvolver-se como tema de estudo [...].(Sadie, 1994, p. 163)

As técnicas canônicas tiveram pouco espaço na música da era sinfônica ou no período romântico, mas as escolas neoclássicas e serial do século XX restituíram-lhe proeminência (Sadie, 1994, p. 163).

### **Polirritmia**

Conforme o dicionário Grove de Música (Sadie, 1994, p. 733), “Polirritmia é a sobreposição de diferentes ritmos ou métricas”.

É compreendido como um fenômeno musical resultante da soma de elementos, porém ainda distintos, isto é, existe uma definição relativa à soma das duas vozes, mas estas vozes ainda são reconhecidas como elementos separados.

**Anexo 39:** Planificação de Aula de Fundamentada n.º 4 (7.grau)

**P. PORTO**

**PLANO DE AULA|PLANIFICAÇÃO FUNDAMENTADA Nº 4**

**Ano/Grau:** 7º grau

**Duração da aula:** 90m.

**Estagiário:** Tiago Carvalho

**OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR**

- Desenvolvimento do ouvido crítico
- Desenvolvimento da criatividade;
- Desenvolver a capacidade de expressão e comunicação;

**CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

- Partitura gráfica (Sonografia)
- Improvisação

**DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE**

**1- Audição e identificação de um excerto sonoro baseado em atividades humanas, sons da natureza e tecnológicos.**

Esta atividade está dividida em 5 fases.

**1ª Fase - Audição e identificação de um excerto sonoro baseado em atividades humanas, sons da natureza e tecnológicos (20 minutos)**

- Identificar todas as fontes sonoras objetivas, bem como elementos subjetivos relacionados com o evento sonoro (meteorologia, altura do dia e estação do ano);
- Ter uma audição e identificação rigorosa, que não ponha em causa a precisão das fontes sonoras
- Os alunos devem ser claros na identificação, por escrito, de todos os eventos sonoro, usando todas as palavras necessárias para que não existam dúvidas aquando o momento de partilha da informação com a restante turma;
- Os eventos sonoros devem ser notados por ordem cronológica do seu surgimento, para que no final seja possível realizar a trama a que estamos a assistir;
- O evento sonoro deve ser escutado apenas uma vez, o que deve ser transmitido inicialmente aos alunos, de forma a que estes fiquem profundamente atentos a cada momento sonoro.

**2ª Fase - Partilha da informação colecionada com a restante turma e identificação da trama (20 minutos)**

- O professor deve ser um moderador, gerindo e anotando as respostas de cada aluno.
- Depois de ter todos os elementos colecionados, o professor questiona os alunos sobre a trama apresentada no excerto sonoro. Se ficarem sons por identificar, o professor pode dar a escutar novamente o excerto, e nos momentos que os alunos devem identificar, o professor pode realizar alguns movimentos corporais que ajudem ao entendimento da fonte sonora.

**3ª Fase - Criação conjunta de uma partitura gráfica (20 minutos)**

- Os alunos vão propor uma forma de notação para o evento escutado, com formas geométricas, símbolos, frases, etc, tendo em conta a linha do tempo (X) e a linha da intensidade (Y). Essa partitura deve ser anotada no quadro, para que no final todos os alunos possam ter acesso ao resultado final.

#### 4ª Fase - Interpretação da partitura realizada

(20 minutos)

- O professor propõe aos alunos a interpretação da partitura gráfica realizada na fase anterior. Para isso deve questionar os alunos para decidirem que elementos sonoros pretendem interpretar.
- Os alunos só podem recorrer a sons do corpo (voz inclusive). Na interpretação, o professor deve reger, dando entradas e apontando para a partitura, para que o grupo se mantenha em conjunto ao longo do tempo da interpretação.

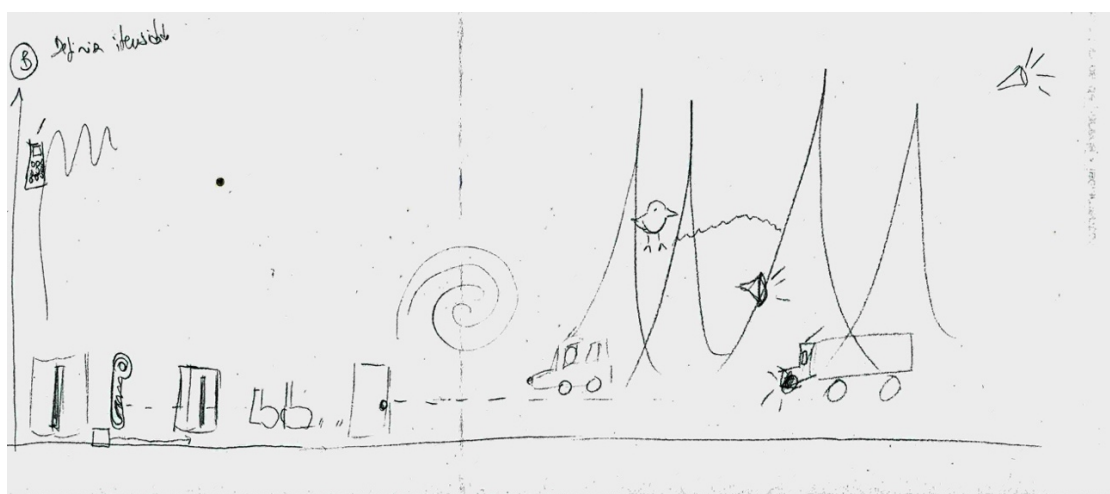


Imagem 1 - Partitura gráfica de uma atividade desenvolvida numa disciplina (IMEEM) da Sara Vilar

#### 5ª Fase - Criação musical com os elementos do evento sonoro escutado (10 minutos)

- O professor propõe à turma a criação de uma trama diferente da escutada, porém com todos os elementos do excerto inicial. Os alunos podem trocar de papéis, escolhendo outra fonte sonora para interpretarem ou adotando movimentos.

## RECURSOS E FONTES

**Recursos:** Computador, colunas.

**Fontes:**

Pinto, J. e Santos, L. (2006). Modelos de avaliação das aprendizagens. Universidade Aberta.

Rodrigues, O. & Melchiori, L. (2014) Aspectos do desenvolvimento na idade escolar e na adolescência. Universidade Estadual Paulista.

Schafer, R. M. (1992). *A Sound Education*. Canada: Arcana Editions.

## AValiação DA AULA

- Capacidade do aluno em identificar sons de atividades humanas, sons da natureza e tecnológicos;
- Capacidade de recolha de elementos sonoros e de argumentação para construir a trama;
- Capacidade de expressão na construção da partitura gráfica;
- Capacidade de improvisação/adaptação à nova criação.

A natureza da avaliação está enraizada no modelo pedagógico que tem por objetivo ensinar e aprender, as relações que determinam entre si.

Em plena concordância com Mateo (2000),

[...] a avaliação é antes de mais uma força específica de se abordar, conhecer e se relacionar com uma dada realidade, que no nosso caso é educativa. Trata-se de uma praxis que, para cumprir os seus objetivos, necessita de ativar não só recursos culturais, como sociais e políticos dos contextos em que intervém” (Pinto & Santos, 2006, p.13).

## FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Partindo da pesquisa realizada sobre a pedagogia de Raymond Murray Schafer, esta atividade fundamenta-se na educação pela audição efetiva, não apenas uma audição musical, mas uma audição ampla, escutada com rigor, com o objetivo de capacitar os alunos para uma audição cuidada e crítica. Para além deste objetivo basilar, a atividade tem em vista ainda o desenvolvimento da criatividade a partir de objetos sonoros aparentemente não musicais, alargando assim a noção da musicalidade aos sons que nos rodeiam no dia a dia.

O que Murray Schafer traz à pedagogia musical é a educação pela audição efetiva, uma audição ampla, escutada com o devido rigor, que permita a compressão sonora do mundo em que vivemos, de forma a que desenvolvamos um sentido crítico e, sendo criativos, transformemos o som do ambiente a favor do bem comum. Para além deste sentido ecológico, é igualmente importante a visão de que qualquer som pode ser musical, alargando assim as possibilidades à nossa criatividade, integrando o ambiente, as pessoas e os materiais aparentemente não musicais nesse espaço musical.

Segundo Schafer,

[...] Na educação, e considerando o aspeto da transmissão de conhecimentos, o professor tem todas as respostas, e os alunos a cabeça vazia – pronta para assimilar informações. Numa classe programada para a criação não há professores: há somente uma comunidade de aprendizes (Schafer, 1992, p. 286).

Um elemento importante ainda a considerar na questão ligada à educação musical que foi desenvolvido por Schafer é a notação. O autor considera necessária uma linguagem de fácil assimilação, que tem por base gestos e notação gráfica (sonografia), permitindo assim

notar os sons naturais, humanos e industriais, criando com isso uma transição para a notação tradicional. O elemento da notação torna-se importante no processo da aprendizagem, já que a escrita se desenvolve a par da leitura (Rodrigues e Melchiori, 2014).

## Anexo 40: Questões das Entrevistas aos Professores

### Entrevista a Professores de Formação Musical no Ensino Especializado de Música e de Dança.

- 1- No programa de Formação Musical da sua Escola há indicação explícita do recurso ao movimento como estratégia? Se sim, de que forma está explicitado? Se não, por que motivo considera que não está explicitado?
- 2- Considera exequível a utilização do movimento e o cumprimento do programa da disciplina? Se sim, de que forma é ou acha que poderia ser implementado? Se não, por favor justifique a sua resposta.
- 3- Considera que o movimento pode constituir uma ferramenta *pertinente* na aprendizagem da Formação Musical? Por favor, justifique a sua resposta.
- 4- Considera que o movimento poderá ser um agente de *motivação* para os alunos? Pode relatar uma experiência de recurso ao movimento que tenha implementado, e de que forma verificou se havia ou não mais motivação por parte dos alunos?
- 5- Considera que o movimento poderá promover aprendizagens sensoriais mais intrínsecas e, conseqüentemente, mais consistentes?

**Anexo 41:** Transcrição da Entrevista ao Professor de Formação Musical no Ensino Especializado da Música P2

**P2 - 20-05-2020 às 11:20 - (FM)**

**(Entrevistador):** *No programa de Formação Musical da sua Escola há indicação explícita do recurso ao movimento como estratégia? Se sim, de que forma está explicitado? Se não, por que motivo considera que não está explicitado?*

**(Professor 2):** A resposta é não. Normalmente não usamos movimento. Eu acho que é uma falha, deveria estar, nunca foi aprofundado, não consta nas planificações, daí o não haver muito o movimento. Se o colocamos nas aulas é por iniciativa própria.

**E:** *Considera exequível a utilização do movimento e o cumprimento do programa da disciplina? Se sim, de que forma é ou acha que poderia ser implementado? Se não, por favor justifique a sua resposta.*

**P2:** Sim. Eu acho que deveria ser implementado quer seja em movimento corporal, quer seja movimento de leituras, ser mais livre, mais dinâmico. Porque muitas das vezes os alunos ficam nervosos e a atividade não corre conforme planeada.

**E:** *Considera que o movimento pode constituir uma ferramenta pertinente na ensino e aprendizagem da Formação Musical? Por favor, justifique a sua resposta.*

**P2:** Sim. Eu estou-me a lembrar dos pedagogos que usam isso, o caso do Wuytack por exemplo, usa muito o movimento quer para ensinar canções quer para ensinar a ler e isso se for feito com regularidade faz muito bem aos alunos.

**E:** *Considera que o movimento poderá ser um agente de motivação para os alunos? Pode relatar uma experiência de recurso ao movimento que tenha implementado, e de que forma verificou se havia ou não mais motivação por parte dos alunos?*

**P2:** Sim, com certeza que o movimento cativa muito mais os alunos. Eu costumo fazer isso na última semana de cada período, são aulas livres, costumo juntar os alunos fora da sala

de aula e fazer alguns jogos de movimento, de partilha de canções, de danças etc. e para eles é a melhor aula do ano certamente.

**E:** *Considera que o movimento poderá promover aprendizagens sensoriais mais intrínsecas e, conseqüentemente, mais consistentes?*

**P2:** Sim, se for bem aplicado o movimento ao exercício que se queira trabalhar, quer seja escalas, ditados, intervalos, seja o que for, mas com um certo movimento, isto tem de ser criado claro que há vários sistemas de ensino, mas se for bem aplicado é evidente que para os alunos é muito, muito mais simples a aprendizagem.

**E:** *Muito obrigado pela colaboração, continuação de bom dia.*

**P2:** Não tens de quê. Continuação de bom dia para ti também.

**Anexo 42:** Transcrição da Entrevista ao Professor de Formação Musical no Ensino Especializado da Música P3

**P3 – 20-05-2020 às 14:50 – (FM)**

**(Entrevistador):** *No programa de Formação Musical da sua Escola há indicação explícita do recurso ao movimento como estratégia? Se sim, de que forma está explicitado? Se não, por que motivo considera que não está explicitado?*

**(Professor 3):** Na Escola onde estou atualmente a dar Formação Musical penso que não. Eu penso que nós não temos definidas estratégias no programa de Formação Musical, temos definidas na globalidade uma série de conteúdos, competências a adquirir. Promovemos uma definição em termos de metodologia, mas a estratégia fica a cargo da individualidade de cada docente.

**E:** *Considera exequível a utilização do movimento e o cumprimento do programa da disciplina? Se sim, de que forma é ou acha que poderia ser implementado? Se não, por favor justifique a sua resposta.*

**P3:** Sim, claro, na minha opinião o movimento é uma ferramenta que serve em diversos momentos, o primeiro momento tem a ver com a própria pulsação no sentido pulsação e permanência da própria pulsação, articulação entre o que é o movimento do ritmo cardíaco e a manutenção da pulsação na execução de uma determinada frase musical, seja ela com conteúdo marcadamente rítmico ou com um momento melódico rítmico. Essa é a estratégia mais óbvia. Contudo há uma que me parece que é menos utilizada e que pode ser utilizada com mais frequência, que tem a ver com o próprio reconhecimento formal de determinada peça ou excerto musical, isto é, a repetição de determinado padrão de movimento de acordo com aquilo que é a organização da própria frase musical, mais uma vez, rítmica-melódica ou neste caso falando em padrões podemos falar de um padrão harmónico sobre o qual se improvisa uma determinada melodia ou ritmo por exemplo.

**E:** *Considera que o movimento pode constituir uma ferramenta pertinente na ensino e aprendizagem da Formação Musical? Por favor, justifique a sua resposta.*

**P3:** Sim, dentro daquilo que acabei de dizer parece-me uma estratégia interessante e que não deve ser descorada, sendo que, é claro que como qualquer outra estratégia tem de ser adaptada aquilo que é a realidade da própria turma e da capacidade dessa turma tem em termos de comportamento no plano sala de aula e as questões físicas que a sala de aula oferece para que se torne exequível essa estratégia.

Na prática, quando houve a importação das metodologias, quer do Kodály, como Orff, deixou-se a parte em que o aluno se podia mexer, da exploração do próprio corpo para a reprodução e para o desenvolvimento musical do próprio aluno, deixou-se essa parte um bocadinho de lado penso eu talvez por razões política educativa, nomeadamente o aluno ter que estar sentadinho e direitinho à frente do professor com uma caneta na mão a ter de percutir ritmos na mesa.

**E: *Considera que o movimento poderá ser um agente de motivação para os alunos? Pode relatar uma experiência de recurso ao movimento que tenha implementado, e de que forma verificou se havia ou não mais motivação por parte dos alunos?***

**P3:** Depende, numa primeira fase ele pode refletir de fato, por ser uma experiência diferente ele pode ser visto como algo que de alguma maneira é um corpo estranho, ou seja, se não existe uma prática regular tudo o que é introduzido de novo acaba por se sentir numa primeira fase como um corpo estranho. Eu lembro-me de ter feito e de fazer com alguma regularidade, agora neste momento não estou a dar aulas a alunos mais novos, mas uma das estratégias que eu utilizava desde tenra idade, era colocá-los a realizar ritmos, a cantar, a caminhar, marchar, percutir, etc. no caso a turma era grande. Lembro-me no Infantário andar com miúdos de 3 anos a pô-los a mexer ao ritmo de determinada música associando um conjunto de miméticas, lembro-me de fazer por exemplo no 9.º ano, e aí nesta idade quando se introduz algo que é diferente é sempre visto como algo que pode numa primeira fase perturbar aquilo que é o funcionamento da normalidade, portanto é uma idade em que tudo é anormalidade, é tudo muito esquisito até a cantar não é. Para muitos deles, muitos dos miúdos que cantavam com regularidade até ao 5.º, 6.º ano, quando chegam ao 8.º, 9.º ano acabam por se tornar tímidos de alguma maneira. Mas lembro-me de tirá-los da sala e eles têm uma dupla escadaria enorme, pô-los a subir e a descer escadas enquanto iam

saindo do ambiente de sala, numa primeira fase a experiência com os próprios alunos foi de inúmera estranheza, numa segunda fase foi de uma expectativa superada, porque eles entraram no esquema e começaram a desenvolvê-lo sem problemas, mas depois mais tarde quando voltava a utilizar esse tipo de estratégias, então já era visto como algo que era necessário reformular novamente. Portanto, como qualquer estratégia tem que ser utilizada de acordo com o que é o estado de espírito da própria turma e da predisposição da própria turma. É claro que se a turma responde muito bem a esse tipo de estratégias e os mantém de alguma maneira, se respondem muito bem é porque os mantém motivados desde logo, nesse sentido acaba por ser um fator motivacional, agora há sempre aqueles miúdos que por exemplo tem alguma problemática com o próprio corpo, uma prisão no próprio corpo, isso nota-se nas disciplinas de cariz físico na Educação Física para os quais uma aula com um maior movimento transforma-se em algo menos confortável para aquilo que é a identidade pessoal e corporal.

***E: Considera que o movimento poderá promover aprendizagens sensoriais mais intrínsecas e, conseqüentemente, mais consistentes?***

**P3:** Depende, é como eu venho dizendo. Sim em determinados aspetos, o contato, a experiencição com determinado tipo de temática com uma situação de movimento pode ser pela diferença por exemplo, pela diferença pode-se tornar em algo que fica gravado e a competência adquirida naquele momento pode ser, pode, fica lá, está associada aquilo que foi feito em termos de movimento. Por outro lado, a regularidade do processo vai levar a ser uma estratégia como todas as outras, ou seja, o efeito surpresa pode ser nalguns aspetos importante para o desenvolvimento dessas competências, a utilização permanente depende de uma experiencição mais direta com isso, sinceramente a qual eu não tenho, a utilização mais regular do movimento como elemento de criação, de estratégia e de realização de competências.

***E: Muito obrigado pela colaboração, continuação de bom dia.***

**P3:** De nada, de nada. Que corra tudo bem.

**Anexo 43:** Transcrição da Entrevista ao Professor de Formação Musical no Ensino Especializado da Música P5

**P5 - 02-06-2020 às 12.20 - (FM)**

**(Entrevistador):** *No programa de Formação Musical da sua Escola há indicação explícita do recurso ao movimento como estratégia? Se sim, de que forma está explicitado? Se não, por que motivo considera que não está explicitado?*

**(Professor 5):** Não necessariamente, primeiro porque há um programa que está escrito ou está descrito de forma bastante sucinta ou resumida, em que refere principalmente se calhar os objetivos principais ou em termos de programa, ou seja, de conteúdos a atingir determinados fins, o recurso ao movimento não está associado, primeiro porque se calhar não era uma ferramenta muito focada anteriormente. Então isto não foi referenciado desta maneira. Eventualmente estará na Iniciação ou está implícito na Iniciação Musical, mas a partir do 2.º ciclo não é uma coisa que esteja no programa.

**E:** *Considera exequível a utilização do movimento e o cumprimento do programa da disciplina? Se sim, de que forma é ou acha que poderia ser implementado? Se não, por favor justifique a sua resposta.*

**P5:** Considero, e acho fundamental. Infelizmente as condições físicas do espaço nem sempre permitem e no caso específico na Escola onde leciono que conheces e então dificulta ainda mais. Pode ser implementado de várias maneiras, seja na apreensão de conteúdos rítmicos, seja na imitação, seja na assimilação da pulsação, seja inclusive na execução e leitura, por exemplo muitas vezes de frases rítmicas, mas que tivessem a sensação de pulsação ou de pé ou a dançar, ou em movimento seja inclusive até a cantar.

**E:** *Considera que o movimento pode constituir uma ferramenta pertinente na ensino e aprendizagem da Formação Musical? Por favor, justifique a sua resposta.*

**P5:** Mais do que pertinente, fundamental. Porque através do movimento é muito mais fácil incorporar mais do que conteúdos, mas sensações fundamentais para a execução musical ou pra a interpretação musical, sejam elas, o ritmo através da pulsação através da divisão e depois tudo o que daí advém, seja do ponto de vista melódico, a altura do som, como a própria sensação física de uma frase melódica é diferente.

**E:** *Considera que o movimento poderá ser um agente de motivação para os alunos? Pode relatar uma experiência de recurso ao movimento que tenha implementado, e de que forma verificou se havia ou não mais motivação por parte dos alunos?*

**P5:** Ora deixa-me pensar, normalmente há mais motivação. O que acontece por exemplo na questão da pulsação, ou na questão de assimilação, jogos rítmicos principalmente Iniciação, 1.º e 2.º graus, eles estão bastante abertos a esse tipo de coisas. Há por exemplo na utilização para a introdução aos compassos mistos, ou até para padrões rítmicos (3 2 2 3), coisas desse género, por exemplo usar isso numa roda, já usei isso com os mais velhos em que os rapazes têm um número e as raparigas têm outro, coisas desse género e podem ir variando. O que acontece, o que eu sinto é que nem sempre é um recurso que é utilizado, ou seja, porque temos de cumprir programa, seja porque as condições ou espaço físico não permitem. A partir do 3.º, 4.º grau tendo em conta a idade eles às vezes ficam um bocadinho mais fechados, então não gostam muito que os chateiem para fazer coisas em termos de movimento, mas acho que isso tem a ver com a idade, não tem a ver com mais nada.

**E:** *Considera que o movimento poderá promover aprendizagens sensoriais mais intrínsecas e, conseqüentemente, mais consistentes?*

**P5:** Sim claramente, aliás se for uma coisa implementada desde a Iniciação para alguns alunos que tenham contato com ela, vai ser muito mais natural para o aluno ter a sensação de pulsação se já tiver isso apreendido, quer seja na Formação Musical, Iniciação Musical, quer seja por exemplo no Instrumento. Eu acho que muitas das vezes é isso que não acontece, por isso é que eles depois têm dificuldade em ler e sentir a pulsação, etc., ou seja, acaba por ser uma coisa muito mental em vez de ser uma coisa física e sensorial.

**E:** *Muito obrigado pela colaboração, continuação de bom dia.*

**P4:** De nada. De nada. Continuação de bom dia.

**Anexo 44:** Transcrição da Entrevista ao Professor de Formação Musical no Ensino Especializado da Dança P1

**P1 - 08-05-2020 às 14:15 - (Dança)**

**(Entrevistador):** *No programa de Formação Musical da sua Escola há indicação explícita do recurso ao movimento como estratégia? Se sim, de que forma está explicitado? Se não, por que motivo considera que não está explicitado?*

**(Professor 1):** Sim, as aprendizagens essenciais do ensino da música na Dança saíram este ano e alguns professores da nossa Escola, eu não estive diretamente envolvido, mas tive envolvido por reflexo, por onda, alguns professores da nossa Escola estiveram a trabalhar com os professores do Conservatório de Dança de Lisboa, os professores de música de lá e saíram as aprendizagens musicais que podes até consultar na página do Ministério, a disciplina chama-se mesmo de Música, Música no Ensino Especializado de Dança, e há uma referência muito clara em que se utilize preferencialmente o corpo e a voz como instrumento principal de aprendizagem. É obvio que essas aprendizagens essenciais são muito o reflexo do que se faz na Escola, nos outros anos, e a disciplina de Música no Ensino Especializado de Dança é mesmo assim, é música não é propriamente Formação Musical, não tem uma limitação de conteúdos ou de abordagens, com uma carga letiva pequenina, 90 minutos semanais, então também é uma questão de limitação do que conseguimos fazer num semestre ou ao longo do ano, mas eu acredito pessoalmente como acho que a linguagem é a abordagem da Escola e a Formação Musical ou o ensino da música a um bailarino ou a um músico ou a uma pessoa qualquer, não há diferenças. A Formação Musical é sempre a mesma, estás a ensinar Música aquela pessoa, aquela criança, aquele jovem, o que pode mudar um bocadinho são os objetivos, então nós, numa Escola de Dança, o objetivo é que os alunos consigam levar tudo o que estão a trabalhar na aula de música para que de alguma maneira eles acabem por dançar melhor, seja através da compreensão dos elementos musicais, da análise musical, ou compreendendo melhor o estilo, relacionando melhor as questões rítmicas musicais com questões rítmicas físicas, coreográficas, etc., e nesse sentido todas as aprendizagens de música são bastante abrangentes. Se fores consultar as aprendizagens essenciais depois vais ver que aquilo está dividido em critérios

musicais, duração, altura, dinâmica, forma e estrutura, basicamente as propriedades do som, e aí vai-se tentando delinear o que é que se poderia por exemplo no 1.º ano, o que se trabalharia, o que se espera que se trabalhe no 5.º ano, no 8.º ano, o curso tem oito anos, como na música. É muito claro que a abordagem a utilizar é através do corpo, primeiramente porque no nosso caso são bailarinos, embora eu não queira fazer essa diferenciação, eu não acho que é por aí, se calhar nas outras perguntas vou ter oportunidade de falar sobre isso.

O corpo é o meio de utilização de todos os instrumentos, todas as abordagens, teorias e métodos que mais se utilizam o corpo de maneira deliberada, o que eles dizem é que a nível de sinapses nervosas e conexão músculo, cérebro e corpo é muito mais eficaz e eficiente se tu utilizas todo o teu corpo em conjugação com o teu cérebro do que propriamente só a trabalhar com o papel e com a partitura e por aí. A nossa abordagem vai muito nesse sentido, é sempre perceber através de sensações e dos sentidos e depois faz-se uma consciencialização, intelectualização do que se está a fazer. O caminho nunca é ao contrário, podemos dar um exemplo muito simples, não vais chegar numa aula e mostrar as figuras musicais aos miúdos e ensinar que duas colcheias são iguais a uma semínima e assim por diante. Não, vais colocá-los a caminhar, vai colocá-los a saltar à metade do tempo, ao dobro do tempo, a fazer pequenas frases rítmicas sem perceber exatamente o que estão a fazer e depois consegues sistematizar aquilo tudo de uma maneira muito fácil. Eu, na minha experiência, que é uma experiência restrita, mas já tive oportunidade de ir a muitas aulas de colegas na Escola, visitar outras Escolas, cursos que fiz nessa área em outros países, percebo que realmente é muito simples sistematizar depois, se a experiência passa pelo ouvido e o corpo antes, depois ao colocar as figuras à frente ou uma partitura ou o que seja, faz mais sentido porque têm as coisas interiorizadas, depois é só dar o nome aos bois.

***E: Considera exequível a utilização do movimento e o cumprimento do programa da disciplina? Se sim, de que forma é ou acha que poderia ser implementado? Se não, por favor justifique a sua resposta.***

**P1:** Sim, totalmente no nosso caso vai tudo de encontro a isso, não é um conflito nesse sentido, agora eu percebo também que nos Conservatórios ou nas Academias pode haver professores que queiram experimentar ou que tenham alguma formação nesse sentido, mas depois têm muita dificuldade em colocar em prática não é, quer seja por falta de apoio dos outros colegas ou da direção da Escola ou mesmo por limitações das próprias salas de aula, eu sei que as limitações das salas de aula é um grande impedimento para que consigas trabalhar com o corpo. Agora também temos essa ideia que trabalhar com o corpo é preciso um espaço imenso e é por isso que as crianças estejam num ginásio e não é bem por aí, há coisas muito simples, ferramentas muito simples que saís um bocadinho dessa ideia de que música é papel, nós tentamos trabalhar isso, música é som, o papel vem depois. No nosso caso o nosso foco nunca vai ser que os miúdos reconheçam intervalos ou escalas como nós fazemos em Formação Musical, ou transcrições e coisas desse género, porque isso não é útil para eles, o que interessa se eles sabem diferenciar um acorde maior ou menor, mas pronto no trabalho do dia a dia isso traz pouco efeito para eles, saberem separar essas coisas. Agora entender uma sonoridade maior, em frígio isso sim, eles não precisam perceber onde está a 3.<sup>a</sup> Maior ou a 7.<sup>a</sup>, mas pronto é uma questão específica dos alunos que nós temos à frente. Se vamos querer que eles aprendam essas coisas, eles não vão experimentar imensas outras coisas que seriam mais úteis nesse sentido.

**E:** *Considera que o movimento pode constituir uma ferramenta pertinente na ensino e aprendizagem da Formação Musical? Por favor, justifique a sua resposta.*

**P1:** Sim, mais que pertinente é essencial. É mesmo isto, o nosso corpo é, quando digo corpo digo escuta também, digo voz não estou a dizer só movimento coreográfico sempre pensamos nisso, o intuito de utilizar o movimento em sala de aula mesmo na Dança não é coreográfico, não é no sentido de formação de bailarinos, é mesmo como é que o teu corpo pode a nível muscular e a nível de conexões com o teu cérebro fortalecer a aquisição de experiências e aprendizagens musicais. Se as coisas passam pelo corpo elas ficam por muito mais tempo de maneira muito mais sólida, intelectualmente também, é muito mais difícil quererens ensinar a uma criança ou mesmo um jovem conceitos abstratos. A Música é um conceito abstrato, o som não existe, o som já passou, nós analisamos uma coisa que já deixou de soar, não é como uma pintura que estamos a ver o tempo todo à nossa frente, a

Música ela não existe ela já foi, a Dança também vai um bocado por aí, ela já foi se a gente quiser ouvir outra vez temos de gravar e ouvir outra vez, ou executar novamente.

Há uma série de coisas, o ritmo é sempre mais óbvio, se a gente pensa na primitividade vão sempre aos africanos, se falamos de ritmo vão sempre a África, ou aos povos mais indígenas e como toda aquela questão do pulso e da pulsação e do peso e da Terra, dos pés a bater, se a gente vai ao próprio desenvolvimento da criança, como ela começa a explorar o Mundo é assim, é a tocar, é a sentir, é a experimentar o tato, a pegar e a sentir as formas e experimentar os sons e essas reações.

Então o movimento é pertinente nesse sentido, primeiro porque é mais eficaz, funciona melhor, consolida-se mais rápido de forma duradoura, é óbvio que há conteúdos que precisam de uma intelectualização maior. Se vamos estar a analisar a progressão harmónica vamos ter de perder muito tempo com papel e com escuta e se calhar com os instrumentos e a tocar e a ouvir repertório, é um bocado mais intelectual, mas se de repente estás a trabalhar numa progressão harmónica e tu vais sentindo as tensões e os repousos e consegues de alguma forma elaborar mesmo que de maneira muito simples e superficial. Como é que se pode aprisionar ao corpo, nem que seja colocar as crianças, ok vamos reagir quando sentirem que a música é mais consonante, mais agradável com menos conflito, quando fazemos movimentos suaves, criando uma improvisação, coreografia ou mesmo em desenho, que cores vamos usar, que formas vamos usar e o que é que causa a ti no teu ouvido e como podes representar isso com o teu corpo e depois trabalhas também as dissonâncias dessa maneira. Então agora podemos ir ao contrário, é sempre ensinar, pronto isso é um pouco pessoal, ensinar as coisas pelos opostos, nunca vais trabalhar só uma coisa, tens de trabalhar o contrário para que faça sentido a oposição. Não vais ensinar, pronto ok, nas primeiras duas aulas vou ensinar o modo maior, nas outras duas o modo menor, não, tens que ensinar os dois ao mesmo tempo que senão nunca vão entender a diferença da 3.<sup>a</sup> Maior e menor ali no meio, ou as consonâncias e dissonâncias da mesma forma, ou binário ternário, não podes trabalhar binário, binário, nem ternário, ternário, tens de trabalhar os dois ao mesmo tempo, tens de perceber qual é, o que o binário tem que o ternário não tem, o que um faz sem o outro e um bocado nessa ligação.

**E: *Considera que o movimento poderá ser um agente de motivação para os alunos? Pode relatar uma experiência de recurso ao movimento que tenha implementado, e de que forma verificou se havia ou não mais motivação por parte dos alunos?***

**P1:** Sim, as aulas ficam mais interessantes, há muitas metodologias, muitos exercícios além de mexer o corpo, não estar sentado numa cadeira com uma pauta à frente e o professor no piano ou no quadro, eles vão interagir muito mais entre eles, vão interagir muito mais contigo enquanto professor, vão interagir muito mais com os conteúdos, de qualquer maneira eles vão estar a pôr a mão na massa, é o que se costuma dizer.

Então tem aí um fator motivacional muito grande, muitas metodologias utilizam-se de imensos objetos, imensas coisas que vais incorporar, bolas, arcos, coisas no chão ou objetos diferentes ou instrumentos musicais, etc. isso traz aí uma sensação de novidade, o que vem pela frente agora, eu não dou aula a muito pequeninos, eu estou mais no 3º ciclo, mas pronto há alguns exercícios que tu fazes e eles sabem fazer aquilo o resto do ano, acho imensa piada porque é divertido.

Acho que a pertinência também vai muito por aí, se tens um aluno que está interessado em estar ali, ele vai aprender melhor do que um aluno que tu tens de convencer que aquilo é interessante. No nosso caso, depende muito porque eles estão a mexer o tempo todo e eles têm aulas físicas muito pesadas. Então o nosso caso é preciso ter um bocadinho de sensibilidade, porque às vezes eles estão cansados, então muitas vezes as aulas realmente nós não vamos tanto pelo movimento, mas vamos, tentamos fugir do padrão que eu tive e que se calhar tu também tiveste, no sentido de tentar que a aula seja muito mais criativa e é isso que os miúdos *metam as mãos na massa*, mas nem sempre através do movimento do corpo deles mas, por exemplo, se estás a trabalhar, sei lá, deixa-me pensar numa coisa, estás a trabalhar acordes, vais trabalhar o acorde Maior, o acorde menor e vais perceber que a 3.ª é Maior, colocas para eles criarem consciência do que é que muda na tríade e vão perceber que é o 3.º grau que está a mudar, então tu podes brincar com uma exposição com eles na sala, com as cadeiras e colocas as cadeiras mais perto ou mais longe isso depois quando colocas uma pauta à frente, estou a falar de miúdos que não conhecem a pauta. Os meus alunos têm conhecimento de pauta e figuras musicais e de partitura muito limitado,

mas se tu colocas uma partitura à frente logo depois de fazer isso, é óbvio que eles vão sentir a diferença principalmente se não estás a trabalhar com acidentes, tu vês a nota é um bocadinho mais a cima, um bocadinho mais abaixo, isso faz muito sentido visualmente e comesças a brincar com eles ou mesmo, colocas objetos se os objetos mudam, tens aqui o 1.º grau, o 3.º grau e 5.º grau e o 3.º grau mexe aqui, eles podem cantar enquanto fazes isso, isso não existe necessariamente movimento, mas há movimento. Se estás a mexer as pessoas do lugar, estás mexer a mão isso de ler o que é que se faz eles gostam muito, por exemplo podes simplesmente escrever as notas num quadro ou escrever dó ré mi fá sol lá si, mesmo à mão e depois tens uma pessoa a apontar e eles a cantar e isso é um exercício de solfejo muito mais criativo, muito mais interessante porque eles têm que cantar ao mesmo tempo que uma pessoa está a compor e está a improvisar e se tu pedes, ok então vamos fazer em Maior, agora em menor, e já percebes os alunos que não conseguem cantar menor só porque tu disseste que era para fazer menor agora, então voltas ao Maior outra vez, perceber onde está o 3.º grau mais baixado um bocadinho, enfim é um bocadinho essa sensibilidade do dia a dia, porque realmente as crianças estão cansadas. Na questão do ensino da música também sei que os miúdos mexem cada vez menos, as crianças não brincam como eu brinquei e eu não brinco como brincou o meu pai, e assim por diante, hoje em dia há muitos apartamentos, as crianças são muito sedentárias, no nosso caso elas não são sedentárias porque elas são obrigadas a mexer umas 4 horas por dia, mas os da Música a gente nunca sabe o que eles fazem ou não fazem. Então acredito que haja uma redundância por parte dos jovens ou mesmo dos pequeninos em mexer se eles não entendem a proposta, não entendem porque o professor está a fazer aquilo, esta questão da motivação é sempre, mas pronto, Formação Musical é sempre um problema, é um bocado aquela aula que temos de fazer porque sim, mas nós queremos tocar e estar na orquestra e vai por aí. Assumem como a aula de teoria, o problema acho que é exatamente esse no nosso caso nós temos a facilidade de ter uma disciplina que se chama de Música não é, então é tudo o que a gente quiser fazer, agora quando a gente separa em caixinhas é difícil muitas vezes porque os professores, isto é uma opinião pessoal minha, os professores não fazem as coisas fazerem sentido numa linha é muito difícil que os alunos façam isso sozinhos, vêm coisas muito compartimentadas, não entendem que tocar é a mesma coisa que Formação Musical, e que é a mesma coisa que Coro.

**E:** *Considera que o movimento poderá promover aprendizagens sensoriais mais intrínsecas e, conseqüentemente, mais consistentes?*

**P1:** Sim, eu já disse antes não é, eu sinto que eu faço essas experiências às vezes ou muitas vezes sem querer, porque não tive tempo de pensar em alguma coisa um bocadinho mais elaborada e vou um bocadinho por o lugar comum. Vejo ou de ano para ano ou de turma para turma, faço as coisas ligeiramente diferentes e sim, se tu consegues preparar uma maneira de que o movimento faça sentido só o fato de estares a utilizar o teu corpo todo em conexão com a parte intelectual aquilo é muito mais duradouro, fica mesmo, fica para sempre. De maneira deliberada, o cérebro aprende melhor, é científico. Não posso falar muito da parte científica, mas há imensos livros a falar sobre isso e a explicar porquê, que quando o corpo entra na jogada, entra no jogo nós aprendemos melhor a nível de compreensão de elementos musicais nomeadamente.

**E:** *Muito obrigado pela colaboração, continuação de bom dia.*

**P1:** De nada. Continuação de bom dia para ti também.

**Anexo 45:** Transcrição da Entrevista ao Professor de Formação Musical no Ensino Especializado da Dança P4

**P4 - 28-05-2020 às 10:00 - (Dança)**

**(Entrevistador):** *No programa de Formação Musical da sua Escola há indicação explícita do recurso ao movimento como estratégia? Se sim, de que forma está explicitado? Se não, por que motivo considera que não está explicitado?*

**(Professor 4):** Explícita não, não diz que utilizamos o movimento para este conteúdo, mas está como estratégia a utilização do corpo para aquele fim. Um programa depois tem sempre várias questões e cada professor, cada indivíduo consegue pegar no programa, mesmo que não diga que é para utilizar o movimento utilizamos como estratégia. Eu para ensinar ritmo tem de ser a partir do corpo, não há outra forma de ser melhor aprendido, por exemplo, as células rítmicas.

**E:** *Considera exequível a utilização do movimento e o cumprimento do programa da disciplina? Se sim, de que forma é ou acha que poderia ser implementado? Se não, por favor justifique a sua resposta.*

**P4:** É exequível, por vezes não com tanto tempo para explorar o movimento, porque temos tantos conteúdos para trabalhar que muitas vezes utilizamos, por exemplo, eu não consigo utilizar para tudo, mas consigo utilizar sempre para o ritmo, ou seja, ele está lá é exequível, mas por vezes não é tanto quanto gostaríamos.

**E:** *Considera que o movimento pode constituir uma ferramenta pertinente na ensino e aprendizagem da Formação Musical? Por favor, justifique a sua resposta.*

**P4:** Muito pertinente, muito pertinente porque o músico não pode ser só capaz de tocar, mas ser também capaz de utilizar o corpo de ser um músico coordenado, que isso é das coisas mais difíceis de conseguirmos que os alunos façam e muitas vezes não passa só por a Formação Musical. Hoje em dia já conseguimos ver que professores de instrumento trabalham isso, que é uma ferramenta muito importante, o colaborar com a Formação Musical e com a disciplina de Instrumento.

***E: Considera que o movimento poderá ser um agente de motivação para os alunos? Pode relatar uma experiência de recurso ao movimento que tenha implementado, e de que forma verificou se havia ou não mais motivação por parte dos alunos?***

**P4:** É, sem dúvida. É assim, um exemplo não consigo dar um em concreto, mas cada vez que damos por exemplo, matéria nova, quando os alunos se apercebem que é uma matéria difícil ou que é daquelas um bocadinho mais chatas, nós temos de conseguir dar a volta ao assunto de outra forma não é, então aí o introduzir algo diferente que pode ser só levantar o rabo da cadeira, só isso para eles já é muito bom e já aprendem logo de outra forma. É inexplicável como é diferente eles aprenderem a mesma coisa sentados ou de pé, podemos fazer exatamente a mesma atividade ou por exemplo, vamos espalhar por a sala, muitas vezes também é difícil o controlar, porque quando fazemos algo diferente os alunos tendem a ter comportamentos um bocadinho diferentes. Se não estão habituados a levantar e a ter liberdade na sala de aula às vezes dispersam um bocadinho, mas isso também faz falta. Os alunos vêm formatados da Escola, sentam-se na Escola, estão todo o dia na Escola e chegam à Academia de Música sabem que é para sentar igual, quando pedimos algo diferente é bom, é outro estímulo para eles. No caso da Dança, eles já vêm super predispostos, o corpo é o instrumento de trabalho deles, então isto é uma das grandes diferenças entre músicos e bailarinos eles têm um grande à vontade com o corpo, com o movimento e depois isso ajuda muita na aprendizagem intrínseca, por exemplo de ritmo e pulsação, é mesmo muito bom, ou seja, nestas duas áreas.

***E: Considera que o movimento poderá promover aprendizagens sensoriais mais intrínsecas e, conseqüentemente, mais consistentes?***

**P4:** Sem dúvida, porque aqui já estamos a trabalhar também outros estímulos, ao utilizarmos outros estímulos a memória que estamos a utilizar é diferente, e ao utilizarmos outro tipo de memória, essa memória também fica mais consolidada no fundo. Como por exemplo numa aula de Formação Musical, hoje temos de fazer solfejo, mas se calhar a Professora veio com uma ideia muito engraçada para fazer aquele solfejo, eu nunca mais me vou esquecer porque fizeram qualquer coisa diferente e é um mero exercício de solfejo não é.

**E:** *Nem que seja marcar a pulsação, a andar, a marchar, ou com diferentes partes do corpo.*

**P4:** É exatamente, sem dúvida que a marcha tem de estar, às vezes podem estar na mesma sentados na cadeira, mas fazer com diferentes partes do corpo, a divisão ou qualquer coisa assim já torna tudo diferente.

**E:** *Muito obrigado pela colaboração, continuação de bom dia.*

**P4:** Sem problemas, no que puder ajudar ajudo, até à próxima. Continuação de bom dia.

**Anexo 46:** Tabela 2 – Respostas descritivas das entrevistas aos professores de Formação Musical no Ensino Especializado da Música.

Dimensões de Análise	Professor de FM no Ensino Especializado de Música (P2)	Professor de FM no Ensino Especializado de Música (P3)	Professor de FM no Ensino Especializado de Música (P5)
Indicação explícita do Movimento no programa	<p>“Normalmente não usamos movimento. Eu acho que é uma falha, deveria estar, nunca foi aprofundado, não consta nas planificações, daí o não haver muito o movimento. Se o colocamos nas aulas é por iniciativa própria.”</p>	<p>“Na Escola onde estou atualmente a dar Formação Musical penso que não. Eu penso que nós não temos definidas estratégias no programa de Formação Musical, temos definidas na globalidade uma série de conteúdos, competências a adquirir. Promovemos uma definição em termos de metodologia, mas a estratégia fica a cargo da individualidade de cada docente.”</p>	<p>“Eventualmente estará na Iniciação ou está implícito na Iniciação Musical, mas a partir do 2.º ciclo não é uma coisa que esteja no programa.”</p>
Exequibilidade	<p>“Eu acho que deveria ser implementado quer seja em movimento corporal, quer seja movimento de leituras, ser mais livre, mais dinâmico.”</p>	<p>“Parece-me uma estratégia interessante e que não deve ser descorada, sendo que, é claro que como qualquer outra estratégia tem de ser adaptada aquilo que é a realidade da própria turma e da capacidade dessa turma tem em termos de comportamento no plano sala de aula e as questões físicas que a sala de aula</p>	<p>“Considero, e acho fundamental. Infelizmente as condições físicas do espaço nem sempre permitem e no caso específico na Escola onde leciono que conheces e então dificulta ainda mais. Pode ser implementado de várias maneiras, seja na apreensão de conteúdos rítmicos, seja na imitação,</p>

		oferece para que se torne exequível essa estratégia.”	seja na assimilação da pulsação, seja inclusive na execução e leitura, por exemplo muitas vezes de frases rítmicas, mas que tivessem a sensação de pulsação ou de pé ou a dançar, ou em movimento seja inclusive até a cantar.”
Pertinência	“Eu estou-me a lembrar dos pedagogos que usam isso, o caso do Wuytack por exemplo, usa muito o movimento quer para ensinar canções quer para ensinar a ler e isso se for feito com regularidade faz muito bem aos alunos.”	Na minha opinião o movimento é uma ferramenta que serve em diversos momentos, o primeiro momento tem a ver com a própria pulsação no sentido pulsação e permanência da própria pulsação, articulação entre o que é o movimento do ritmo cardíaco e a manutenção da pulsação na execução de uma determinada frase musical (...) Contudo há uma que me parece que é menos utilizada e que pode ser utilizada com mais frequência, que tem a ver com o próprio reconhecimento formal de determinada peça ou excerto musical, isto é, a repetição de determinado padrão de movimento de acordo com aquilo que é a	“Mais do que pertinente, fundamental. Porque através do movimento é muito mais fácil incorporar mais do que conteúdos, mais sensações fundamentais para a execução musical ou para a interpretação musical”.

		<p>organização da própria frase musical (...) Na prática, quando houve a importação das metodologias, quer do Kodály, como Orff, deixou-se a parte em que o aluno se podia mexer, da exploração do próprio corpo para a reprodução e para o desenvolvimento musical do próprio aluno, deixou-se essa parte um bocadinho de lado penso eu talvez por razões política educativa, nomeadamente o aluno ter que estar sentadinho e direitinho à frente do professor com uma caneta na mão a ter de percutir ritmos na mesa.”</p>	
<p>Motivação (atividades implementadas)</p>	<p>“Com certeza que o movimento cativa muito mais os alunos. Eu costumo fazer isso na última semana de cada período, são aulas livres, costumo juntar os alunos fora da sala de aula e fazer alguns jogos de movimento, de partilha de canções, de danças etc. e para eles é a melhor aula do ano certamente.”</p>	<p>“Depende, numa primeira fase ele pode refletir de fato, por ser uma experiência diferente (...) se não existe uma prática regular, tudo o que é introduzido de novo acaba por se sentir, numa primeira fase, como um corpo estranho. (...) Numa segunda fase foi de uma expectativa superada, porque eles entraram no esquema e começaram a desenvolvê-lo sem problemas. (...) É claro que se a turma responde muito</p>	<p>“O que acontece por exemplo na questão da pulsação, ou na questão de assimilação, jogos rítmicos principalmente Iniciação, 1.º e 2.º graus, eles estão bastante abertos a esse tipo de coisas.(...) A partir do 3.º, 4.º grau tendo em conta a idade eles às vezes ficam um bocadinho mais fechados, então não gostam muito que os chateiem para fazer coisas em termos de</p>

		<p>bem a esse tipo de estratégias e os mantém de alguma maneira (...) é porque os mantém motivados desde logo (...) há sempre aqueles miúdos que por exemplo tem alguma problemática com o próprio corpo, uma prisão no próprio corpo (...) para os quais uma aula com um maior movimento transfora-se em algo menos confortável para aquilo que é a identidade pessoal e corporal.”</p>	<p>movimento, mas acho que isso tem a ver com a idade, não tem a ver com mais nada.”</p>
<p>Aprendizagens mais consistentes</p>	<p>“Se for bem aplicado o movimento ao exercício que se queira trabalhar, quer seja escalas, ditados, intervalos (...) é evidente que para os alunos é muito, muito mais simples a aprendizagem.”</p>	<p>“Sim em determinados aspetos. O contato, a experiência com determinado tipo de temática com uma situação de movimento (...) pela diferença pode-se tornar em algo que fica gravado e a competência adquirida naquele momento (...) Por outro lado, a regularidade do processo vai levar a ser uma estratégia como todas as outras, ou seja, o efeito surpresa pode ser nalguns aspetos importante para o desenvolvimento dessas competências.”</p>	<p>“Se for uma coisa implementada desde a Iniciação para alguns alunos que tenham contato com ela, vai ser muito mais natural para o aluno ter a sensação de pulsação se já tiver isso apreendido, quer seja na Formação Musical, Iniciação Musical, quer seja por exemplo no Instrumento. Eu acho que muitas das vezes é isso que não acontece, por isso é que eles depois têm dificuldade em ler e sentir a pulsação, etc., ou seja, acaba por ser uma coisa muito mental em vez de</p>

			ser uma coisa física e sensorial.”
--	--	--	------------------------------------

*Tabela 2: Respostas descritivas das entrevistas aos professores de Formação Musical no Ensino Especializado da Música.*

**Anexo 47:** Tabela 3 – Respostas descritivas das entrevistas aos professores de Formação Musical no Ensino Especializado da Dança.

Dimensões de Análise	Professor de FM no Ensino Especializado de Dança (P1)	Professor de FM no Ensino Especializado de Dança (P4)
Indicação explícita do Movimento no programa	“Sim, as aprendizagens essenciais do ensino da música na Dança saíram este ano (...) alguns professores da nossa Escola estiveram a trabalhar com os professores do Conservatório de Dança de Lisboa, os professores de música de lá e saíram as aprendizagens musicais que podes até consultar na página do Ministério (...) É obvio que essas aprendizagens essenciais são muito o reflexo do que se faz na Escola.” <sup>(2)</sup>	“Explícita não, não diz que utilizamos o movimento para este conteúdo, mas está como estratégia a utilização do corpo para aquele fim.”
Exequibilidade	“ Sim, totalmente no nosso caso vai tudo de encontro a isso, não é um conflito nesse sentido. (...) Agora também temos essa ideia que trabalhar com o corpo é preciso um espaço imenso e é por isso que as crianças estejam num ginásio e não é bem por aí.”	“É exequível, por vezes não com tanto tempo para explorar o movimento, porque temos tantos conteúdos para trabalhar que muitas vezes utilizamos.”
Pertinência	“Sim, mais que pertinente é essencial. É mesmo isto, o nosso corpo é, quando digo corpo digo escuta também, digo voz não estou a dizer só movimento coreográfico. (...) O intuito de utilizar o	“Muito pertinente, porque o músico não pode ser só capaz de tocar, mas ser também capaz de utilizar o corpo, de ser um músico coordenado, que isso é das coisas mais difíceis de conseguirmos que

<sup>2</sup> “(...) eu percebo também que nos Conservatórios ou nas Academias pode haver professores que queiram experimentar ou que tenham alguma formação nesse sentido, mas depois têm muita dificuldade em colocar em prática não é, quer seja por falta de apoio dos outros colegas ou da direção da Escola ou mesmo por limitações das próprias salas de aula, eu sei que as limitações das salas de aula é um grande impedimento para que consigas trabalhar com o corpo.”

	<p>movimento em sala de aula mesmo na Dança não é coreográfico, não é no sentido de formação de bailarinos, é mesmo como é que o teu corpo pode a nível muscular e a nível de conexões com o teu cérebro fortalecer a aquisição de experiências e aprendizagens musicais. (...) Se as coisas passam pelo corpo elas ficam por muito mais tempo de maneira muito mais sólida, intelectualmente também”</p>	<p>os alunos façam e muitas vezes não passa só por a Formação Musical.”</p>
<p>Motivação (atividades implementadas)</p>	<p>“As aulas ficam mais interessantes, há muitas metodologias, muitos exercícios além de mexer o corpo, não estar sentado numa cadeira com uma pauta à frente e o professor no piano ou no quadro, eles vão interagir muito mais entre eles, vão interagir muito mais contigo enquanto professor, vão interagir muito mais com os conteúdos, de qualquer maneira eles vão estar a por a mão na massa, é o que se costuma dizer.”</p>	<p>“Cada vez que damos por exemplo, matéria nova, quando os alunos se apercebem que é uma matéria difícil ou que é daquelas um bocadinho mais chatas, nós temos de conseguir dar a volta ao assunto de outra forma não é, então aí o introduzir algo diferente que pode ser só levantar o rabo da cadeira, só isso para eles já é muito bom e já aprendem logo de outra forma.”</p>
<p>Aprendizagens mais consistentes</p>	<p>“Se tu consegues preparar uma maneira de que o movimento faça sentido só o fato de estares a utilizar o teu corpo todo em conexão com a parte intelectual aquilo é muito mais duradouro, fica mesmo, fica para sempre.”</p>	<p>“Ao utilizarmos outros estímulos a memória que estamos a utilizar é diferente, e ao utilizarmos outro tipo de memória, essa memória também fica mais consolidada no fundo. Como por exemplo numa aula de Formação Musical, hoje temos de fazer solfejo, mas se calhar a Professora veio com uma ideia muito engraçada para fazer aquele solfejo, eu nunca mais me vou esquecer porque</p>

	fizeram qualquer coisa diferente e é um mero exercício de solfejo não é."
--	---

*Tabela 3: Respostas descritivas das entrevistas aos professores de Formação Musical no Ensino Especializado da Dança.*