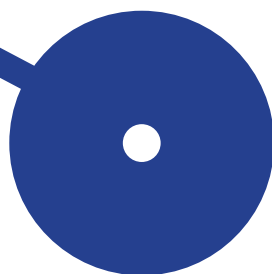


Desafios do estagiário na Prática de Ensino Supervisionada em Formação Musical

Irene Cardoso Borges

2021



Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação | Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo

Irene Cardoso Borges

Desafios do estagiário na Prática de Ensino Supervisionada em Formação Musical

Relatório de Estágio

Mestrado em Ensino de Música

Ramo Formação Musical e Música de Conjunto

Orientadores:

Prof. Doutor Jorge Alexandre Costa

Dr.^a Rosa Maria Barros

Porto, janeiro de 2021

AGRADECIMENTOS

Começo por agradecer à Professora Supervisora, Dr.^a Rosa Barros e ao Professor Orientador, Doutor Jorge Alexandre Costa pelo acompanhamento prestado ao longo da realização do curso, na realização do estágio e também na elaboração do Relatório de Estágio.

Ao Conservatório de Música de Vila do Conde, aos diretores, professores e funcionários com quem me fui cruzando, guardando com estima e carinho a orientação e ajuda ao longo dos meses de estágio.

Aos Professores Cooperantes Isabel Silva e José Luís Postiga, pela forma como me acolheram na sua sala de aula e me abriram as portas para o mundo do ensino da Formação. O seu apoio e acompanhamento foi essencial para o desenvolvimento do estágio e também para o meu desenvolvimento pessoal e profissional.

Aos alunos das turmas onde realizei o estágio que sem dúvida me ensinaram mais a mim, do que eu a eles.

À minha colega e amiga Margarida, companheira nesta aventura e apoio em todas as horas.

À minha eterna amiga Carina, sem ti os desafios teriam sido mais e maiores. Por viveres isto como eu vivi e pela ajuda incondicional sempre que te procurei.

À minha querida Tia Paula, faltam as palavras para agradecer todo o incentivo, por acreditar em mim quando eu própria não consegui fazê-lo.

À minha família e amigos, que acompanharam o meu percurso, que me ampararam sempre que os procurei e que me deram a força necessária para continuar.

Por fim, aos meus queridos pais, Luísa e António, o maior apoio possível, os pilares da minha vida e a fonte de amor incondicional.

RESUMO

O presente relatório, dividido em três capítulos, insere-se no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada. Para além de ser um culminar de um ciclo de estudos, é também um trabalho que visa aprofundar e questionar a Prática de Ensino Supervisionada, levando assim o estagiário a refletir acerca das suas práticas. O primeiro capítulo apresenta o polo de estágio onde foi realizada a Prática de Ensino Supervisionada, o Conservatório de Música de Vila do Conde. Neste capítulo é feita uma descrição desta instituição, bem como das turmas onde foi realizado o estágio, englobando também a observação de aulas. O segundo capítulo foca os momentos de planificação e lecionação de aulas, bem como o tema da avaliação. O ensino a distância ganha destaque neste capítulo devido à suspensão das aulas presenciais que marcaram o ano letivo de 2019/2020, medida implementada como combate ao vírus Covid-19. Integra este relatório um projeto de investigação, no capítulo três, que contempla os “Desafios do estagiário na Prática de Ensino Supervisionada em Formação Musical”. Em termos metodológicos procedemos à realização de entrevistas a professores cooperantes e/ou supervisores, e questionários a estagiários em Formação Musical, procedendo à posterior análise dos dados recolhidos. Esses dados permitiram verificar que, apesar dos inúmeros desafios vividos pelos estagiários ao longo da prática pedagógica, os professores orientadores (supervisor e cooperante) estão cientes deles e consideram-nos parte integrante do estágio.

Palavras-chave: Formação Musical; Prática de Ensino Supervisionada; Estagiário; Estagiário-Supervisor-Cooperante.

ABSTRACT

The present report, divided in three chapters, is part of the course unit of Supervised Teaching Practice. In addition to being the culmination of a cycle of studies, it's also a work that aims to deepen and question the Supervised Teaching Practice, in order to take the trainee to reflect on his own practices. The first chapter presents the internship pole, the Conservatory of Music of Vila do Conde. In this chapter it's done a description of this institution, as well of the classes that this internship was developed, including the class observations. The second chapter focuses on the moments of planification and teaching of the classes, and also the evaluation theme. Distance learning stands out in this chapter due to the suspension of face-to-face classes, that marked the school year of 2019/2020, measure implemented to combat the virus Covid-19. In this report it's presented an investigation project, in chapter three, that contemplates the "Challenges of the intern in Supervised Teaching Practice". The methodology used in this investigation, analyses interviews done to supervise and/or cooperative teachers, and questionnaires done to music theory interns, proceeding a further analysis of the collected data. The data verified that, besides the countless challenges experienced by the interns in the teaching practice, the guiding teachers (cooperative and supervisor) are aware of these challenges and consider them part of the internship process.

Keywords: Music Education; Supervised Teaching Practice; Intern; Inter-Supervisor-Cooperative.

SIGLAS

PES – Prática de Ensino Supervisionada

CMVC – Conservatório de Música de Vila do Conde

PE – Projeto Educativo

FM – Formação Musical

CC – Classe de Conjunto

EAE – Ensino Artístico Especializado

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	5
CAPÍTULO I	7
POLO DE ESTÁGIO:	7
CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE VILA DO CONDE	7
1.1. O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE VILA DO CONDE	9
1.1.1 Caracterização Regional e Física	9
1.1.2. CARACTERIZAÇÃO EDUCATIVA	11
1.1.2.1. Oferta Educativa	11
1.1.2.2. A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL NO POLO DE ESTÁGIO	12
1.1.2.3. A Disciplina de Classe de Conjunto no polo de estágio	12
1.1.3. PARCERIAS	13
1.2. CARACTERIZAÇÃO DAS TURMAS DE ESTÁGIO	15
1.2.1. Turma de formação musical de 2º grau/6º ano	15
1.2.2. Turma de Formação Musical 6º grau/10º ano	15
1.2.3. Turma de Classe de Conjunto – Coro Clave de Dó	17
1.3. PROGRAMAS DAS DISCIPLINAS	19
1.3.1. Formação Musical – 2º grau/6º ano	19
1.3.2. Formação Musical – 6º grau/10º ano	19
1.3.3. Classe de Conjunto	20
1.4. OBSERVAÇÃO DE AULAS COMO ESTRATÉGIA DE APRENDIZAGEM	23
CAPÍTULO II	27
PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	27
2.1. PLANIFICAÇÃO: COMO PLANIFICAR, QUAIS OS CONTEÚDOS A TRABALHAR E QUAIS OS OBJETIVOS A ATINGIR?	29
2.2. LECIONAÇÃO: PÔR A TEORIA EM PRÁTICA.	32
2.3. ENSINO A DISTÂNCIA: UMA NOVA REALIDADE.	39
2.4. REFLEXÃO: CONSIDERAÇÕES ACERCA DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	41
CAPÍTULO III	43
DESAFIOS E ESTRATÉGIAS DO ESTAGIÁRIO NA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA EM FORMAÇÃO MUSICAL	43

3.1.	INTRODUÇÃO	45
3.2.	ENQUADRAMENTO TEÓRICO	46
3.2.1.	A Formação do Professor de Formação Musical	46
3.2.2.	Os Mestrados em Ensino de Música em Portugal	48
3.2.3.	A Prática de Ensino Supervisionada	51
3.3.	METODOLOGIA DE INVESTIGAÇÃO	55
3.4.	DESCRIÇÃO DAS PERGUNTAS	57
3.4.1.	Entrevista	57
3.4.2.	Questionário	58
3.5.	ANÁLISE DOS DADOS	59
3.5.1.	Entrevista	59
3.5.2.	Questionários	69
3.6.	DISCUSSÃO ACERCA DOS RESULTADOS OBTIDOS	75
3.7.	CONCLUSÃO	77
	REFLEXÃO FINAL	79
	BIBLIOGRAFIA	81
	LEGISLAÇÃO CONSULTADA	85
	ANEXOS	87

ÍNDICE DE FIGURAS

1 – NÚMERO DE INSCRITOS NA DISCIPLINA DE INSTRUMENTO NO ANO LETIVO DE 2019/2020, NO CMVC.	10
2 – REGIME DE FREQUÊNCIA DOS ALUNOS INSCRITOS NO ANO LETIVO 2019/2020, NO CMVC.	10
3 – ENTREVISTAS: RESPOSTAS DOS DOCENTES ACERCA DA SUA FORMAÇÃO ACADÉMICA AO NÍVEL DA MÚSICA.	60
4 – QUESTIONÁRIO: RESPOSTAS À PERGUNTA 1.	70
5 – QUESTIONÁRIO: RESPOSTAS À PERGUNTA 2.	70
6 – QUESTIONÁRIO: RESPOSTAS À PERGUNTA 3.	71
7 – QUESTIONÁRIO: REPOSTAS À PERGUNTA 5.	72
8 – QUESTIONÁRIO: RESPOSTA À QUESTÃO 7.	73

INTRODUÇÃO

Estudar música é uma experiência personalizada,
uma vez adquirida, ela é sua para a vida.
(Gorow, 2009, p. 7)

A criação dos Mestrados em Ensino de Música em Portugal trouxe uma nova perspectiva de formação de professores, valorizando a “fundamentação da prática de ensino na investigação”, segundo o Decreto-Lei nº 43/2007 (Vieira, *et al*, 2013, p. 2641). O processo de estágio no Mestrado em Ensino de Música, no caso específico da Formação Musical é, para quem o realiza, um tempo de trabalhado em “laboratório”, expressão muitas vezes utilizada pela Professora Supervisora Rosa Barros. O espaço de tempo que compreende a Prática de Ensino Supervisionada é para os mestrandos, e principalmente para aqueles que chegam sem nenhuma experiência de docência, o início da sua carreira profissional e o primeiro contacto com aquela que é a realidade do Ensino Artístico Especializado.

O primeiro capítulo deste relatório é dedicado à instituição onde foi realizado este estágio, o Conservatório de Música de Vila do Conde. É feita uma breve contextualização regional e física da escola e do seu Projeto Educativo, bem como a apresentação dos docentes que pertencem ao Departamento de Formação Musical desta instituição. Ainda no primeiro capítulo são caracterizadas as turmas onde foram lecionadas as várias aulas ao longo deste ano letivo: no ensino básico, a turma de 2º grau/6º ano; na turma do secundário a turma do 6º grau/10º ano; na turma de Classe de Conjunto – Coro, composto por alunos do 5º e do 6º ano. A observação de aulas está também inserida neste capítulo inicial já que faz parte do processo de pré-lecinação do estágio. O modelo de observação escolhido, naturalista não participante foi, como é possível perceber mais adiante, uma ferramenta essencial na face inicial do estágio. Possibilitou ao estagiário um primeiro contacto com as turmas com as quais ia trabalhar e também a possibilidade de observar aulas lecionadas por professores mais experientes, algo que numa vida profissional futura dificilmente será possível.

O segundo capítulo analisa e descreve a Prática de Ensino Supervisionada (PES), nos processos referentes à planificação e leção de aulas, bem como uma abordagem aos métodos de avaliação utilizados. Neste capítulo é também referenciado o ensino a distância que marcou o ano letivo de 2019/2020 pela suspensão das aulas presenciais como medida de prevenção contra a Covid-19. Esta situação forçou alunos e professores a adaptar o funcionamento das aulas, que passaram então a realizar-se a distância.

No terceiro e último capítulo deste trabalho está presente o projeto de Investigação, denominado de “Desafios do estagiário na Prática de Ensino Supervisionada em Formação Musical”. Este capítulo é um

culminar de experiências e aprendizagens vividas ao longo de todo o percurso do Mestrado, nas várias unidades curriculares e também ao longo da Prática de Ensino Supervisionada. Estagiar é ser confrontado com a realidade do ensino artístico e também com os desafios que essa realidade traz. Todas as disciplinas teóricas que os mestrandos assistem ao longo do seu percurso são uma mais valia, porém a oportunidade de pôr isso em prática, num estágio, acaba por trazer verdadeiros benefícios ao futuro professor. A contextualização teórica desta investigação passa por tentar perceber, partindo da “Experiência Pedagógica de 1971”, quem eram os docentes que lecionavam a disciplina de Formação Musical. A formação de conservatório era, na altura, o requisito necessário para lecionar as várias disciplinas. Só em 1983 é atribuída a responsabilidade da formação de docentes qualificados, aos Institutos Politécnicos, nomeadamente às Escolas Superiores de Música (Decreto-Lei nº 210/83). Em 2007, com o surgimento dos mestrados profissionalizantes em Portugal, a habilitação própria e a habilitação suficiente deixam de existir, dando a devida importância às várias áreas de desenvolvimento profissional: docência; educacional geral; didáticas específicas; cultural, social e ética e a iniciação à prática profissional. A Prática de Ensino Supervisionada passa a ser parte integrante dos Mestrados, como forma de refletir os saberes adquiridos nas diversas unidades curriculares do curso, de modo a permitir uma intervenção eficaz em cada área de especialização (Regulamento da PES, ESE/ESMAE, 2019/2020).

CAPÍTULO I

POLO DE ESTÁGIO:

CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE VILA DO CONDE

1.1. O CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE VILA DO CONDE

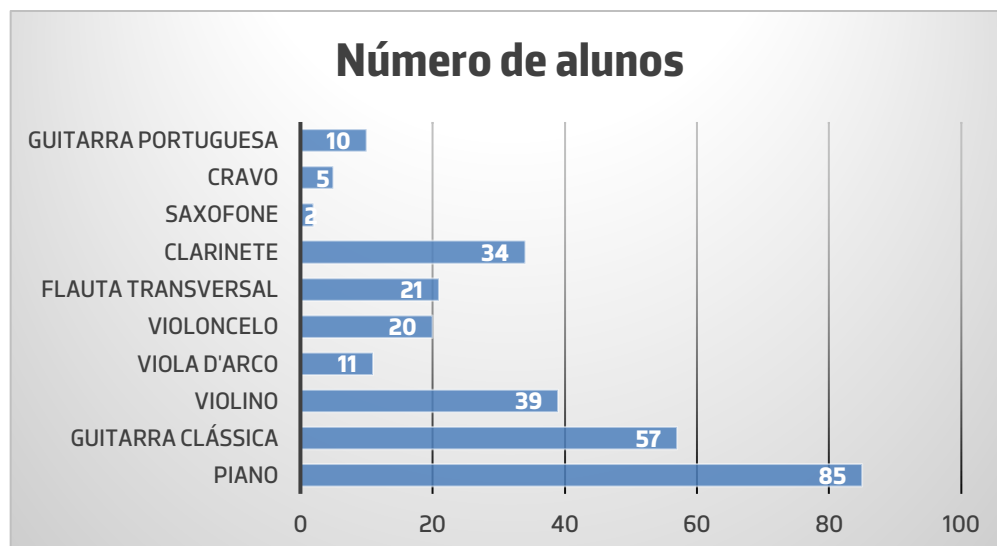
No primeiro capítulo deste relatório encontramos descrito o polo de estágio e das turmas onde o mesmo foi desenvolvido. A informação presente ao longo do ponto 1 deste capítulo foi consultada e retirada do Projeto Educativo desta instituição, em vigor de 2018 ao ano de 2021.

1.1.1 CARACTERIZAÇÃO REGIONAL E FÍSICA

O Conservatório de Música de Vila do Conde é uma das valências da associação sem fins lucrativos, denominada por Associação para Defesa do Artesanato e Património de Vila do Conde. Desde 1995 que o Conservatório se encontra sedado no Centro Municipal de Vila do Conde, em instalações que foram cedidas pela Câmara Municipal. Geograficamente, este município localiza-se no noroeste de Portugal, integrado no distrito do Porto.

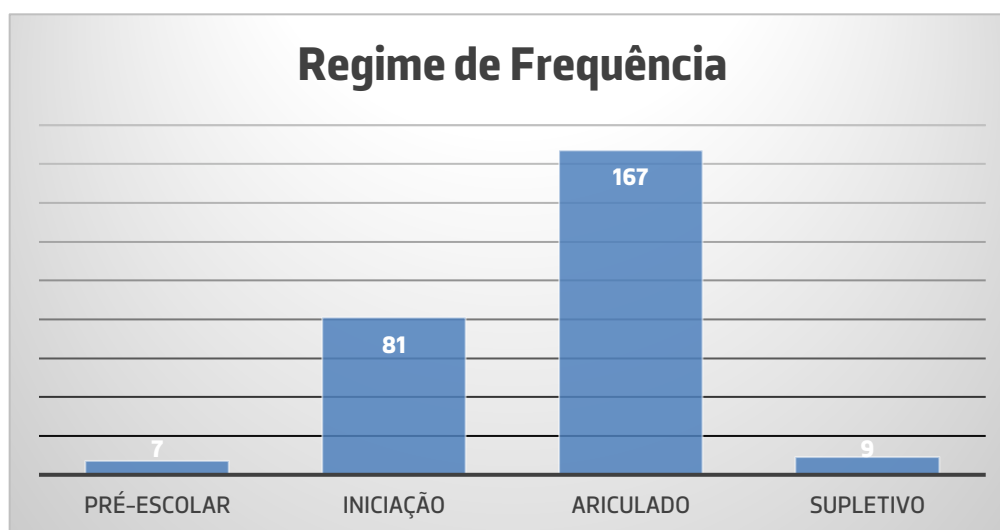
Inicialmente intitulada por Academia de Música de S. Pio X, iniciou a sua atividade no ano de 1981, através de uma iniciativa conjunta entre o professor David Ferreira de Oliveira, primeiro Diretor Pedagógico desta instituição, e do Padre Arlindo Chaves Torres como Diretor Administrativo. Foi em 2014 que, sob a Direção Pedagógica dos Professores Aires Pinheiro e Nuno Oliveira que esta instituição passou a ser denominada de Conservatório de Música de Vila do Conde, através do despacho registado por Sua Excelência o Secretário de Estado do Ensino e da Administração Escolar João de Casanova de Almeida, conforme os termos do número 3 do artigo 28º do Decreto-Lei nº 152/2018, de 04 de novembro.

No corrente ano letivo, 2019/2020, o CMVC conta com um total de 264 alunos inscritos na disciplina de Formação Musical e 257 alunos inscritos nas várias Classes de Conjunto que constam na oferta educativa da instituição. Na figura abaixo, encontramos representados o total de 284 alunos inscritos na disciplina de instrumento.



1 - Número de inscritos na disciplina de instrumento no ano letivo de 2019/2020, no CMVC.

Como podemos observar na figura 2, a maioria dos alunos inscritos neste conservatório frequenta o regime de articulado.



2 - Regime de Frequência dos alunos inscritos no ano letivo 2019/2020, no CMVC.

1.1.2. CARACTERIZAÇÃO EDUCATIVA

1.1.2.1. OFERTA EDUCATIVA

Atualmente, o CMVC tem uma vasta oferta educativa. O curso de Iniciação em Música permite através da sua frequência e com a conclusão do 1º Ciclo do Ensino Básico, que os alunos tenham acesso ao Curso Básico de Instrumento, mediante a realização de uma prova de seleção – nos termos do nº 2, do artigo 8º, da portaria nº 225/2012, de 30 de julho. O curso Básico de Música, no Ensino Artístico Especializado é destinado aos alunos dos 2º e 3º ciclos do ensino básico, divididos em dois regimes de frequência: articulado e supletivo. O plano de estudos deste curso está dividido entre aulas de Classe de Conjunto, Formação Musical e de Instrumento. Encontramos listados abaixo os vários cursos disponíveis nesta instituição:

- Curso Básico de Música em Regime Articulado: admitidos alunos que ingressem no 5º ano de escolaridade e que se encontrem inscritos numa escola pública de ensino genérico. A admissão a este curso implica a prestação a aprovação numa prova de seleção;
- Curso Básico de Música em Regime Supletivo: podem ser admitidos alunos em qualquer ano do Curso Básico de Música, “matriculados em escolas da rede pública ou da rede do ensino particular e cooperativo” (idem, p. 22), estando a sua admissão condicionada à realização de provas específicas;
- O Curso Secundário de Música é uma opção formativa financiada pelo Ministério da Educação e é destinado aos alunos que vão ingressar num curso secundário. Este curso é disponibilizado em regime de articulado e em regime de supletivo, sendo que em regime articulado os alunos necessitam de realizar uma prova de acesso. No regime supletivo também será necessário a realização de prova de acesso, tendo acesso a um diploma e certificado de conclusão, se aprovados em todas as disciplinas do respetivo plano de estudos bem como na Prova de Aptidão Artística, paralelamente à conclusão das disciplinas da componente de formação geral;
- O Curso Livre não é financiado pelo Ministério da Educação e não confere grau nem diploma. O curso está aberto a qualquer pessoa, condicionada à existência de vaga que permite a frequência por disciplinas isoladas. São admitidos neste curso, os candidatos que paguem a propina fixada para a frequência do mesmo.

1.1.2.2. A DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL NO POLO DE ESTÁGIO

A disciplina de Formação Musical é em qualquer instituição de Ensino Especializado de Música, é uma disciplina nuclear na formação de músicos. No CMVC, para além da carga semanal imposta – 45 minutos semanais, de horas letivas mínimas em cada disciplina – e tendo em conta o teor teórico-prático da mesma, o Conselho Pedagógico determinou 45 minutos semanais para a elaboração de um projeto performativo que colimasse os conteúdos programáticos pertencentes ao plano curricular. Para tal, o CMVC promove ao longo do ano várias audições e concertos dedicados exclusivamente à apresentação pública do trabalho desenvolvido nas aulas de performance em Formação Musical. São desenvolvidos os conteúdos da Formação Musical, mas direcionado à performance que muitas vezes é posta de parte nesta disciplina, mas que é uma mais valia na formação dos alunos.

Como corpo docente desta disciplina, o CMVC conta com cinco professores, com formações distintas: três dos professores terminaram o Mestrado em Ensino da Música – Ramo de Formação Musical na Escola Superior de Educação do Porto, IPP; um dos professores é Mestre em Composição e frequenta agora o Doutoramento na Universidade de Aveiro na mesma área; outro dos professores frequentou na licenciatura, a Escola Superior de Música do Porto na área da composição, adquirindo posteriormente o Mestrado na mesma área.

Segundo o PE do CMVC, um dos fatores que visa dar continuidade ao ensino de excelência na instituição é a permanência de docentes, que em algum momento da sua vida estudaram nesta instituição, no quadro de professores. Isto acontece não só na formação musical como em outras disciplinas.

1.1.2.3. A DISCIPLINA DE CLASSE DE CONJUNTO NO POLO DE ESTÁGIO

Ao ser reconhecida a importância da prática vocal na base de formação do músico, a instituição promove a sua prática desde o primeiro momento de formação musical dos seus alunos. O CMVC dá à comunidade escolar várias escolhas ao nível das classes de conjunto, acompanhando as diferentes fases de aprendizagem dos alunos: opção de Coro e Orff na iniciação; opção de Orquestra de Sopros, Orquestra de Guitarras, Orquestra de Câmara e Ensemble de Madeiras no Ensino Básico e Secundário. O CMVC decidiu implementar as seguintes atividades de performance públicas:

- Concertos de intercâmbio: pretendem fomentar um dinamismo de partilha com alunos de outras escolas de música;

- Concertos temáticos: têm como objetivo dar a conhecer aos discentes diversos estilos, épocas musicais e formações instrumentais. Pretende-se que esta estratégia seja implementada com uma forte vertente pedagógica, pelo seu carácter instrutivo;
- Concerto do Dia Mundial da Música: organizado, preferencialmente, em parceria com a Câmara Municipal, esta atividade pretende dar início à programação cultural de Outubro, o mês da Música em Vila do Conde;
- Concertos PROFILAR: Os concertos do PROFILAR têm como finalidade a promoção do Projeto Filarmónico de Vila do Conde junto da sua comunidade e a promoção da solidariedade para com os mais necessitados. Tratam-se de concertos onde a entrada é feita mediante a entrega de um bem alimentar que será depois recolhido pelos diferentes bancos alimentares existentes na cidade, para, posteriormente, serem entregues aos mais necessitados. Pretende-se desta forma incutir nos nossos alunos valores sólidos que assentem no espírito da partilha e do respeito pelo indivíduo, através da música. (Projeto Educativo CMVC 2018–2021, p. 29–30)

Os conteúdos programáticos e objetivos gerais estabelecidos pela instituição são transversais a todas as classes de conjunto, dando especial relevância ao desenvolvimento da capacidade performativa individual através da realização de música em conjunto, seja com recurso ao canto bem como a instrumentos musicais. Os conteúdos a desenvolver nesta disciplina são flexíveis e transversais à particularidade de cada grupo e de cada vertente da classe de conjunto, porém é geral a importância do trabalho coletivo e colaborativo entre alunos, “onde o esforço de cada um constrói um todo” (Projeto Educativo 2018–2021, p. 194).

1.1.3. PARCERIAS

A interdisciplinaridade é considerada pelo CMVC como uma das finalidades da instituição: promover parcerias com instituições de carácter artístico e tentar dessa forma estabelecer pontos de convergência.

Na seguinte lista, encontramos algumas das parcerias estabelecidas por esta instituição:

- Festival Internacional de Curtas Metragens, onde os alunos ilustram com música algumas das produções;
- Grupo de poesia “Camaleões D’Alma”, onde os alunos acompanham musicalmente os textos;
- Escola de Dança do Centro Municipal da Juventude, uma das valências da ADAPVC, e também a Academia de Dana Gimnoarte, onde os alunos acompanham musicalmente as danças;

- Lafontana – Formas Animadas, onde os alunos ilustram teatros de marionetas;
- Inédita Proeza, Associação Artes e Cultura que promove também a interdisciplinaridade artística e culturas do Concelho de Vila do Conde;
- PROFILAR – Projeto Filarmónico de Vila do Conde, uma das valências da ADAPVC, que promove o espírito filarmónico no Concelho de Vila do Conde;
- Circular – Festival de Artes Performativas, através da colaboração na programação do festival, organização de conferências e palestras.

1.2. CARACTERIZAÇÃO DAS TURMAS DE ESTÁGIO

1.2.1. TURMA DE FORMAÇÃO MUSICAL DE 2º GRAU/6º ANO

No ensino regular, a turma do 6º ano conta com cerca de 30 aluno. Nas aulas do ensino artístico (lecionadas no CMVC) a turma foi dividida em três grupos de dimensões menores (cerca de 10 alunos por turma). A turma do ensino básico onde parte deste estágio foi desenvolvido é composta por 10 alunos, 6 do género masculino e 3 do género feminino. São alunos que integram o ensino articulado neste Conservatório e que se encontram atualmente no 2º grau. Ao nível instrumento contamos com 4 alunos que estudam Guitarra Clássica, 1 aluno que estuda Viola d'Arco, 2 alunos de Violino, 1 aluno de Piano e 1 aluno de Clarinete.

Nesta turma encontramos alunos com níveis de aprendizagem diferentes, algo que se tornou um desafio ao longo do estágio. Como referido em várias reflexões das planificações realizadas, foi por vezes difícil gerir essas diferenças e conseguir manter todos os alunos motivados. O desafio foi focar a nossa atenção nos alunos com mais dificuldades, sem descuidar o nível de exigência nem desmotivar a restante turma.

Refletindo acerca dos conteúdos específicos da disciplina de Formação Musical e apesar de estarmos perante uma turma com alunos bastante diferentes entre si, podemos, de forma geral, apontar características comuns a todos os alunos: os alunos demonstravam facilidade na parte rítmica, tanto ao nível da leitura e compreensão, com dificuldades mais salientes nos ditados rítmicos e no trabalho que envolva audição-memorização-escrita. As dificuldades aumentavam na realização de ditados melódicos, nomeadamente na transcrição do som ouvido para a notação musical escrita.

O CMVC adotou os manuais da autora Ana Sérgio do 1º ao 5º grau, pelo que nesta turma o manual foi um recurso bastante utilizado ao longo de todas as aulas. Este manual está organizado de forma metódica e contínua, contemplando vários exercícios para cada conteúdo, aumentando a dificuldade de forma progressiva.

1.2.2. TURMA DE FORMAÇÃO MUSICAL 6º GRAU/10º ANO

Esta turma é constituída por 10 alunos, 5 deles em regime supletivo, 4 em regime de articulado e 1 em regime livre, sendo que 3 desses alunos são do género masculino e os restantes 7 do género feminino. O leque de instrumentos é variado: Guitarra Clássica, Clarinete, Guitarra Portuguesa, Piano, Saxofone, Cravo, Violino e Flauta Transversal. A relação com os alunos demonstrou-se sempre pacífica e de respeito mútuo

desde o primeiro contacto com a turma. Ao nível do comportamento a turma é exemplar, sendo até necessário incentivar os alunos a participar nas atividades realizadas em aula para que a mesma se tornasse mais dinâmica e ativa. De forma geral, os alunos demonstraram interesse nas atividades realizadas, revelando maiores dificuldades ao nível da discriminação auditiva, nomeadamente nos exercícios que envolviam ditados melódicos, a uma ou duas vozes. Para isto, o trabalho era focado no desenvolvimento e aperfeiçoamento da memorização, com recurso à audição interior e à entoação.

Foi possível ter acesso ao Relatório Técnico-Pedagógico (Artigo 21.º do Decreto-Lei nº 54/2918, de 6 de julho) de um dos alunos da turma. Este aluno, do sexo masculino, que usufrui dos Serviços de Intervenção Precoce desde o Pré-Escolar, teve ao longo da sua vida escolar Apoio Pedagógico Personalizado. O aluno encontra-se atualmente a frequentar o regime articulado de música onde é necessário a adaptação e diferenciação pedagógica para garantir o seu sucesso ao longo do plano curricular do curso. Como aspetos facilitadores da aprendizagem, é importante que este aluno se sinta integrado no grupo, com a realização de exercícios semelhantes aos dos colegas, porém adaptados à sua realidade e às suas capacidades. As instruções dadas a este aluno devem ser simples e curtas, já que instruções muito longas e detalhadas dificultam a compreensão do aluno acerca do exercício/tarefa pedido. Outros cuidados a ter é dar um maior espaço de tempo para que o aluno responda às questões colocadas, ajudando-o simultaneamente na organização do seu pensamento como forma de orientação. Em situações de audição de obras musicais, por exemplo, o aluno poderá não reagir bem aos momentos de mudança inesperada nomeadamente no que diz respeito ao volume sonoro. O aluno demonstra, na parte prática (disciplina de instrumento), bastantes facilidades conseguindo reproduzir por imitação o que vê e ouve o seu professor fazer. Os exercícios da disciplina de formação musical são adaptados da seguinte forma: como o aluno tem dificuldade na leitura da partitura, as leituras realizadas em aula (rítmicas e melódicas) são realizadas por imitação (o professor realiza o exercício e o aluno imita) incentivando sempre o seguimento da leitura na partitura, de modo a tentar associar o que o aluno ouve e imita, com aquilo que está escrito. Nem sempre é possível ao professor acompanhar de perto o aluno na realização das tarefas, mas o mais importante é que o aluno não se sinta excluído do processo e que, apesar das suas dificuldades e necessidades, se sinta capaz e motivado. Como referido acima, quando o docente questiona o aluno, deve ser dado algum tempo para que ele pense e responda, ajudando o aluno a organizar o seu raciocínio, se necessário. Nos ditados onde os alunos devem preencher os espaços, o número de espaços que este aluno tem para preencher, em comparação com o dos colegas, é menor.

É importante salientar que os colegas de turma onde este aluno se encontra inserido mantêm um apoio permanente e é possível perceber que os colegas tentam ajudar, com compreensão e aceitação das suas limitações, mas tentando sempre incentivar e motivar o colega. É importante que este aluno perceba que

o seu esforço é reconhecido através de elogios ou comentários, algo a que os colegas já estão habituados e que conseguem perceber que é fundamental para o processo de desenvolvimento deste aluno.

1.2.3. TURMA DE CLASSE DE CONJUNTO – CORO CLAVE DE DÓ

A turma é composta por alunos do 5º e do 6º ano (1º e 2º graus respetivamente) que, na disciplina de Classe de Conjunto – Coro, formam o chamado “Coro Clave de Dó” desta instituição. A turma é composta por 20 alunos, metade pertencente ao 6º ano, e a outra metade pertencente ao 5º ano, sendo que 40% são alunos do género masculino e 60% alunos do género feminino.

As aulas são, de uma forma geral, direccionadas para as apresentações públicas que acontecem no final de cada período. O trabalho técnico de educação vocal é desenvolvido em simultâneo com a preparação de repertório.

Através da observação das atitudes e reações dos alunos e ao longo de todo o processo de estágio, é possível dividir esta turma em três grupos, atendendo não só às aptidões musicais necessárias para a disciplina, mas também à personalidade de cada aluno: (1) os alunos que gostam de cantar e querem sempre fazer o seu melhor. Decoram as letras de uma aula para a outra porque vão para casa ouvir as músicas em constante repetição e chegamos até a ouvi-los cantarolar pelo corredor. A maioria destes alunos tem um comportamento bom, sendo que são alunos bastante extrovertidos, que gostam de dar a sua opinião e que respondem de forma bastante positiva a todas as atividades propostas; (2) os alunos que passam despercebidos, que normalmente são bastante calados, mas que realizam as atividades propostas. São alunos mais tímidos e que tentam não sobressair enquanto cantam. (3) os alunos com um comportamento mais incorreto, pouco esforçados e empenhados. Este grupo de alunos acaba por perturbar o bom funcionamento da aula e foi por vezes difícil conseguir gerir estes comportamentos.

Ao longo das aulas e depois de se conhecer melhor os alunos e a turma, a utilização de reforços positivos ou negativos ao longo das aulas acabou por trazer benefícios para o decorrer das mesmas. Posto isto, a utilização do reforço positivo ocorria quando os alunos eram consciencializados de que as suas ações, neste caso positivas, iriam ter também elas um efeito/consequência positiva no coro (Skinner, 1953 in Sprintball, 1993). Como exemplo prático podemos considerar a consciencialização que foi feita ao longo das aulas da importância da sonoridade do coro, englobando assim a afinação, equilíbrio entre as vozes (tanto entre os naipes como entre todos os alunos de forma geral), correção de problemas de dicção ou de uniformização de determinadas sílabas, principalmente nas músicas cantadas em inglês. Para isto,

procedemos à gravação em áudio, com recurso ao telemóvel, de alguns excertos das obras trabalhadas para que posteriormente os alunos pudessem ouvir. Desta forma, ajudamos os alunos a tomar uma mais consciencialização da sonoridade do coro, comparando depois com gravações posteriores depois de terem sido feitos ajustes ou correções. Consideramos que esse reforço positivo é realizado porque os alunos se esforçam para que a gravação decorra pela melhor forma e que assim eles se sintam satisfeitos com o resultado na altura da audição. O reforço negativo tem como principal objetivo consciencializar os alunos acerca de comportamentos menos corretos e que não devem ser repetidos por eles (idem). A estratégia utilizada passa por encontrar o equilíbrio entre estes dois reforços de modo a que os alunos se consciencializem das suas atitudes e do tipo de impacto ou papel que querem ter na aula e no grupo, sendo esta uma aula de conjunto e que necessita do empenho de todos os alunos para o trabalho ser o mais proveitoso possível.

É importante considerar, no trabalho realizado no coro de crianças, as características fisiológicas próprias da idade tanto ao nível das cordas vocais, como do sistema respiratório (d'Uva, 2010). Todas as aulas iniciavam pelo aquecimento corporal e vocal. A parte do aquecimento corporal é considerada essencial – é nesta parte da aula que poderemos fazer com que alguns tipos de tensões musculares possam ser aliviados, e em que preparamos o nosso corpo para o ato de cantar (Schmiti, 2003). É também essencial sensibilizar os alunos para a postura que devem adotar enquanto cantam. Prossequimos com os exercícios de respiração, respiração essa que é fundamental na hora de cantar e que foi possível observar o seu impacto na emissão do som e também na qualidade do mesmo. Estes alunos desde a iniciação musical que sabem o que é a respiração diafragmática e que devem respirar “para a barriga”. Na prática, isto acaba por ser mais difícil de conseguir pelo que estes exercícios obrigam a que todos se foquem na respiração e na forma correta de o fazer. É essencial para o professor perceber se os alunos o estão a fazer de forma correta ou não. Exemplificar, utilizar metáforas ou imagens acaba por ajudar a que os alunos percebam o que é pretendido. Por último e de forma a concluir o aquecimento, passamos para a parte vocal. Começando por ressonâncias (emissão de som com a boca fechada), utilização de vogais (“nô”, “um”, “lá”, “pi”, “tá”) e posteriormente exercícios compostos por pequenas melodias (que vão subindo ou descendo de meio em meio tom), eram alguns exercícios que faziam parte deste momento do aquecimento. De forma geral, o momento do aquecimento acabou por se tornar uma rotina ao longo das aulas, capaz de transformar o tempo despendido na atividade com um tempo de vivências ricas, com uma série de interações positivas (Oliveira-Formosinho, 1998). Uma organização dos exercícios que foi sempre muito similar de aula para aula ajuda os alunos a entrarem no espírito da aula e a prepararem-se para o que vem a seguir, nomeadamente o trabalho do repertório escolhido para cada período escolar.

1.3. PROGRAMAS DAS DISCIPLINAS

1.3.1. FORMAÇÃO MUSICAL – 2º GRAU/6º ANO

Realizando uma breve análise e descrição do Programa de Formação Musical do 2º grau do CMVC e comparando com o Programa do 1º grau é importante perceber o que é introduzido de novo aos alunos neste ciclo de estudos. Nesta fase inicial da formação musical, não enquanto disciplina, mas enquanto conjunto de conhecimentos adquiridos na área, o mais importante será a consciencialização e sensibilização para os vários conteúdos que serão aprofundados ao longo dos próximos anos.

São introduzidas algumas células rítmicas na leitura e identificação auditiva, destacando as síncopas nos tempos simples , e nos tempos compostos podemos destacar figuras como .

Nos intervalos trabalhados introduzimos a 2ª menor (cromatismo), a 3ª menor (importante na construção e identificação das escalas e acordes menores) e a 4ª P.

As tonalidades trabalhadas auditivamente (ditados, leituras, entoações) serão as tonalidades Maiores e menores até duas alterações (incluído escala menor natural e menor harmónica). Em ditados melódicos serão utilizadas as tonalidades de Dó M, Fá M, Sol M e Lá m. Neste trabalho de tonalidade, focamos a utilização e sensibilização das funções tonais I, IV, V, tanto nos modos maiores como nos menores. Nos acordes, os alunos devem ser capazes de identificar e construir acordes Maiores, menores e diminutos dentro das tonalidades trabalhadas ou de forma independente.

É introduzida a leitura vertical nas claves de Sol3 e Fá4, bem como a leitura individual e alternada já trabalhadas no 1º grau. Dentro da agógica é dada continuação ao trabalho realizado no ano anterior, focando nas várias intensidades – forte, piano, crescendo, diminuendo, accelerando, ritardando.

Estes conteúdos serão trabalhados nos compassos simples 2/4, 3/4, 4/4 e nos compassos compostos correspondentes 6/8, 9/8 e 12/8.

1.3.2. FORMAÇÃO MUSICAL – 6º GRAU/10º ANO

Os alunos que frequentam este grau de ensino, frequentam também disciplinas como Análise e História de Música que irão ajudar a consolidar os conteúdos trabalhados na Formação Musical.

Na leitura e reconhecimento de frases rítmicas, o trabalho envolve o reconhecimento e diferenciação entre tempo=tempo (t=t) e parte=parte (p=p), introduzindo os compassos irregulares, nomeadamente o 5/8 e o 7/8. Os alunos devem, no final do 6º grau, ser capazes de identificar auditivamente todos os intervalos (melódicos e harmónicos) até duas oitavas, iniciando a escrita do ditado melódico atonal também neste ano do ciclo de estudos. As tonalidades a trabalhar serão as Maiores, todas as alterações e as escalas Menores, com todas as alterações, nas formas natural, harmónica e melódica. Será introduzido o repertório modal, nos modos dórico e frígio bem como as entoações sobre o atonalismo. Ainda nas entoações, os alunos devem ser capazes de realizar entoações com acompanhamento em qualquer tonalidade ou modo (dos aprendidos).

Dentro dos ditados, devem ser trabalhados os Corais de Bach a quatro vozes, onde os alunos devem ser capazes de escrever as vozes do Soprano e do Baixo, sendo dado o Alto e o Tenor. Os alunos devem ser capazes de identificar (auditivamente, classificar e construir) todos os acordes Maiores, menores e diminutos, tanto no estado fundamental como nas respetivas inversões. Devem também conseguir identificar os acordes Aumentados e os acordes de 7ª: dominante, menor e diminuta. As funções tonais a trabalhar serão as seguintes, tanto na tonalidade Maior como na menor: I, IV, I6, V6, VI, V/V e V/VI. Os alunos devem ser capazes de escrever a melodia do baixo com indicação das funções tonais anteriores.

As claves a trabalhar serão todas aprendidas até então (G3, C3, F4) inserindo a clave de Dó na 1ª linha (C1).

1.3.3. CLASSE DE CONJUNTO

Os programas realizados pelo CMVC para esta disciplina, reúnem objetivos gerais independentemente da vertente da Classe de Conjunto: Coro, Orquestra, Música de Câmara, etc. O trabalho desenvolvido na disciplina (Coro) tem como objetivo principal desenvolver competências nos seguintes níveis: Inteligência Vocal, Consciência Auditiva, Partitura, Prática de interpretação, Cultura de Naipe. Dentro deste primeiro ponto, o trabalho ao nível da Inteligência Vocal foca-se na consciencialização do uso da voz (falada ou cantada) de forma correta, preservando a saúde vocal e dando a conhecer aos alunos a anatomia vocal e o processo de produção do som. Outro aspeto que consideramos importante e pertinente nesta disciplina é o facto de categorizar as vozes e acompanhar as mudanças normais e recorrentes que ocorrem nas vozes das crianças na sua passagem para a adolescência. Os alunos são também sensibilizados para os processos relacionados com a anatomia do sistema respiratório e do processo de respiração diafragmática articulada com a produção sonora e com a qualidade do som emitido.

As atividades de caráter auditivo têm como objetivo o desenvolvimento da consciencialização harmónica ou tonal, no domínio da audição interior, no domínio da afinação intrínseca e de grupo e na independência auditiva e independência vocal.

Ao nível leitura os alunos têm normalmente acesso à partitura onde estão escritas as várias vozes e também o acompanhamento do piano, pelo que a disciplina irá ajudar o aluno a aprofundar o domínio da gramática musical. Para além disso, esta disciplina ainda desenvolve competências ao nível da performance e interpretação, com a exploração da expressividade intrínseca e em grupo bem como o domínio de recursos técnicos e interpretativos.

1.4. OBSERVAÇÃO DE AULAS COMO ESTRATÉGIA DE APRENDIZAGEM

A observação de aulas é ao longo de todo o estágio uma ferramenta essencial para o desenvolvimento profissional do aluno estagiário. Segundo Reis (2011), nos últimos anos tem-se encarado a observação de aulas “como um processo de interação profissional, de carácter essencialmente formativo, centrado no desenvolvimento individual e coletivo dos professores e na melhoria da qualidade do ensino e das aprendizagens” (p. 11). Estrela (1994), refere 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” (p.56).

Para um professor poder, de forma fundamentada, intervir no meio educativo ao longo da sua vida profissional como docente “(...) o professor, terá de saber observar e problematizar, ou seja, interrogar a realidade e construir hipóteses explicativas” (Estrela, 1994, p. 26). Ainda segundo a mesma autora, a observação de aulas permite ao professor

(...) reconhecer e identificar fenómenos, apreender relações sequenciais e casuais, ser sensível às reações dos alunos, pôr problemas e verificar soluções, recolher objetivamente a informação, organizá-la e interpretá-la, situar-se criticamente face aos modelos existentes e realizar a síntese entre a teoria e a prática. (p. 58)

Pedro Reis (2011), divide a finalidade da observação de aulas em três pontos importantes: (1) observação que é destinada a “avaliar o desempenho dos professores e da escola” (p.11), neste caso para ajudar a escola e o próprio docente e estabelecer, através do *feedback* pós-observação, objetivos de desenvolvimento; (2) a observação das práticas dos professores cooperantes “com o objectivo de promover, por exemplo, o contacto com uma diversidade de abordagens, metodologias, actividades e comportamentos específicos” (p. 12); (3) a observação onde é o professor que seleciona o foco da observação, bem como a pessoa que na sua opinião é “mais qualificada para o observar e apoiar o seu desenvolvimento profissional” (p.12).

Reforçando a ideia deste autor, Allwright, Richards e Day (*apud* Amaral, Moreira e Ribeiro, 1996) também definem vários objetivos para a observação de aulas: auxiliar os alunos (neste caso, estagiários) em compreender melhor os processos que estão ligados à sua prática, reforçando a importância que a planificação tem para os docentes em início de carreira; ajudar o formando na aquisição de conhecimento pedagógico como base da sua prática; recolher feedback de modo a possibilitar a melhoria e inovação no seu desempenho; a importância da reflexão crítica; a responsabilidade que o supervisor tem em passar para o formando a responsabilidade de evolução constante, levando-o a começar a formar a sua própria

identidade e forma de ver e julgar o que acontece na sala de aula; e por último “criar uma atitude investigativa, pela problematização do real e construção de hipóteses explicativas” (Allwright, Richards e Day *apud* Amaral, Moreira e Ribeiro, 1996, p. 110).

A observação de aulas, nomeadamente no contexto da Prática de Ensino Supervisionada tem como objetivo que o aluno estagiário aprenda e retire práticas e pedagogias utilizadas pelos professores cooperantes de forma a ajudar no desenvolvimento profissional do estagiário. Sendo este o primeiro contacto com as turmas de estágio é importante a “colaboração nas diferentes fases do processo” (Reis, 2011, p. 19) entre o estagiário e o professor cooperante.

Para este estágio, o modelo de observação utilizado foi o da observação naturalista não participante onde o observador regista exatamente aquilo que observa, tentando retirar o máximo de informação possível e sem interferir no ambiente onde está inserido (Dias, 2009). Este modelo de observação foi o que mais se enquadrou na realização do estágio visto que a finalidade seria o aluno estagiário poder observar a realidade. A observação realizada, deu origem um registo onde eram relatados os acontecimentos da aula: metodologias utilizada para cada conteúdo, atividades e estratégias, comportamentos (tanto do professor como dos alunos, nas mais variadas situações), dúvidas que os alunos colocavam e de que forma o professor os esclarecia, a relação do professor com o aluno no contexto de sala de aula, entre outros aspetos. É importante referir que o observador deve realizar o seu registo sem alterar a veracidade, espontaneidade e o contexto em que está inserido. Devemos ter em conta que a observação realizada nunca é 100% fidedigna ao que realmente aconteceu visto que o observador é um indivíduo próprio, com as suas ideias e crenças sendo que o seu relato é influenciado pelas mesmas, bem como pela sua forma de exprimir aquilo que viu, logo “(...) as observações representam apenas uma versão do que se passa na sala de aula, não constituindo o retrato da realidade” (Reis, 2011, p. 22).

O estagiário deve, ao longo das várias observações, aproveitar para se focar não só no professor cooperante que está a observar – as suas metodologias, atividades e estratégias utilizadas – mas também nos alunos. É um momento em que o estagiário vai começar a conhecer os alunos e o funcionamento da aula, a forma como reagem às várias atividades, como eles se relacionam com o professor e entre si, que tipo de estratégias o professor utiliza para tomar o controlo da turma e quais as que resultam, entre outras. Como podemos observar na reflexão da observação nº1, no ensino básico, ficou registado que “(...) nesta turma existe alguma discrepância entre os alunos relativamente a competências adquiridas” (observação nº 1, ensino básico). Este registo irá auxiliar o estagiário no momento da planificação, principalmente nas primeiras aulas onde o estagiário não conhece a turma e não sabe como irão reagir e corresponder ao que for pedido, logo através das observações o estagiário consegue ter uma base para poder planificar tendo

em conta as características que vai observando e registrando, ajustando depois o que for necessário consoante a sua experiência ao longo do tempo. Encontramos outro exemplo da importância que a observação de aulas tem para o estagiário:

Como foi referido na observação, a Professora lembrou o ciclo das quintas quase no final da aula e pelo que pude observar, muitos dos alunos já não estavam com atenção. Havia alguns a participar e interessados, mas a grande maioria penso que nem estaria a ouvir o que estava a acontecer. Nem mesmo quando a Professora referiu que iria ser uma das questões do teste eles se mostraram mais interessados. Penso que se deva à duração da aula, que é de 90 minutos, e que os alunos vão perdendo a capacidade de concentração ao longo do tempo. Uma forma de evitar este problema seria a parte mais teórica da aula ser dada no início, e deixar para o fim atividades mais práticas. (Reflexão da Observação nº2, do Ensino Básico)

Em suma, a observação de aulas para além ferramenta importante para o desenvolvimento e construção da identidade profissional do futuro professor, dá ao estagiário ferramentas que ajudam a fortalecer e aprofundar os seus conhecimentos relativamente ao funcionamento da disciplina de Formação Musical, apoiando o aluno na posterior prática:

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 de atitude do professor em formação. (Martins, 2011, p. 19)

O momento seguinte à observação é da reflexão, onde o estagiário reflete acerca do que aconteceu ao longo da aula, do que mais o marcou e o que retira do que acabou de observar. No caso do aluno estagiário, este vai olhar para o professor e para a turma que está a observar como um modelo, ou seja, vai retirar dicas, ideias, metodologias e formas de abordar os vários conteúdos através daquilo que o estagiário vê o professor a fazer. Considerando que este processo é uma mais valia durante o estágio, principalmente para alguém que está a começar a prática docente e que muitas vezes encontra dificuldade em aplicar na prática o que aprendeu de forma teórica. O professor ter conhecimento acerca dos conteúdos e pedagogias é muito importante, mas as estratégias que o mesmo consegue encontrar para transmitir esse saber aos alunos é o que realmente interessa ao estagiário. Ter a oportunidade de poder observar aulas de professores com mais experiência é um processo bastante benéfico, recolhendo o máximo de informação possível daquilo observou. O momento da reflexão tem especialmente interesse para o estagiário já que é nessa reflexão que o aluno irá questionar tudo o que acabou de observar e conseguir assim enriquecer-se profissionalmente. O professor reflexivo é, segundo Korthagen e Wubbels (1995, *cit in* Moreira (2001) "(...) o professor orientado internamente, isto é, o professor que usa o seu conhecimento e valores para estruturar problemas e experiências por si mesmo, sem esperar diretrizes de outros" (p. 65).

CAPÍTULO II

PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

2.1. Planificação: como planificar, quais os conteúdos a trabalhar e quais os objetivos a atingir?

Assim como a observação, também a planificação das aulas tem um papel muito importante ao longo de todo este processo que, segundo Barroso (2013) é um processo que nos permite organizar e repensar as nossas ações num determinado espaço e tempo. Barroso (2013), refere que

[a] planificação é um importante auxiliar da prática pedagógica, contribuindo para o sucesso do processo ensino-aprendizagem, uma vez que permite ao docente fazer uma previsão do que poderá ser a sua aula, definindo o conjunto de objetivos, conteúdos, experiências de aprendizagem, assim como a avaliação (p. 3).

A planificação vai estruturar por etapas os objetivos que queremos atingir, tanto a curto como a longo prazo. Neste caso, não podemos ver o ato de planificar como algo estanque, mas sim como um processo que está em constante desenvolvimento. Segundo Villas-Boas (2004) “a planificação é assumida como um método e um instrumento de trabalho, sempre aberta a novas experiências e a qualquer tipo de inovação, pelo que é uma atividade flexível, interativa, aberta e incompleta.” (p.72)

Zabalza (1997) refere que podemos ver a planificação como “uma previsão a respeito do processo a seguir que deverá concretizar-se numa estratégia de procedimento que inclui os conteúdos e tarefas a realizar, a sequência de atividades e, de alguma forma, a avaliação ou encerramento do processo” (p. 48). Os conteúdos a trabalhar em cada grau são normalmente definidos pelo conselho pedagógica de cada instituição e cabe ao professor orientar os conteúdos a trabalhar ao longo das aulas, de modo a atingir os objetivos propostos para a disciplina. Barroso (2013) diz-nos que “os professores não são todos iguais e não planificam todos da mesma forma” (p. 18). Isso estará intimamente ligado à experiência do professor e à sua visão sobre o ensino e sobre a disciplina. A mesma autora ainda refere a diferença visível nas planificações entre professores mais experientes e professores em início de carreira, já que

[o]s professores em início de carreira ou mesmo durante a sua formação inicial têm tendência a utilizar uma planificação linear, rígida, diretiva e detalhada, pois ainda não se sentem confortáveis e seguros no seu papel, razão pela qual necessitam de um apoio, de uma segurança extra. Consequentemente, ao adotar este tipo de planificação, estes docentes sentem mais dificuldades em se desprender dos seus planos, de se darem ao imprevisto, mostrando uma menor flexibilidade e consideração das necessidades dos alunos. (p. 18)

Existem vários motivos pelos quais os professores planificam, mas o mais importante é planificar *para* os alunos que são o centro do processo-ensino aprendizagem. Daí fazer sentido uma planificação flexível, que dá oportunidade ao professor de conseguir orientar a aula em prol das necessidades dos alunos,

das suas dúvidas e dos seus saberes. Com treino e experiência “o docente vai ficando mais confiante na sua prática. Já não necessita de planificação tão detalhadas, recorrendo mais a esquemas mentais” (Barroso, 2013, p. 20). Planificar é, então, perceber o que devemos ensinar, como o devemos fazer e o tempo que devemos dedicar a cada conteúdo (Reis, 2011).

Ao longo da prática de ensino supervisionada, a planificação ajudou a perceber não só os conteúdos que queria trabalhar, mas também a forma como o iria fazer. Elaborar a planificação é realizar uma simulação do que irá ser o momento de partilha de conhecimentos entre professor e aluno, levando o estagiário a questionar-se e a prever possíveis dúvidas que poderiam surgir, antecipando a solução. É também importante que o professor seja capaz de adaptar o currículo à realidade em que está inserido. Ao longo do estágio foram consultadas outras planificações de outros estagiários presentes em vários Relatórios de Estágios e mesmo encontrando planificações direcionadas aos mesmos graus lecionados, nem sempre os exercícios estão adaptados às turmas em questão. Ou seja, demonstra que é necessário adaptar as planificações aos alunos e à turma com quem estamos a trabalhar. Esse poder de adaptação é fundamental para que o professor consiga gerir a sua turma da melhor forma e para que consiga que cada aluno atinga os objetivos definidos. Ao longo das planificações do 2º grau, foram planificados exercícios, que em aula acabavam por não funcionar com os alunos – ou por serem demasiado exigentes ou por a forma como a atividade foi planeada não ser a mais correta, não dando o devido acompanhamento aos alunos. A Professora Cooperante ajudou bastante neste processo, dando oportunidade de experimentar várias abordagens e várias atividades para que conseguíssemos identificar o que estava errado, o que poderia ser melhorado, o que não resultava ou quais as estratégias a manter. Um exemplo concreto é o da planificação nº5 do ensino básico. Apesar dos momentos de avaliação (oral e escrito) serem realizados pelos professores cooperantes, o estagiário deve também planificar os testes de modo a perceber se, caso fosse necessário aplicar o teste à turma, se os exercícios apresentados se adequavam para avaliação. Nessa planificação, aula de teste escrito, foi planificado um exercício de leitura melódica, em Lá Maior e com um movimento melódico maioritariamente por arpejo e graus conjuntos. A professora cooperante considerou o exercício demasiado exigente na sua ótica e pela sua experiência e conhecimento dos alunos, mas deu a oportunidade de aplicar o exercício e de tirar as próprias conclusões.

Podemos então concluir que uma boa planificação será o delinear das estratégias que o professor utiliza para atingir os objetivos propostos na disciplina. Arends (1995) refere que “O ensino planificado é melhor do que o ensino baseado em acontecimentos e atividades não direccionadas” (p. 45), esperando-se que o ensino planificado tenha em conta uma panóplia de variáveis: estar adaptado à realidade da turma, definir o tempo despendido para cada atividades/contéudo, considerar possíveis dúvidas que possam existir, antecipar a aula de modo a ajudar o docente na clareza e precisão das ideias, entre outros.

Ao longo da elaboração das planificações surgiram dificuldades como perceber e definir quais os conteúdos a trabalhar em cada aula e quais os objetivos que queria atingir com as diferentes atividades trabalhadas. Percebemos assim, que a planificação é um ciclo formado por objetivos, conteúdos e atividades, que trabalham em conjunto e que só fazem sentido se forem pensados como um todo. Segundo Arends (2008), “um bom plano inclui uma declaração clara dos objetivos, uma sequência das atividades de aprendizagem, e um meio de avaliar a aprendizagem dos alunos” (p. 130). A introdução de novos conteúdos foi planificada em conjunto com os professores cooperantes, que ajudaram sempre ao longo do estágio a perceber como e quando os introduzir, sugerindo atividades ou metodologias a adotar para o fazer. Todas as planificações eram realizadas e pensadas tendo como base a reflexão e avaliação realizada na aula anterior para que, deste modo, fosse possível introduzir os conteúdos de forma a potenciar as aprendizagens dos alunos. Todas as aulas devem fazer parte de um percurso progressivo e constante e não devemos vê-las como momentos soltos ou independentes, mas sim como um ciclo de aprendizagem contínuo.

A gestão do tempo definida para cada atividade no momento da planificação acabava por, na prática, ser relativa já que ao longo do decorrer da aula poderia ser necessário despende mais ou menos tempo com uma determinada atividade ou exercício. Apesar de termos planificado a aula com um tempo pré-definido para cada atividade, ao longo do decorrer da aula e dependendo da resposta por parte dos alunos aos exercícios apresentados, esse tempo era adaptado. Outro aspeto importante é perceber quando mudar ou trocar de atividade, ou seja, não despende demasiado tempo com uma atividade ou conteúdo de forma a que os alunos não percam o foco da sua atenção. Consideramos que a gestão do tempo dentro da sala de aula é algo que o professor irá aperfeiçoar e criar o seu próprio método ao longo da sua experiência.

2.2. Lecionação: pôr a teoria em prática

Depois da observação e planificação de aulas, chega a altura de pôr em prática os conhecimentos e métodos estudados até então. O primeiro momento, o confronto com a realidade que até agora era subjetiva acaba por ser um verdadeiro choque com a realidade (Silva, 1997, p. 54). Para aqueles que têm o seu primeiro contacto com a lecionação de aulas na PES, acaba por ser um momento de dúvidas, incertezas e medos que vimos justificados pela responsabilidade que sabemos que um professor tem. A lecionação de aulas “assumiu-se como uma espécie de concretização das ideias, dos conteúdos, das estratégias, das atividades, que os docentes cooperantes nos solicitaram, e que nós próprios também elaborámos e desenvolvemos” (Oliveira, 2016, p. 42).

A lecionação de aulas deve ajudar o estagiário a desenvolver várias aptidões, segundo Alarcão e Tavares (2003)

a) espírito de auto-formação e desenvolvimento; b) capacidade de identificar, aprofundar, mobilizar e integrar os conhecimentos subjacentes ao exercício da docência; c) capacidade de desenvolver problemas e tomar decisões esclarecidas e acertadas; d) capacidade de experimentar e inovar uma dialética entre a prática e a teoria; e) capacidade de refletir e fazer críticas e autocríticas de modo construtivo; f) consciência da responsabilidade que coube ao formando (professor ou educador) no sucesso, ou no insucesso, dos seus alunos; g) entusiasmo pela profissão que exerce e empenhamento nas tarefas inerentes; h) capacidade de trabalhar com os outros elementos envolvidos no processo educativo. (p. 72)

Como referido anteriormente, o docente que planifica as suas aulas tem de estar ciente de que a planificação não é estanque e é necessário conseguir adaptá-la aos acontecimentos e ao rumo que a aula acaba por levar. Acaba por ser um desafio para o estagiário quando tem de, na prática, realizar essa adaptação ao longo do decorrer da aula, mantendo os conteúdos e objetivos que propôs trabalhar. O professor que possua esta capacidade de se adaptar às situações, acaba por se focar principalmente no desenvolvimento do aluno e na capacidade de assimilação dos conteúdos trabalhados já que demonstra maior interesse no processo do aluno do que em seguir a planificação. O professor tem o papel de

planejar, selecionar e organizar os conteúdos, programar tarefas, criar condições de estudo dentro da classe, incentivar os alunos, ou seja, o professor dirige as atividades de aprendizagem dos alunos a fim de que estes se tornem sujeitos ativos da própria aprendizagem. Não há ensino verdadeiro se os alunos não desenvolvem suas capacidades e habilidades mentais, se não assimilam pessoal e ativamente os conhecimentos ou se não dão conta de aplicá-los, seja nos exercícios e verificações feitos em classe, seja na prática da vida. (Libâneo, 2002, p. 6)

Procurámos ao longo de todo o estágio manter um ambiente saudável e propício à aprendizagem, mantendo uma boa relação com todos os alunos com base no respeito mútuo. Os principais desafios ao longo da lecionação de aulas passaram pela gestão do tempo para cada atividade, tanto nas aulas de Formação Musical como nas de Classe de Conjunto. Por vezes, foi necessário investir mais tempo num determinado exercício de modo a que todos os alunos conseguissem realizá-lo e entendê-lo, mas existindo um equilíbrio entre ajudar os alunos com mais dificuldades e dar continuidade à aula de modo a não desmotivar os alunos que demonstravam mais facilidade na aquisição de conhecimentos e na realização dos exercícios propostos. Esse equilíbrio nem sempre é fácil de conseguir porque acabamos por nos focar mais nos alunos que demonstram mais dificuldades, insistindo e arranjando técnicas para que eles as ultrapassem. Apesar de ser esse o papel do professor, é importante manter todos os alunos motivados e focados na aula e não insistir exclusivamente nas dificuldades de determinados alunos. Todavia, os alunos não têm de entender e adquirir os conhecimentos à primeira tentativa, ou na aula onde os conteúdos são trabalhados, já que o ensino da disciplina é um processo a longo prazo e é necessário dar tempo a cada aluno para desenvolver e aperfeiçoar os seus saberes e as suas capacidades. O professor deve ser capaz de perceber quando deve dar tempo aos alunos para pensarem e refletirem sobre determinado assunto e posteriormente, dar continuidade ao que foi trabalhado, utilizando novas estratégias e novas ferramentas.

A escolha das atividades a realizar em sala de aula iam ao encontro do programa estabelecido para as várias turmas, sendo que os conteúdos a trabalhar eram pré-definidos em conjunto com os professores cooperantes. Na turma do ensino básico o trabalho desenvolvido ao longo das aulas lecionadas prendeu-se sobretudo com: desenvolvimento da acuidade auditiva a nível melódico e harmónico; desenvolvimento da destreza na leitura rítmica e/ou melódica em vários compassos simples e compostos; desenvolvimento de competências ao nível da memorização, audição interior e posterior escrita musical; promoção da expressão vocal e a afinação; promoção do rigor ao nível rítmico; entre outros. O trabalho desenvolvido visava contribuir para o desenvolvimento da autonomia dos alunos ao nível da abordagem aos vários exercícios, bem como ao nível do estudo autónomo. Apesar de nem sempre ter funcionado desta forma, tentou criar-se uma certa rotina ao longo das aulas, que normalmente iniciavam com entoação de escalas ou intervalos. Estas atividades, para além de aproveitar o tempo inicial da aula normalmente caracterizado por azáfama, transformava-o em vivências positivas (Oliveira-Formosinho, 1998), utilizando esses minutos iniciais para a realização de um breve aquecimento vocal, sendo que os alunos utilizam a voz em várias atividades ao longo da aula. A escala trabalhada era escolhida em função com algum exercício de leitura ou de entoação que seria utilizado posteriormente noutra atividade (Planificação nº 7 do ensino básico: a aula inicia com a entoação da escala e arpejo de Ré Maior, seguindo-se uma leitura entoada na mesma tonalidade). Ao nível dos ditados, fossem eles de intervalos, de sons, melódicos ou rítmicos, era

incutido aos alunos a importância da memorização e da audição interior. Na planificação nº 10, foi pedido aos alunos que cantassem por imitação o que tinham ouvido, de modo a ajudá-los no processo de memorização: "(...) em FÁM: os alunos começam por cantar por imitação a seguinte melodia, com a sílaba "nô". Depois de terem ouvido, cantado e decorado, vão preencher as notas em falta (...)" (Planificação nº 10 do 2º grau). Os principais desafios e dificuldades sentidas nesta turma estavam diretamente relacionadas com o comportamento de alguns dos alunos, que por vezes perturbavam o funcionamento das aulas. Como é uma turma bastante heterogénea ao nível do conhecimento era por vezes difícil a escolha de material e de exercícios que abrangessem as necessidades de todos os alunos, auxiliando os alunos com mais dificuldades sem prejudicar os alunos mais avançados.

Nas aulas lecionadas na turma do 6º grau, o nervosismo era enorme. Por falta de experiência ou insegurança, nem sempre foi possível assumir uma postura assertiva e confiante. Isso interferiu negativamente em todo o processo de estágio, desde da planificação das atividades, até à leção das aulas. Essas inseguranças estão espelhadas na reflexão da aula dada nº2,

(...) Devo confessar que todos os pontos que acabei de referir nesta reflexão ainda me causam algum nervosismo e ansiedade quando trabalho com esta turma e penso que se deve a uma certa insegurança. Sinto que ainda não consegui perceber ao certo como é que a turma funciona, quais as expectativas que o professor cooperante tem e quais são os objetivos que quero atingir, a longo prazo. (Reflexão da aula dada nº2, no ensino secundário)

Realizando uma retrospectiva daquilo que foi a prática pedagógica nesta turma, foi visível que existiu uma necessidade de ir ao encontro daquilo que o cooperante fazia normalmente nas aulas, seguir os mesmos métodos e estratégias. Isso acabou por prejudicar o processo porque apesar de trabalharmos em conjunto ou em cooperação com este docente, devemos respeitar e seguir a nossa própria forma de ser e agir enquanto futuros professores e evitar somente copiar ou adotar o que o cooperante faz. Este trabalho colaborativo no estágio é essencial para o sucesso do mesmo, porém é necessário que o estagiário assuma a sua *personalidade docente*, tendo por base a *sua* visão do que é a FM.

As aulas lecionadas na disciplina de CC seguiam também um modelo rotineiro: aquecimento (dividido em aquecimento corporal, exercícios de respiração e aquecimento vocal) e o trabalho de repertório. Como referido anteriormente, o trabalho desenvolvido nesta disciplina teve, ao longo dos vários períodos, o objetivo da realização de uma apresentação pública, nas audições dedicadas às várias classes de conjunto da instituição. Como referido no programa do CMVC de classes de conjunto/coro do 1º grau, devem ser trabalhadas na disciplina competências vocais, corais e transversais. Dentro das competências vocais, existiu a preocupação de desenvolver ao longo da prática educativa a "inteligência vocal" (Objetivos da

Prática Coral/Classe de Conjunto 1º e 2º Grau, CMVC): consciencializar os alunos para a utilização correta da voz, tendo por base o conhecimento da anatomia vocal e dos processos de produção de som e de respiração. Transmitir estas informações aos alunos nem sempre foi fácil, como referi na reflexão da aula dada nº 6:

Considero um desafio para mim, explicar aos alunos a forma correta da colocação da voz. Para isso, recorro a várias metáforas (“voz na cabeça”; “capacete”; “ovo na boca”) de forma a conseguir ajudar os alunos nesse aspeto. Como já disse anteriormente, chamei várias vezes os alunos à atenção para se ouvirem uns aos outros, o que penso que acaba por os ajudar também na afinação. (Reflexão aula dada nº6 – Classe de Conjunto)

Com a utilização destas metáforas, também utilizadas pela professora cooperante, os alunos acabavam por entender melhor o conceito e conseguir aplicar algumas das técnicas, sendo o resultado final positivo.

A escolha do repertório utilizado ao longo das aulas foi maioritariamente decisão da professora cooperante, numa fase inicial. Posteriormente, foi possível sugerir outros materiais como “Have Yourself a Merry Little Christmas” (2007), com letra e música de Hugh Martin e Ralph Blane, arranjo de Mark Hayes; a peça “Samba Ielê”, uma música tradicional brasileira e um arranjo de Filipe Ferreira e a peça “Banaha”, uma música tradicional Congolesa. Estas duas últimas peças, pelo seu carácter mais mexido e dançante, despertaram outro interesse nos alunos, que se mostraram mais interessados e motivados, algo que foi difícil de conseguir ao longo das aulas, como referi na reflexão da aula dada nº 9:

Outro aspeto a referir, com que me tenho deparado em várias aulas, e que até já referi em reflexões anteriores é a motivação dos alunos para a disciplina de coro. Considero este um real desafio para mim enquanto professora porque já tentei várias abordagens e não consigo que essa motivação que encontro em algumas aulas se mantenha em aulas futuras. Tentei implementar repertório diferente, tentei implementar o uso de instrumentação Orff, tentei criar dentro da sala de aula uma dinâmica mais descontraída, mas sempre mantendo uma distância segura entre o meu papel de professora e o papel dos alunos. Não tem sido fácil, especialmente quando trabalhamos a peça “When you believe”. Pelo que posso observar, e refletindo um pouco sobre a minha prática, penso que insisto demasiado com os alunos em algumas passagens que eu considero que não estão a soar bem ou que a sonoridade não é aquela que eu pretendo. A repetição dessas partes ou frases, faz com que os alunos fiquem aborrecidos, mas quando trocamos de peça parece que a energia deles é outra. Tentei explicar aos alunos que se eles se esforçarem e responderem ao que eu peço, conseguimos avançar mais rapidamente e não temos de repetir tantas vezes (que no fundo não são assim tantas, mas os alunos depois de terem repetido uma frase três ou quatro vezes já estão a demonstrar o seu descontentamento). (Reflexão da aula dada nº9 – Classe de Conjunto)

Como referido na citação anterior, nem sempre foi fácil trabalhar com esta turma. É importante que o professor esteja ciente das dificuldades e até das limitações dos alunos, lembrando que o trabalho foi desenvolvido num coro com alunos do 5º e do 6º grau. O comportamento dos alunos acabou por prejudicar o funcionamento de algumas das aulas, sendo que nem sempre existiu a capacidade de liderança necessária para evitar algumas dessas situações.

Avaliação: como avaliar e o que avaliar?

O processo de avaliação está diretamente ligado a todo o processo de ensino e de aprendizagem (Vieira, 2019), não só a fatores curriculares e pedagógicos, mas também a “perspetivas sociológicas, psicológicas, antropológicas e fisiológicas, até às que se relacionam com a comunicação, a ética e a política” (Fernandes, 2008, p. 349). Integrar a avaliação no processo de ensino-aprendizagem só é possível através da “reconceptualização do que é ensinar e aprender, bem como das suas implicações considerando a subjetividade dos contextos e dos indivíduos” (Reis, 2014, p. 33). A avaliação deve ser utilizada como um instrumento que irá orientar o processo educacional do aluno de forma a verificar a sua aprendizagem, enquanto instrumento de orientação do trabalho do professor (Andrade, Weichselbaum e Araújo, 2008).

Consideramos que o método de avaliação escolhido pelo professor está intimamente ligado à sua postura enquanto docente, à sua visão do ensino e da disciplina que leciona e também aos objetivos que este quer atingir a curto e longo prazo junto dos seus alunos. O modelo de avaliação formativa foca a “avaliação *para* as aprendizagens” contrariamente ao modelo de avaliação sumativa que foca a “avaliação *das* aprendizagens” (Fernandes, 2008, p. 358). O mesmo autor diferencia estes dois modelos de avaliação, de forma sucinta

A avaliação formativa está associada a formas de regulação e de auto-regulação que influenciam de forma imediata os processos de ensino e aprendizagem enquanto a avaliação sumativa, em geral, proporciona informação sintetizada que se destina a registar e a tornar público o que parece ter sido aprendido pelos alunos. (p. 358)

Assim sendo, conseguimos perceber que na avaliação sumativa o que importa é o resultado que o aluno obtém num determinado momento de avaliação, enquanto que a avaliação formativa avalia o processo do aluno.

O modelo de avaliação formativa utilizado ao longo do estágio procura dar maior atenção à relação existente entre o professor e o aluno, onde a comunicação entre os dois sujeitos passa a ter um papel fulcral. O aluno e o professor criam e desenvolvem em conjunto ferramentas necessárias para que o processo de ensino-aprendizagem decorra da melhor forma, utilizando a avaliação como “um sinalizador de dificuldades no processo ensino/aprendizagem, do que um meio para as ultrapassar” (Pinto, 2016, p. 28).

Em todas as turmas onde o estágio foi realizado, a avaliação foi realizada pelos professores cooperantes, bem como os testes orais e escritos. Porém, e de modo a que fosse possível perceber se os objetivos propostos para cada aula/atividade estão a ser cumpridos, a avaliação dos alunos é realizada através de observação direta das atitudes, da postura e do empenho dos mesmos ao longo da aula. É essencial que o professor seja capaz de dar um *feedback* constante aos alunos, de modo a apoiar e orientar o seu processo

de ensino-aprendizagem. É importante que o professor esteja atento às características de cada aluno, “o que eles são, o que sabem, como pensam, como aprende, o que sentem e como sentem” (Fernandes, 2008, p. 366), para que deste modo possamos envolver os alunos no processo de ensino-aprendizagem, “responsabilizando-os pelas suas aprendizagens e tendo amplas oportunidades para elaborarem as suas respostas e para partilharem o *que e como* compreenderam” (idem).

Quando pensamos em avaliação devemos priorizar o aluno: a sua aprendizagem, a sua evolução e as suas necessidades. A avaliação informa não só o professor acerca do que os seus alunos estão a aprender, mas informa também o próprio aluno. O modelo de avaliação formativa, realizado em simultâneo pelo professor e pelo aluno, ajuda o aluno a conduzir a sua aprendizagem, com a orientação do professor. Desta forma, responsabilizamos o aluno pela sua aprendizagem e pelo seu desempenho, levando a um maior envolvimento do aluno. Não é necessário avaliar mais, mas sim avaliar melhor: uma avaliação “mais transparente, mais articulada com o ensino e com as aprendizagens, mais diversificada, mais participada, mais reflexiva” (Vieira, 2019).

2.3. Ensino a distância: uma nova realidade

A Prática de Ensino Supervisionada foi suspensa, na forma presencial, após o encerramento das escolas a partir do dia 16 de março de 2020, como medida de prevenção contra o vírus Covid-19. O encerramento dos estabelecimentos de ensino não significou o término das atividades letivas pelo que professores e alunos tiveram de se adaptar a uma nova realidade: o ensino a distância. O ensino a distância é realizado através de plataforma digitais como o *Zoom*, *Google Classroom*, *Google Meet*, entre outras, onde a aula decorre de forma síncrona ou assíncrona.

Aquando a interrupção das aulas presenciais, foi necessário perceber junto do Polo de Estágio e junto dos Professores Cooperantes de que forma seria dada continuação ao trabalho desenvolvido até então. Nas aulas de Formação Musical no 2º grau, foi realizada apenas uma aula assíncrona, onde foi planificada uma ficha de trabalho para os alunos, que teriam um determinado tempo para a realizar e entregar. Não foram realizadas mais aulas nesta turma já que, pelo Cronograma de Estágio realizado no início do mesmo, as aulas a lecionar haviam já terminado. Nesta altura, tanto o CMVC como a Professora Cooperante e com certeza todos os professores e escolas que se viram confrontados com esta situação, até agora única, estariam ainda a adaptar e a tentar encontrar um método funcional para todos: professores, alunos e encarregados de educação.

Nas turmas de Classe de Conjunto o CMVC decidiu que não haveria obrigatoriedade de aulas síncronas pela plataforma *Zoom*. Desta forma, e em conjunto com a professora cooperante, que se mostrou sempre aberta à intervenção da estagiária mesmo nas aulas à distância, foi decidido que que continuaríamos a trabalhar com a turma o repertório que estava a ser trabalhada até então nas aulas presenciais. A mesma contactou com os alunos durante cerca de duas semanas, onde solicitou aos alunos várias gravações e onde foram dadas algumas instruções para que pudessem em casa aperfeiçoar o repertório a trabalhar. Este trabalho culminou com a gravação em vídeo, onde os alunos interpretavam a peça como se estivessem em concerto, logo estariam vestidos com o uniforme do CMVC. Para a realização do vídeo os alunos utilizavam um *back in track* da peça trabalhada e cantavam a música em simultâneo. A partir daí, a professora cooperante continuou o trabalho com a turma, como combinado.

Na turma do 6º grau as aulas foram planificadas em conjunto com o professor cooperante, sendo que a leção das mesmas era dividida entre o professor cooperante e a estagiária. As atividades eram similares ao que foi realizado até então, adaptando as estratégias ao ensino a distância. A turma, nas aulas presenciais, já se mostrava pouco participativa e ativa ao longo do decorrer da aula pelo que foi necessário incentivar mais os alunos, algo que se tornou mais difícil nas aulas a distância. A falta de feedback dos alunos ao longo das atividades dificultou o trabalho, visto não ser possível perceber se a informação estava a chegar aos alunos e de que forma essa informação estava a ser interpretada. Por consequente tornou-

se também difícil de perceber quais as dúvidas que os alunos tinham já que estes raramente questionavam ou intervinham na aula. Foi necessário adaptar as estratégias utilizadas, com recurso a aulas pouco expositivas, mais práticas e dinâmicas. A avaliação decorreu de forma similar ao realizado até então: os alunos realizaram uma prova oral e outra escrita. Na prova oral, o professor cooperante disponibilizou os exercícios e os alunos tiveram cerca de 90 minutos para enviar os ficheiros áudio das gravações pedidas. Na prova escrita, o professor disponibilizava cada exercício separadamente, dando aos alunos um espaço de tempo para o realizarem e colocarem a resposta no *Google Classroom*, – ferramenta utilizada para a realização das provas, tanto na disponibilização dos enunciados como na entrega das respostas e gravações por parte dos alunos.

Consideramos que este modelo de ensino acabou por condicionar a aprendizagem dos alunos já que as aulas e as disciplinas que encontramos no ensino artístico especializado passam muito pela vertente prática e pela vivência e consciencialização dos conteúdos trabalhados. Nas aulas de ensino a distância, e no caso específico da disciplina de Formação Musical, as atividades foram adaptadas para as circunstâncias atuais: os exercícios que normalmente eram realizados em conjunto (leituras e entoações, por exemplo) passaram a ser realizados individualmente; nos ditados os alunos tinham acesso a um áudio e era estabelecido um determinado espaço de tempo para realizarem o exercício; de forma a rentabilizar a aula, em alguns dos exercícios era pedido aos alunos para que os realizassem após a aula, enviando depois para o professor poder corrigir (atividades assíncronas);

Através de toda a experiência foi possível observar que os alunos se mostravam menos empenhados e menos motivados para realizar as atividades pedidas. Toda esta situação obrigou a que todos os envolvidos se tivessem de adaptar num curto espaço de tempo a uma realidade que nunca tínhamos vivido, logo consideramos que as estratégias utilizadas acabaram também elas por ser adaptadas ao longo do último período do ano letivo e consoante as necessidades dos alunos e dos objetivos que os professores se propuseram a atingir. Não foi de todo uma situação conveniente a nenhum dos intervenientes no processo educativo, porém foi uma experiência de aprendizagem e de vivências para todos.

2.4. Reflexão: Considerações acerca da Prática de Ensino Supervisionada

Consideramos a Prática de ensino Supervisionada como um ponto de partida para a carreira profissional do aluno estagiário, futuro docente. Para além de todas as inseguranças e medos, a experiência foi bastante positiva já que, acima de tudo, começamos a perceber que professor quer ser e qual a postura que quer adotar, começando assim a formar a sua própria identidade enquanto docente.

Os desafios ao longo da PES foram muitos e foram inumerados ao longo deste relatório. A falta de destreza no piano foi considerada um desafio na face inicial, porém foi necessário aperfeiçoar a sua prática ao longo do estágio, sendo um recurso utilizado ao longo das aulas de Formação Musical pela sua versatilidade e pelo apoio que dá ao professor e aos alunos ao longo das atividades. Os ditados, tanto rítmicos, melódicos ou rítmico-melódicos foram muitas vezes realizados com recurso ao piano, dada a precisão rítmica e melódica que instrumento dá a quem o executa, de forma correta. A possibilidade de acompanhar os alunos ao longo dos exercícios de entoação acaba por dar uma base harmónica, essencial no trabalho auditivo. Juntamente com os professores cooperantes encontrou-se o equilíbrio certo entre a utilização do piano na realização dos exercícios e a utilização de repertório. A diversidade de recursos é importante para ajudar os alunos a desenvolver várias competências ao nível da audição, mas também ao nível do conhecimento e reconhecimento de repertório de vários estilos e épocas, contribuindo para uma formação musical integral.

Para além dos desafios “normais” que o estagiário enfrenta, a situação atual do mundo face à Covid-19 trouxeram outros desafios. Novas realidades e novos formatos, mas a experiência considera-se também ela positiva. O ensino vocacional não está pensado nem programado para funcionar à distância. Na área da música o contacto com o outro é valorizado, desde à música em conjunto até à necessidade de ter de existir um público para se poder realizar um espetáculo musical. Na Formação Musical esse contacto é também ele importante.

O estágio foi favorecido pela relação positiva entre a estagiária e os seus professores cooperantes. Os professores ajudaram a aluna a tentar ultrapassar as suas dificuldades, disponibilizando ajuda sempre que necessário e a máxima abertura para realizar as atividades que esta considerasse pertinentes. Foi possível explorar vários conteúdos de forma livre, mas sempre com ajuda e crítica positiva dos seus orientadores. O espírito autocrítico e reflexivo era incentivado pelos professores, questionando os métodos e as atividades, ajudando a aluna a consciencializar-se do trabalho que tinha para desenvolver, numa perspetiva a longo prazo.

Realizando uma reflexão final acerca do processo de estágio consideramos que, apesar da enorme importância que o estágio teve na sua vida profissional, poderá não corresponder depois ao perfil que a mesma irá adotar enquanto docente. O estágio é, como dito anteriormente, um tempo em que o futuro professor trabalha num ambiente controlado, numa espécie de “laboratório” experimental. Esse processo é sem dúvida uma mais valia, mas é isso mesmo, um ambiente controlado. Algumas funções que o professor tem no seu dia-a-dia, acabam por não ser vividas pelo estagiário: a correção das provas através da criação de gralhas Excel; a relação próxima com os encarregados de educação; a presença nas várias reuniões (concelho de turma, departamento, etc), entre outras. Logo, a experiência do estagiário não é completa e não corresponde exatamente aquilo que será a “vida real”. Outro aspeto que reforça essa ideia é o facto de não existirem professores cooperantes nem professores supervisores ao longo da nossa vida profissional e isso pode implicar com dois fatores: por um lado deixamos de ter a ajuda e acompanhamento de professores mais experientes, ficando assim à nossa responsabilidade o rumo que vamos levar com as nossas futuras turmas; por outro lado podemos realmente acompanhar a turma a longo prazo, no decorrer de, no mínimo, um ano letivo, contrariamente ao estágio que inicia a partir do 2º período escolar. Deste modo, consideramos que para além desta experiência marcante, iremos melhorar enquanto docentes de Formação Musical, tendo em conta todas as aprendizagens do estágio, boas e menos boas. Como iremos observar nas respostas das entrevistas relativamente ao Projeto de Investigação do capítulo III, vários docentes entrevistados passaram a ideia da aprendizagem constante. Apesar dos anos e tempo de serviço o professor está sempre em constante aprendizagem e é esse o desafio, bem como a maior recompensa.

A capacidade que o professor tem em evoluir e melhorar a sua prática está diretamente ligado à sua capacidade de reflexão e de autocrítica constante, que segundo António Nóvoa (2011), “[a] inovação só tem sentido se passar por dentro de cada um, se for objeto de um processo de reflexão e de apropriação pessoal” (p. 12). Este espírito de reflexão acerca da própria prática foi um assunto bastante abordado em várias unidades curriculares deste mestrado, dada a sua importância no processo evolutivo do professor. Nas reflexões realizadas ao longo da PES, tanto acerca das aulas observadas como das aulas lecionadas, foram sentidas algumas dificuldades em realizar de facto uma reflexão crítica. Muitas vezes as reflexões passavam por meras descrições do que tinha acontecido, que não é de todo o objetivo. Encarar este processo como central na construção do conhecimento do futuro professor, refletir é “(...) uma forma de pensamento que envolve perscrutação, atitude de questionamento e de análise daquilo que se pratica e em que se acredita, procurando-se compreender as acções e as consequências que advêm das mesmas” (Reis, p. 22). Podemos concluir que o professor irá utilizar a reflexão acerca das suas ações e das suas práticas como uma ferramenta crucial na resolução de problemas e de constrangimentos que irão surgir ao longo da sua carreira, tornando-se agente ativo do seu conhecimento (Barroso, 2013).

CAPÍTULO III

DESAFIOS E ESTRATÉGIAS DO ESTAGIÁRIO NA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA EM FORMAÇÃO MUSICAL

3.1. Introdução

A Prática de Ensino Supervisionada, para um aluno com pouca experiência na docência, é um momento que se caracteriza por dúvidas, inseguranças e desafios. Esta investigação pretende saber quais são esses desafios e se os intervenientes no processo de planificação, lecionação e reflexão estão consciencializados acerca dos mesmos. O processo de estágio só fará sentido e só será proveitoso se todos os intervenientes – nomeadamente o estagiário, o professor cooperante e o professor supervisor – forem capazes de tomar uma postura reflexiva perante as situações de modo a instigar o desenvolvimento e amadurecimento do estagiário. Este deve ser capaz de refletir sobre a sua prática de modo a retirar o máximo proveito do seu estágio, algo que só é possível com a ajuda e trabalho colaborativo entre todos os envolvidos. Não é o objetivo desta investigação perceber de que forma os estagiários e professores (cooperante e supervisor) resolvem esses problemas, porém consideramos importante perceber de que forma os estagiários encaram o estágio e todo o seu processo.

A presente investigação, intitulada de “Desafios do estagiário na Prática de Ensino Supervisionada em Formação Musical”, tem como objetivo principal perceber e identificar os desafios vivenciados pelo estagiário ao longo do processo da PES, no caso específico da Formação Musical.

A contextualização teórica deste capítulo procura perceber a evolução histórica do perfil do professor de Formação Musical, tendo como ponto de partida a “Experiência Pedagógica de 1971”. Serão abordados aspetos da carreira docente no EAE bem como a legislação a ela associada. De seguida tentamos perceber como surgiram os Mestrados em Ensino de Música em Portugal, descrevendo por último a Prática de Ensino Supervisionada como parte integrante destes Mestrados.

Como processos metodológicos que fundamentam esta investigação, foram realizadas entrevistas a docentes que participam ativamente na PES como professores cooperantes e/ou professores supervisores, bem como questionários realizados a estagiários que frequentam mestrados na área do Ensino de Música, vertente de Formação Musical.

3.2. Enquadramento Teórico

3.2.1. A Formação do Professor de Formação Musical

A disciplina de Formação Musical esteve sempre presente nos currículos dos cursos de música, mas passou por vários processos de mudança ao longo dos anos. Não é o nosso intuito abordar pormenorizadamente todas as alterações feitas¹, mas sim enquadrar a disciplina e perceber o que foi mudando ao longo do tempo. O ponto de partida será a “Experiência Pedagógica de 1971”, que, segundo a Portaria nº 370/98 (que veio definir os requisitos para o ingresso nos quadros docentes nos estabelecimentos públicos do ensino especializado da música), nunca chegou a ser oficializada nem se definiram as condições necessárias para atribuir os certificados e diplomas correspondentes. A Experiência Pedagógica tinha como objetivo reorganizar os planos de estudos e os programas, tentando “(...) a integração do ensino artístico com o ensino geral do mesmo nível e (...) a integração na mesma instituição do ensino de várias artes” (Decreto-Lei nº 310/83, p. 2387). No mesmo decreto-lei pode ler-se que existiram vários fatores que impediram ou dificultaram o alcance desta experiência, nomeadamente a insuficiência de instalações e as dificuldades ao nível da gestão. A Experiência Pedagógica não alterou o regime contratual dos docentes, sendo que esse regime vigorou até 1983, com entrada em vigor do Decreto-Lei nº 310 e que veio criar alguma estabilidade ao corpo docente das escolas públicas do EAE na altura. Este decreto procurou dar resposta à falta de regulamentação do ensino artístico e dividiu o mesmo nos níveis de ensino básico, secundário e superior. No ensino básico e secundário promove

(...) um currículo integrado (as componentes da parte académica e da artística no mesmo currículo), que pode ser frequentado na mesma escola se esta possuir condições físicas para receber os dois tipos de ensino, ou em regime articulado (entre duas escolas, uma da componente académica outra da componente artística), prevendo-se ainda que as disciplinas musicais fossem frequentadas independentemente das da escola regular (regime que passou a ser informalmente designado de “supletivo”). (Coutinho, 2011, p. 17)

De forma geral, este decreto propõe as seguintes opções:

- 1) *Inserção no esquema geral do ensino*: este decreto reconhece as especificidades do ensino das artes e insere as mesmas “(...) nos moldes gerais dos ensinos básico, secundário e superior, aplicando ao pessoal docente, à organização e gestão dos estabelecimentos de ensino, aos planos de estudo e diplomas os estatutos que lhes correspondam naqueles níveis de ensino” (DL nº 310/83, p. 2388);

¹ Para essa análise mais aprofundada consultar os trabalhos de Reis (2016), Gomes (2002), Carneiro e Vieira (2017), Coutinho (2011).

- 2) *Integração curricular nos ensinos preparatório e secundário*: dada a especificidade do ensino artístico e reconhecendo que este deve iniciar em idade precoce e que o tempo despendido no estudo do instrumento ou de técnicas de dança envolve várias horas de trabalho diário sem dispensar a escolaridade geral e obrigatória, (...) julga-se necessário encontrar para tais alunos com uma opção vocacional artística um plano de estudos que integre a componente de formação específica com a componente de formação geral (...) por forma a conseguir uma carga horária equilibrada” (idem);
- 3) *Integração no ensino superior politécnico*: considerando o ensino politécnico como a solução mais adequada para estruturar o ensino destas áreas, procura-se formas profissionais qualificadas. Os cursos são estruturados numa duração de 2 a 3 anos, “(...) que ministrarão uma formação profissional aprofundada” com a possibilidade de “(...) [prosseguir] nas mesmas escolas estudos de especialização (...) de modo a alargar o leque de habilitações e saídas profissionais que será possível obter” (idem).

Ao nível da carreira docente e de quem lecionava nas escolas de ensino artístico especializado, num estudo realizado por José Manuel Andrade Coutinho em 2011, o mesmo refere que em grande parte do século XX as únicas escolas públicas que ministravam o ensino artístico especializado eram os Conservatórios de Música de Lisboa e Porto. Os docentes dos instrumentos de cordas eram maioritariamente membros da Orquestra Sinfónica da Emissora Nacional, nos instrumentos de sopros os docentes eram membros das bandas militares, no caso do Conservatório de Música de Lisboa (Coutinho, 2011). Ao nível da Formação Musical a formação de conservatório era a necessária, até à existência dos cursos superiores, para lecionar a disciplina. Os conhecimentos pedagógicos e científicos destes docentes eram inexistentes, já que estes “(...) transmitiam o seu conhecimento do mesmo modo como o tinham recebido, ou seja, de forma empírica, sem bases científicas ou pedagógicas” (idem, p. 48).

O decreto-lei de 1983 atribui a responsabilidade da formação de docentes qualificados aos Institutos Politécnicos, que surgiram em 1979 com o Decreto-Lei nº 513-T/79, pelo que surgem as Escolas Superiores de Música em Lisboa e no Porto, já que

(...) dentro do actual sistema do nosso ensino, julga-se que o ensino superior politécnico constitui a solução mais adequada nos seus objectivos e estruturas e a mais viável para estruturar o ensino superior destas artes. De facto, trata-se essencialmente de formar profissionais qualificados, com um alto nível técnico e artístico, não parecendo justificar-se nem o alongamento da escolaridade, pois a carência de profissionais motiva já uma fuga para a profissão antes de terminados os cursos, nem um reforço de formações teóricas, dificilmente compatível com a intensidade absorvente da preparação técnica e artística exigida. Opta-se, assim, pela estruturação de cursos de 2 a 3 anos, com carácter terminal, que ministrarão uma formação profissional aprofundada, preparando os artistas necessários às diferentes actividades; prevê-se, no entanto, que, para

além destes, possam prosseguir-se nas mesmas escolas estudos de especialização, intensificando ou diversificando a formação anterior, de modo a alargar o leque de habilitações e saídas profissionais que será possível obter (Decreto-Lei nº 210/83: Preâmbulo).

Após a criação do presente decreto, a Escola Superior de Música começou a ministrar cursos de bacharelato em Clarinete, Composição, Violoncelo e Oboé no ano letivo de 86/87. Só em 1990, com a Portaria nº 1233/90, de 28 de Dezembro iniciou o curso de Formação Musical (Gomes, 2000). No Porto, iniciaram os cursos de bacharelato em Flauta, Piano de Acompanhamento e Composição no ano de 87/88. Nesta altura, os professores passaram a ter à sua disponibilidade uma formação superior que iria dar-lhes as ferramentas pedagógicas e metodológicas que estavam em falta.

3.2.2. Os Mestrados em Ensino de Música em Portugal

Sendo que esta investigação se prende essencialmente nos desafios do estagiário na PES, importa descrever e perceber quando surgiram os mestrados profissionalizantes em Portugal. A legislação publicada na sequência do processo de Bolonha, o Decreto-Lei nº 43/2007, definiu as condições necessárias para a obtenção da habilitação profissional para a docência, que passaria a ser condição obrigatória para o desempenho docente ao nível do ensino público, particular e cooperativo nas áreas e disciplinas abrangidas. Deixa assim de existir a habilitação própria e a habilitação suficiente que constituíram o leque de possibilidades de habilitação para a docência. Este novo sistema veio valorizar "(...) de modo especial, a dimensão do conhecimento disciplinar, da fundamentação da prática de ensino na investigação e da iniciação à prática profissional" (DL nº 43/2007, p. 1321). O domínio oral e escrito da língua portuguesa passou também a ser requisito obrigatório a todos os educadores e professores, sendo que as universidades realizam, internamente, uma prova aos candidatos a estes mestrados. As metodologias de investigação ganham especial ênfase,

(...) tendo em conta a necessidade que o desempenho dos educadores e professores seja cada vez menos o de um mero funcionário ou técnico e cada vez mais o de um profissional capaz de se adaptar às características e desafios das situações singulares em função das especificidades dos alunos e dos contextos escolares e sociais. (DL nº 43/2007. p. 1321)

O presente decreto valoriza também a Prática de Ensino Supervisionada, como momento de elevada importância no processo de aprendizagem do aluno. A aplicação dos conhecimentos obtidos num contexto

real, "(...) de práticas profissionais adequadas a situações concretas na sala de aula, na escola e na articulação desta com a comunidade" (idem).

São estabelecidos cinco elementos estruturantes da habilitação para a docência, segundo o mesmo Decreto-Lei:

- 1) de modo a que a qualificação profissional responda "à procura social docente, é exigida não só a consideração dos perfis de desempenho docente e dos planos curriculares da educação básica e do ensino secundário como a sua referência primordial, mas também a auscultação, a realizar pelas instituições de ensino superior, de uma diversidade de atores sociais" associados aos desafios que a educação coloca aos docentes;
- 2) são limitados o número de estudantes, tanto no ciclo de estudo que habilitam à docência adaptando ao "nível e natureza da qualificação dos formadores, quer na instituição do ensino superior, quer nas escolas cooperantes, bem como da adequação dos recursos materiais às especialidades desta qualificação";
- 3) é dada especial importância à avaliação da UC de PES, assumindo "um lugar especial na verificação da aptidão do futuro professor para satisfazer, de modo integrado, o conjunto das exigências que lhe são colocadas pelo desempenho docente no início da sua carreira";
- 4) "(...) a acreditação do ciclo de estudos neste diploma terá em consideração (...) os critérios relativos à especialidade profissional desta qualificação";
- 5) (...) procura-se ainda assegurar a criação de programas de incentivos à promoção da qualidade, da inovação e da mobilidade nesta formação".

O Decreto-Lei nº 79, de 14 de maio de 2014 veio atualizar e reorganizar as componentes de formação listadas no DL nº43/2007, sendo que os mestrados que "(...) visam a aquisição de habilitação profissional para a docência incluem as seguintes componentes de formação, garantido a sua adequada integração em função das exigências de desempenho profissional: a) Área de docência; b) Área educacional geral; c) Didáticas específicas; d) Área culturas, social e ética; e) Iniciação à prática profissional" (artigo 7.º). A formação na área da docência "(...) visa complementar, reforçar e aprofundar a formação académica, incidindo sobre os conhecimentos necessários à docência nas áreas de conteúdo e nas disciplinas abrangidas pelo grupo de recrutamento" (idem, artigo 8º). A formação na área educacional geral, "(...) abrange os conhecimentos, as capacidades e as atitudes comuns a todos os docentes relevantes para o seu desempenho na sala de atividades ou na sala de aula" (idem, artigo 9.º). A formação em didáticas específicas "(...) abrange os conhecimentos, as capacidades e as atitudes relativos às áreas de conteúdo e

ao ensino das disciplinas do respetivo grupo de docência” (idem, artigo 10.º). Por fim, a iniciação à prática profissional

(...) organiza-se de acordo com os seguintes princípios: a) Inclui a observação e colaboração em situações de educação e ensino e na prática supervisionada na sala de atividades ou na sala de aula (...); b) Proporciona aos formandos experiências de planificação, ensino e avaliação (...); c) Realiza-se grupos ou turmas dos diferentes níveis e ciclos de educação e ensino abrangidos pelo grupo de recrutamento para o qual o ciclo de estudos prepara (...); d) É concebida numa perspetiva de desenvolvimento profissional dos formandos e promove nestes uma atitude orientada para a permanente melhoria da aprendizagens dos seus alunos. (idem, artigo 11.º)

A formação na área cultural, social e ética

(...) abrange, nomeadamente: a) A sensibilização para os grandes problemas do mundo contemporâneo, (...); b) o alargamento das áreas do conhecimento, da cultura, incluindo a cultura científica, das artes e das humanidades, diferentes das da sua área de docência; c) O contacto com métodos de recolha de dados e de análise crítica de dados, hipóteses e teorias; d) A consciencialização das dimensões ética e cívica da atividade docente. (idem, artigo 12.º)

Acerca do número de créditos e da sua distribuição pelas várias componentes de formação encontramos 120 ECTS, sendo que no mínimo 18 ECTS para a área de docência, mínimo de 18 para a área educacional, mínimo de 30 para as didáticas específicas e mínimo de 42 para a iniciação à prática educativa (idem, artigo 15.º).

No decreto que vigora desde 2014 encontramos informação acerca das condições de ingresso, das vagas, das condições para a concessão do grau de mestre, dos recursos e formação prática, das escolas cooperantes, dos orientadores cooperantes, os princípios que orientam a avaliação na PES, entre outras, porém foram aqui destacados apenas os que consideramos mais relevantes. Podemos ainda destacar a importância dada à inclusão de hábitos de investigação em educação, da promoção da prática de ensino supervisionada como sendo um momento de aplicação dos conhecimentos e competências adquiridas ao longo do curso bem como aliar a formação artística e a formação para o exercício da docência em vez de as separar (Costa, 2017).

3.2.3. A Prática de Ensino Supervisionada

A Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES) é parte integrante do Mestrado em Ensino de Música da vertente de Formação Musical. Segundo o Regulamento da PES do Mestrado em Ensino de Música da ESE e ESMAE, do Instituto Politécnico do Porto, 2019/2020 (ramos de Instrumento, Canto, Jazz e Formação Musical), é pretendido que a prática educativa realizada ao longo do estágio “reflita a mobilização de saberes adquiridos nas diversas UC do curso, com vista à aquisição de competências científicas e pedagógicas, que permitam uma intervenção eficaz na área específica de cada especialização – instrumento, canto, jazz e formação musical” (p. 1). A PES tem de ser realizada em escolas de ensino profissional, vocacional e artístico do ensino básico e secundário que normalmente são escolas protocoladas com o Politécnico. Depois de os alunos estagiários estarem distribuídos pelas escolas são atribuídos um professor supervisor (do Politécnico) e um ou mais professores cooperantes (do polo de estágio) que irão colaborar com o estagiário ao longo de todo o estágio. Segundo este Regulamento, o modelo geral dos estágios irá articular a componente prática nas escolas, designado de horas de contacto e o trabalho autónomo realizado pelo estagiário. A componente prática do estágio inclui:

a observação geral do contexto escolar e a observação de aulas; a cooperação e lecionação de aulas da especialidade e outras atividades artístico-musicais; a dinamização de projetos; a participação em projetos da escola; a participação nos seminários de prática educativa, orientados semanalmente pelo professor cooperante, com os mestrandos que integram o grupo de estágio. (Regulamento da Prática de ensino Supervisionada, ESE/ESMAE, 2019/2020, p. 2)

As horas de trabalho autónomo devem incluir: “as planificações de aulas e de outras atividades artístico-musicais; a avaliação e reformulação destas atividades, em função das orientações dos professores cooperantes e supervisores” (idem, p. 2).

Segundo o mesmo regulamento, as responsabilidades dos mestrandos devem ser cumprir de forma integral as duas fases da prática de ensino supervisionada, ou seja, no ensino básico e no ensino secundário, sendo que a classe de conjunto é lecionada ao longo de todo o estágio; observar três aulas do professor cooperante, em cada uma das turmas de FM e de CC; cooperar com o professor cooperante na planificação de uma ou mais aulas no início do processo de lecionação, em cada uma das três turmas; planificação e lecionação individual de aulas; enviar semanalmente ao professor supervisor e ao professor cooperante as planificações com cerca de três a cinco dias de antecedência, de modo a dar oportunidade de corrigir ou reformular, seguindo o mesmo modelo nas aulas supervisionadas; participar em seminários semanais com o professor supervisor e o professor cooperante de modo a planificar, refletir e avaliar o trabalho realizado; participar nos projetos da escola que devem planificados com antecedência; participar nas avaliações dos alunos e acompanhar as várias questões das turmas.

A PES tem uma duração de 30 semanas, nos dois níveis de ensino para o qual o curso de mestrado profissionaliza (15 semanas para o ensino básico e 15 semanas no ensino secundário, sendo que a classe de conjunto é lecionada durante as 30 semanas). Dentro deste espaço de tempo, o aluno estagiário deve, na calendarização, contemplar três momentos, o de observação, de cooperação e de leção em cada um dos níveis de ensino, básico e secundário, incluindo a classe de conjunto.

O momento de observação de aulas, que ocorre na fase inicial do estágio e que proporciona um contacto inicial com a turma, bem como os momentos de planificação e leção das aulas da PES estão caracterizados e descritos no capítulo II deste relatório, pelo que neste ponto nos iremos focar na supervisão e cooperação, que acontecem entre o estagiário, o professor cooperante (docente do polo de estágio) e o professor supervisor (docente do Politécnico).

Segundo o regulamento em cima citado, as responsabilidades do professor supervisor resumem-se nas palavras *colaborar, participar, orientar, observar, acompanhar*. A supervisão, na visão de Vieira (1993), "(...) é uma atuação de monitorização sistemática da prática pedagógica através de procedimentos de reflexão e de experimentação", acrescentando que "os processos centrais da supervisão são a reflexão e a experimentação" (p.28).

Marchão (2011) define a supervisão "como um instrumento de formação, inovação e mudança, que se situa num determinado contexto, através de um processo de desenvolvimento e de (re)qualificação e que envolve dois sujeitos" (p. 1). Alarcão e Tavares (2003) referem que a supervisão tem como objetivo "o desenvolvimento profissional do professor" (p. 16) e envolve "uma atividade de mútua colaboração e ajuda entre os agentes envolvidos no processo numa atitude de diálogo permanente que passe por um bom relacionamento assente na confiança" (p. 59). Relembramos que o contexto de supervisão a que nos referimos no presente trabalho é o da supervisão pedagógica, "definida globalmente como *teoria e prática de regulação de processos de ensino e de aprendizagem em contexto educativo formal*" (Vieira, 1993; Vieira et al., 2010 *apud* Vieira e Moreira, 2011, p. 11).

O professor supervisor é, na PES, um facilitador e impulsionador do desenvolvimento de conhecimento e capacidades reflexivas no aluno estagiário, que inicia a sua prática pedagógica (Alarcão e Tavares, 2003). O papel do professor supervisor será o de "(...) facilitar a aprendizagem, de encorajar, valorizar as tentativas e erros do professor e incentivar a reflexão sobre a sua ação" (Amaral, Moreira e Ribeiro, 1996, p. 98). Podemos então caracterizar o professor supervisor como "(...) alguém que deve ajudar, monitorar, criar condições de sucesso, desenvolver aptidões e capacidades no professor, tornando-se por isso uma personagem semelhante ao treinador de um atleta" (Alarcão, 1996, p. 93).

De forma a que o processo de supervisão seja possível de decorrer pela melhor forma, e com vista a que os pontos abordados pelos autores sejam possíveis de existir, a relação entre o estagiário e o professor deve,

segundo Bandeira (2007), "(...) caracterizar-se por uma relação interpessoal dinâmica, encorajadora e facilitadora de um processo de desenvolvimento e aprendizagem, consciente e comprometido." (p. 40). A relação interpessoal entre os vários intervenientes é sem dúvida um elemento importante para o desenvolvimento do trabalho de estagiário, que acaba por trabalhar em equipa com o seu supervisor, logo se essa relação existir de forma conturbada poderá ter uma influência negativa no processo de estágio do aluno.

Segundo Alarcão e Roldão (2008), com base nos dados de um estudo desenvolvido sobre supervisão num curso de formação inicial, a ideia que os sujeitos desse estudo têm do professor supervisor é

(...) alguém que se preocupa em me ajudar a crescer como professora", alguém que proporciona "aos seus alunos ambientes formativos estimuladores de um saber didático", alguém que "sabe abanar quando é preciso", alguém que influencia o processo de socialização, contribuindo para o alargamento da visão de ensino (para além de mera transmissão de conhecimento), estimulando o autoconhecimento e a reflexão sobre as práticas, transmitindo conhecimentos úteis para a prática profissional.

A natureza questionadora, analítica, interpretativa, teorizadora e reflexiva do trabalho supervisiivo, assente num acompanhamento e discussão permanente do processo e da ação e seus resultados parece ser um alicerce para a construção do conhecimento profissional.

A noção de supervisão remete para a criação e sustentação de ambientes promotores da construção e do desenvolvimento profissional num percurso sustentado, de progressivo desenvolvimento da autonomia profissional. (Alarcão e Roldão, 2008, pp 25-26 *apud* Machado e Alves, 2014, p. 38)

Conseguimos perceber o papel e o valor que a supervisão pedagógica e o professor supervisor têm na PES. O estagiário vive, como podemos perceber ao longo deste relatório e mais adiante na análise dos dados recolhido nesta investigação, um período de muitas dúvidas e inseguranças. O professor supervisor acaba por ter um papel fulcral ao longo de todo o estágio já que é alguém de quem o estagiário se vai auxiliar nos vários momentos integrantes do processo. Vemos neste professor um *guia*, alguém que sabemos que está do nosso lado e que procura ajudar-nos sempre que necessário.

O professor cooperante é o docente que acompanha o estagiário ao longo de todo o processo porque, para além de estar presente em todas as aulas lecionadas pelo mesmo, disponibiliza a turma na qual é professor titular para a realização do estágio. Segundo o Regulamento da PES da ESE/ESMAE (2019/2020) as responsabilidades do professor cooperante são as seguintes:

- receção e integração dos mestrandos em formação na comunidade educativa;
- apresentação dos projetos da escola e da planificação do grupo disciplinar;
- presença em todas as aulas e atividades realizadas pelo mestrando com a turma em que o mestrando leciona, e da qual o professor cooperante é titular e responsável;
- leção de aulas, que serão observadas pelos mestrandos;

- orientação das planificações dos mestrados e da reflexão sobre as aulas observadas;
- observação e crítica de todas as aulas lecionadas pelos mestrados em formação;
- realização de seminários periódicos com os mestrados (e com o professor supervisor, nas semanas de supervisão), para planificação e avaliação do trabalho;
- promoção da autoavaliação e da heteroavaliação;
- elaboração de um relatório final de avaliação, para cada mestrado;
- participação, sempre que possível, em reuniões realizadas na ESMAE/ESE, enquanto instituição de formação;
- participação na avaliação final dos mestrados (realização de um parecer com uma proposta de classificação). (Regulamento da Prática de ensino Supervisionada, ESE/ESMAE, 2019/2020, p. 9)

As aulas observadas ao longo estágio são lecionadas pelo professor cooperante logo o estagiário acaba por ver nele um modelo, retirando exemplos de práticas pedagógicas, de saberes, de metodologias e conhecimentos. O professor cooperante que, como o nome indica, coopera com o estagiário, tem um papel fulcral no processo de estágio já que é o professor que acompanha quase diariamente o estagiário e que está sempre presente, seja no ato de planificar a aula, como na leção da mesma e na posterior reflexão. É também este docente que vai auxiliar o estagiário na integração no seio da comunidade escolar. Segundo um estudo realizado por Susana Caires (2001), foram salientados o apoio em tarefas intrínsecas ao processo de ensino e aprendizagem, bem como a reciprocidade deste professor e até a amizade criada entre estagiário e cooperante. Este professor pode “(...) auxiliar no processo de resolução dos problemas ou situações problemáticas mediante uma negociação prévia e envolvendo os alunos estagiários, num processo de compromisso de reflexão na ação” (Jesus, 2011, p. 29).

Podemos considerar que tanto o professor cooperante como o professor supervisor têm um papel importante e fulcral na PES, principalmente o tipo de relação que existe entre os intervenientes e qual a interferência que essa relação pode ter no estágio e no estagiário.

O processo de comunicação tem especial importância na PES. Gonçalves e Gonçalves (2002), referem quatro processos comunicativos que podem ser considerados essenciais na interação comunicativa no processo de supervisão, que vão determinar o desenvolvimento desses mesmo processos: “o diálogo, o feedback, a comunicação não-verbal e a meta comunicação” (Barbosa, 2012, p. 69). O processo de comunicação interpessoal entre os intervenientes no estágio pode acontecer de várias formas, seja verbal ou não-verbal, através da fala e da escrita e também através da expressão corporal. O *feedback* constitui um elemento essencial no processo comunicativo entre o estagiário e os seus orientadores, como já referimos anteriormente. É esse *feedback* que vai possibilitar a “interação entre pessoas, a mudança positiva das suas atitudes diante do resultado das suas ações” (idem, p. 72).

3.3. Metodologia de Investigação

A presente investigação caracteriza-se como uma pesquisa exploratória e tem como finalidade, segundo Sellitz et. al (1965), "(...) descobrir ideias e intuições, na tentativa de adquirir maior familiaridade com o fenómeno pesquisado" (Oliveira, 2011, p. 20). Esta pesquisa conta com uma análise qualitativa e quantitativa dos dados recolhidos, sendo que os dados recolhidos são descritivos já que tem como base a realidade, as opiniões e descrições das pessoas e das situações (idem). A escolha de uma abordagem quantitativa e qualitativa, levanta alguma controvérsia na investigação em ensino e a mesma autora refere que separar as duas formas de análise pode até ser uma ideia que já está ultrapassada. Podemos assim utilizar as duas abordagens, quantitativa e qualitativa, como forma de complemento uma da outra, e não como duas abordagens distintas. (Oliveira, 2011). O foco da investigação é maioritariamente qualitativo, mas não deixa de fazer uma apreciação do âmbito quantitativo, e foca cinco características base, de acordo com Bogdan e Biklen (2003): "ambiente natural, dados descritivos, preocupação com o processo, preocupação com o significado e processo de análise indutivo" (*cit in* Oliveira, 2011, p. 24).

Para esta investigação foram utilizados dois instrumentos de recolha de dados: a entrevista e o questionário. A entrevista, de cariz semiestruturado, era composta por um guião com 10 perguntas de resposta aberta. O guião, que encontramos anexo a este documento, tem um carácter flexível visto que de cada entrevista é diferente e que por vezes a ordem das perguntas pode alterar, dada a resposta dos entrevistados. Estabelecendo uma estrutura simplificada da entrevista, a posterior análise dos dados será mais fácil, mas é dada a possibilidade ao entrevistado de falar abertamente sobre os assuntos e exprimir a sua opinião relativamente aos mesmos (Bell, 1993, p. 141).

A entrevista tem como objetivo recolher dados sobre os entrevistados, as suas opiniões relativamente a um determinado tema através da interação verbal. É importante definir o objetivo geral da entrevista, definindo também os objetivos específicos e as variáveis (Cohen e Manion, 1994 in Bell, 1993). Ao elaborar as perguntas devemos ter em atenção o formato das mesmas, dependendo do objetivo, do tema e dos participantes (idade, motivação). Antes da realização da entrevista, os professores foram contactados para marcar um dia e hora para a realização da mesma sendo que o guião era disponibilizado aos entrevistados antes do momento da entrevista. No momento da entrevista procedeu-se à gravação áudio da mesma, sendo que algumas foram realizadas através da plataforma digital *Zoom*.

Os docentes entrevistados foram contactados de forma direta, via e-mail, onde lhes foi apresentado o tema do Projeto de Investigação e solicitada a entrevista em hora e data a definir pelos mesmos. De 13 professores contactados, foram realizadas 8 entrevistas. Os professores cooperantes convidados a participar nesta investigação encontram-se no presente ano letivo a lecionar em escolas com parceria com

a Escola Superior de Educação do Porto, enquanto que os professores supervisores que participaram nesta investigação são, no presente ano letivo, docentes na ESE do IPP.

Os questionários realizados aos alunos/professores estagiários eram compostos por 9 perguntas, de escolha múltipla e de resposta aberta. Foi possível reunir resposta por parte de 9 estagiários, que responderam ao questionário através da plataforma Google Forms, sendo que o preenchimento do questionário foi solicitado a 11 estagiários. Esses estagiários estão, no presente ano letivo, a frequentar o estágio do Mestrado na ESE do IPP.

Este modelo de recolha de dados para o projeto de investigação tem como objetivo que a informação recolhida possa ser analisada e comparada, mostrando assim as ideias ou opiniões de um determinado grupo de pessoas (Bell, 1993, p. 27).

As entrevistas foram realizadas a 8 docentes que estavam, no ano letivo 2019/2020 na posição de professores supervisores e/ou professores cooperantes de alunos a frequentar a Prática de Ensino Supervisionada em Formação Musical, em vários Polos de Estágio, não sendo especificada a localização de modo a manter em anonimato os dados pessoais dos docentes.

Os questionários foram realizados através do *Google Forms* a alunos que estavam a frequentar a Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado em Ensino de Música, nomeadamente em Formação Musical e Classes de Conjunto. Também foram contactados mais alunos estagiários, porém só foram obtidas 9 respostas. Não são especificados os polos de estágio, de modo a manter o anonimato dos participantes.

3.4. Descrição das Perguntas

3.4.1. Entrevista

A entrevista² realizada a professores supervisores e/ou professores cooperantes é composta por 10 perguntas. Numa primeira fase (pergunta 1 e 2) procuramos perceber qual o percurso académico e a experiência na área da docência, bem como a sua experiência enquanto professor cooperante e/ou supervisor. Nas perguntas 3 e 4 os docentes eram questionados acerca dos desafios que eles consideravam que o aluno estagiário vivia ao nível da planificação e da leção das aulas. Nas perguntas 5 e 6 os professores foram questionados acerca da importância que davam à relação entre o supervisor/cooperante e o aluno estagiário e de que forma consideram que essa relação interfere no processo de estágio do aluno. A pergunta 7 estava direcionada para a reflexão partilhada, que acontece no fim das aulas lecionadas, entre o estagiário e o supervisor/cooperante e na importância que os docentes dão à mesma. A pergunta 8 dava a possibilidade de os professores entrevistados referirem acerca de outros desafios que eles considerem pertinente referir.

As perguntas 9 e 10 questionam os docentes acerca das principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que o estagiário, segundo a sua opinião, irá levar para a sua vida futura enquanto docente. Esta pergunta não está diretamente ligada à questão investigada, porém consideramos que os dados recolhidos irão ajudar a tornar esta investigação mais completa já que pretendemos reconhecer se os professores cooperantes e/ou supervisores estão conscientes do processo de estágio do aluno. A mesma pergunta foi posteriormente colocada aos estagiários e é possível relacionar as respostas entre si.

Na última pergunta, os professores eram questionados acerca dos desafios sentidos enquanto professor cooperante e /ou supervisor. Outra questão que não está intrinsecamente ligada a esta investigação, mas serve para demonstrar que os próprios professores são confrontados com desafios e que orientar um estagiário ao longo da PES é também uma responsabilidade para estes docentes. Esta pergunta torna a nossa investigação mais real já que deixamos de lado a hierarquização da profissão e colocamos todos os docentes ao mesmo nível, demonstrando que a experiência é importante, mas que a aprendizagem é sempre efetiva.

² Anexo IV – Modelo de Entrevista.

3.4.2. Questionário

O questionário³ realizado aos 9 participantes enquanto alunos estagiários de um Mestrado em Ensino de Música, nomeadamente no ramo da Formação Musical, era constituído de perguntas de escolha múltipla e de perguntas de resposta aberta. As perguntas colocadas são semelhantes às colocadas aos docentes entrevistados visto que o objetivo é o cruzamento de dados entre as várias respostas.

Depois de apresentado o tema da investigação aos estagiários, as perguntas 1 e 2 são direcionadas para os desafios que os eles sentem em relação à planificação (escolha de atividades/estratégias; definir/distinguir objetivo de conteúdo; adaptar os exercícios escolhidos à turma e ao respetivo grau; escolha do repertório a utilizar; definir um tempo para cada atividade) e à lecionação de aulas (gestão do tempo para cada atividade; controlar a turma; clareza no discurso; perceber se os objetivos estão a ser atingidos; gestão de diferentes níveis de conhecimento dos alunos). Nestas perguntas, os estagiários deveriam escolher a opção que considerassem corresponder ao principal desafio existindo a possibilidade de acrescentar outra resposta, no parâmetro “outra opção...”.

A terceira pergunta questionava os professores estagiários acerca da importância da relação entre o professor cooperante e o estagiário, dando a possibilidade de escolher desde “Nada importante” a “Muito Importante”. Na pergunta seguinte, os estagiários deveriam referir de que forma essa relação interferia no processo de estágio.

Acerca da reflexão partilhada no fim da aula, eram questionados acerca da importância da mesma, pedindo que justificassem a sua resposta.

Por último, os estagiários deveriam referir quais as principais ferramentas, estratégias ou conhecimentos que no fim da PES levam para a sua vida futura enquanto docentes, numa pergunta de resposta aberta.

³ Anexo VI – Modelo de Questionário Online.

3.5. Análise dos Dados

3.5.1. Entrevista

De seguida serão apresentadas e analisadas as respostas às entrevistas⁴ realizadas aos docentes, no cargo de professor cooperante e/ou professor supervisor.

FORMAÇÃO ACADÉMICA...

A primeira pergunta da entrevista questionava os docentes acerca da sua formação académica ao nível da música, bem como a sua experiência enquanto professor cooperante e/ou professor supervisor. Para a investigação propriamente dita, esta pergunta não tem grande relevância, mas acaba por ser uma pergunta que irá introduzir o tema abordado na entrevista, ajudando a “quebrar o gelo”. As respostas foram variadas; alguns professores referiram somente a formação ao nível superior enquanto que outros descreveram o seu percurso musical desde o início. Apesar da formação básica (dos que disponibilizaram essa informação) ser diferente, todos os docentes ingressaram em cursos superiores e possuem Mestrados Profissionalizantes na área do ensino.

Professor 1	Licenciatura Bietápica na ESMAE, em Formação Musical; Mestrado em Musicologia – Património Musical Português, na Universidade Católica; Mestrado em Ensino de Música, ramo de Formação Música na ESE do IPP; Doutoramento em Ciências da Educação, na especialidade de Supervisão Pedagógica na Universidade do Minho.
Professor 2	Curso básico em Piano no Conservatório de Música do Porto; Secundário na antiga Escola Profissional de Música do Porto, também em Piano; Licenciatura Pré-Bolonha em Teoria e Formação Musical na Universidade de Aveiro; Profissionalização em Teoria e Formação Musical e Classe de Conjunto; Pós-graduação em Direção na Universidade de Aveiro.
Professor 3	Curso de Trompete no Conservatório de Música de Aveiro, Músico Militar na Orquestra Ligeira do Exército durante 9 anos; Licenciatura Pré-Bolonha em Teoria e Formação Musical pela Universidade de Aveiro; Mestrado em Direção na Universidade de Aveiro (incompleto); a frequentar o Doutoramento em Direção; Compositor.

⁴ Anexo V – respostas das Entrevistas aos docentes.

Professor 4	CCM, na ARTAVE em Santo Tirso; Licenciatura em Educação Musical na ESE do Porto; Mestrado em Formação Musical, no Instituto Piaget em Viseu; a frequentar o Doutoramento em Ensino Artístico, na Universidade do Minho.
Professor 5	Licenciada em Teoria e Formação Musical, pela Universidade de Aveiro, equivalente ao Mestrado atual porque é equivalente à profissionalização em serviço.
Professor 6	Curso complementar de piano, no Curso de Música Silva Monteiro; Licenciatura em Ensino de Música – Composição na Escola Superior de Música do Porto; Doutoramento em Composição na Escola Superior de Música de Lisboa.
Professor 7	Conservatório de Paredes, antiga Academia de Música de Paredes; Licenciatura em Direção de Orquestra e Direção Coral; Mestrado em Direção Coral na Universidade de Aveiro; Mestrado em Educação Musical na ESE do Porto; Mestrado em Ensino de Música ramo Música de Conjunto no Conservatório de Música Superior de Gaia; Mestrado em Ensino de Música na área da Formação Musical na ESE do Porto; a frequentar o Doutoramento em Educação Artística na Universidade do Minho.
Professor 8	Curso de Instrumento – Acordeão na Academia de Música de São Pio X, que hoje é o Conservatório de Música de Vila do Conde; Escola de Música de Póvoa de Varzim; Curso Professor de Ensino Básico, variante em Educação Musical na Escola Superior de Viana do Castelo; Mestrado de Formação Musical no Instituto Piaget de Viseu.

3 – Entrevistas: respostas dos docentes acerca da sua formação académica ao nível da música.

EXPERIÊNCIA COMO COOPERANTE E/OU SUPERVISOR...

Os dados obtidos acerca da experiência destes docentes como supervisor e/ou cooperante diferem entre os docentes, sendo que só um dos professores cooperantes ocupou este cargo pela primeira vez neste ano letivo. Esta pergunta visa perceber e relacionar posteriormente, e caso se considere pertinente, se as opiniões e respostas dos docentes quando comparadas umas com as outras poderão ser influenciadas pela sua experiência (temporal) enquanto cooperantes ou supervisores.

PLANIFICAÇÃO: QUAIS CONSIDERA SEREM AS DIFICULDADES QUE O ALUNO TEM DE ULTRAPASSAR?

Chegamos então às perguntas que efetivamente são relevantes para esta investigação. Depois de uma breve introdução, questionamos os docentes acerca dos desafios que os estagiários enfrentam ao nível da planificação de aulas.

O docente 1 aponta a dificuldade do estagiário em relacionar “objetivos, conteúdos, desenvolvimento da aula e avaliação da aula”, ideia que é reforçada pelo docente 7, “dificuldade em perceber o que é atividade, objetivo e conteúdo”. A gestão do tempo que o estagiário deve despende em cada atividade, ou a dificuldade da gestão do tempo foi referida por praticamente todos os docentes entrevistados (7 em 8 docentes referiram este ponto).

Dois dos docentes entrevistados referiram a dificuldade que é de o estagiário “planificar no vazio, sem conhecer a turma” (Professor 4); “planificar para uma turma que não conhecem” (Professor 8).

Outro aspeto referido pelos docentes foi a dificuldade em planificar para uma turma heterogénea ao nível do conhecimento, que dificulta a gestão do tempo para cada atividade por parte do estagiário, bem como a adequação dos exercícios ao nível daquela turma e daqueles alunos: “[os estagiários] têm alguma dificuldade em perceber o grau de exigência que deve ser aplicado em cada exercício, em cada ano e em cada turma” (Professor 5), bem como com o “tempo que devemos despende para cada exercício da aula” (idem). Neste ponto, o docente 6 referiu a “motivação dentro da própria aula” como fator de importância, já que, perante um determinado exercício, o estagiário tem de decidir se, quando confrontado com as dificuldades de um ou mais alunos:

Perante aquele exercício, o aluno não está a conseguir fazer então devo continuar a lutar para que ele consiga atingir o objetivo ou, ao notar que existe alguma relutância da parte dele, devo avançar para outro capítulo da aula? Tentar manter a aula o mais ativa e não fazer os alunos perderem o interesse. (Professor 6)

Este aspeto leva-nos para outro desafio: adaptar a planificação quando necessário. Devido à inexperiência do estagiário, quando põe em prática a planificação que realizou pode acabar por seguir a mesma como se fosse um “guião”, sendo muito rígidos no seguimento da mesma” (Professor 3):

Às vezes vemos situações de estagiários que abordam determinado conteúdo e por terem mais conteúdos planificados eles avançam para outras atividades sem que aquele conteúdo esteja vencido. (Professor 3)

E NA LECIONAÇÃO?

A pergunta nº4 questionava os docentes acerca dos desafios que o estagiário enfrenta na lecionação das aulas. O docente 1 referiu a dificuldade que o estagiário sente, com base na sua própria experiência, em

criar a sua própria identidade e em “termos um estilo próprio, desenvolvendo a nossa autonomia como professores”, equilibrando este fator com evitar ir “em confronto com aquilo que já se faz na aula” de forma a que “o estagiários tenha uma postura perante a turma em consonância com o cooperante, mas em consonância consigo mesmo”. Esta ideia foi também desenvolvida pelo docente 6 que disse que o estagiário se deve “de alguma maneira ajustar daquilo que é o procedimento normal do professor cooperante, não sendo um intruso”. Destacamos a ideia da identidade própria do estagiário que, apesar de ser também ele aluno, passa a ocupar o papel de professor estagiário que “é um espaço por si só” como refere o docente 1. Esta ideia leva-nos para a capacidade e abertura que o professor cooperante tem em deixar que o estagiário desenvolva essa singularidade, deixando “margem ao professor estagiário” para “desenvolver as suas estratégias, as duas formas de dar a aula” (Professor 2).

Outro tema abordado pelos docentes entrevistados foi a importância da linguagem, verbal e não-verbal, relembrando que “não podemos usar uma linguagem que nós percebemos, temos de usar uma linguagem que o outro percebe” (Professor 1) quando estamos a trabalhar com turmas, grupos, ou seja, várias pessoas que vão ouvir a informação e interpretá-la de forma diferente. O docente 4 refere a importância de “uniformizar o nosso pensamento sabendo que toda a gente o vai ouvir de forma diferente”. Para este docente é também importante saber interpretar a linguagem não-verbal dos próprios alunos ao longo das várias atividades ou tarefas da aula, de modo a saber quando devemos, através da interpretação das “expressões das crianças”, mudar de uma atividade para outra. Podemos aliar este fator à atenção individualizado que por vezes damos a um aluno, quer seja porque chamou a nossa atenção para colocar dúvidas quer seja por percebermos que este aluno está com dificuldades em determinado exercício, que não pode influenciar negativamente a atenção e concentração dos restantes alunos. Ou seja, “manter o equilíbrio constante entre a atenção individualizada e manter o interesse geral da turma” (Professor 3).

Este equilíbrio também deve ser encontrado pelo estagiário em situações como na insistência ou repetição de estratégias e mecanismos quando queremos que os alunos, que não estão a entender ou perceber determinado assunto, o façam com a nossa ajuda. A gestão flexível da planificação dá ao estagiário a possibilidade de gerir os vários momentos da aula, podendo até, segundo o docente 4 “trocar de atividade e se calhar até depois voltar atrás mais à frente” no decorrer da aula. A insistência em determinados momentos da aula por parte do estagiário, que tem com certeza o objetivo de conseguir ensinar determinado conteúdo ao aluno, pode levar os alunos a “cansar-se de diferentes mecanismos para que ele consiga á chegar e ao cansar-se acaba por perder motivação para a continuação da aula” (Professor 6).

RELAÇÃO ENTRE OS VÁRIOS INTERVENIENTES, É IMPORTANTE?

Em resposta a esta pergunta, todos os inquiridos responderam que a relação entre professor cooperante e/ou supervisor e o aluno estagiário é importante. O docente 1 refere que essa relação acaba por ser importante quando percebemos que ela não existe, ou que não funciona bem, considerando nomeadamente a relação do estagiário com o professor cooperante “mais significativa” devido ao “contacto mais próximo entre os dois atores envolvidos, como pelo contacto próximo entre as situações desenvolvidas, que é o de dar aulas”. O docente 5 reforça essa ideia da importância da relação, nomeadamente com o professor cooperante por ser ele que está presente ao longo de todas as aulas onde o estagiário intervém ou nas aulas que observa, comparativamente com o supervisor que acaba por assistir somente a algumas aulas. Podemos recolher, através da resposta dos docentes, várias palavras chave relacionadas com este tema: “confiança, respeito e humildade” (Professor 4); orientador “flexível e com quem mantenhamos uma relação cordial” (docente 5); “boa relação e comunicação, confiança e entreajuda” (Professor 8).

ESSA RELAÇÃO INFLUENCIA OU INTERFERE NO PROCESSO DE ESTÁGIO DO ALUNO?

De forma a complementar as respostas à pergunta anterior, os docentes entrevistados, tenham eles o papel de supervisor ou de cooperante, concordaram que essa relação pode interferir ou influenciar o processo de estágio do aluno, por vários motivos:

- “Quando uma relação não é simpática, todos ficam numa situação vulnerável.” (Professor 1)
- “Interfere completamente. (...) Se estivermos em sintonia nesse caminho e se dermos margem um ao outro, tudo funciona bem.” (Professor 2)
- Uma boa relação entre estagiário e cooperante é importantíssima.” (Professor 3)
- “Sim, interfere. (...) O estágio já é algo custoso, se não houver uma boa camaradagem vai custar muito mais ao estagiário.” (Professor 4)
- “Interferir não sei se interfere, mas influencia o processo de estágio. (...) Não acho que seja relevante para o resultado, mas para o sucesso do mesmo.” (Professor 5)
- “Nenhuma relação é inócua, pois se assim for não há relação. O que se espera é que a influência ou interferência permitam um estágio o mais integrador possível na prática pedagógica que será realidade futura.” (Professor 6)
- “Definitivamente que sim.” (Professor 7)

- “Esta relação influencia o processo do estágio, porque quando há falta de confiança numa relação não há sinceridade e nós sentimos que não podemos dizer e fazer determinadas coisas com receio da reação da outra pessoa (...).” (Professor8)

Percebemos então que os docentes consideram que essa relação pode maioritariamente influenciar o sucesso do estágio do aluno, principalmente se essa relação ocorrer de forma conturbada ou se for praticamente inexistente.

A IMPORTÂNCIA DA REFLEXÃO PARTILHADA

O momento de reflexão é considerado por todos os docentes entrevistados como sendo o momento mais importante de todo o processo de estágio – “a reflexão é das coisas mais essenciais no processo de estágio” (Professor 2). Esta reflexão partilhada permite ao estagiário ter um feedback constante dos professores acompanhadores, incentivando o aluno a ser autocrítico em relação à sua prática, como refere o professor 4,

Tu só evoluis quando há feedback. Tu só mudas alguma coisa quando, primeiro paras para pensar no que fizeste. Se fizeste bem sabes que tens de repetir, porque funcionou. O cooperante que está a observar, de fora, repara em detalhes ou algo que pode melhorar e o feedback dele é uma mais valia para a nossa evolução e aprendizagem. O supervisor, mesmo que não assista a muitas aulas, consegue detetar detalhes e ajudar na reflexão do estagiário. Esses feedbacks que nós damos, e até pela experiência que vamos adquirindo são muito importantes. O estagiário está no seu primeiro ano, supostamente, de atividade profissional, chamado “ano zero” ou “ano de laboratório”, tem muito que ouvir para aprender, nem que seja a perceber o que não quer fazer. Só consegues avançar se refletires. É muito importante parar para avançar (Professor 4).

Esta ideia de feedback na reflexão partilhada é reforçada pelo professor 5, que refere a importância de fazer essa reflexão no fim de cada aula, sendo que o objetivo é “(...) perceber o que funciona e devemos repetir e o que podemos melhorar e corrigir” (Professor 5).

A importância de refletir acerca da própria prática, nomeadamente enquanto estagiário que procura seguir um modelo de professor reflexivo, irá utilizar as suas experiências e vivências para evoluir, refletindo sobre elas e partindo de um problema para encontrar uma solução. Essa postura reflexiva nem sempre é fácil de conseguir e pode até ser necessária alguma prática e ajuda dos professores orientadores, mas vai ser essencial não só no estágio, mas ao longo de toda a carreira docente.

Um estagiário que não consegue refletir suficientemente sobre a aula que deu, sobre os efeitos dos exercícios que fez com os alunos, é um estagiário que não vai conseguir evoluir. De pouco adianta nós alertarmos o estagiário constantemente para situações que ele não consegue ver. Se ele próprio não for autocrítico, se ele

próprio não conseguir ver aquilo que fez, o efeito do que o professor cooperante lhe vai dizer vai ser muito minimizado. Isso é uma condição essencial. O professor estagiário que não consiga autor refletir, vai ter muita dificuldade durante toda a sua vida profissional, não é só no estágio. Nós temos de nos avaliar constantemente e temos de saber o que fizemos bem e o que fizemos mal para podermos melhorar. Se não tivermos essa consciência, não melhoramos. E como nenhum de nós é perfeito, nunca, e estamos sempre em busca de sermos melhores a reflexão é muito importante. (Professor 2)

Conseguimos perceber que este é um dos componentes mais importantes do estágio e é o elemento impulsionador da evolução do estagiário.

OUTROS DESAFIOS...

Nesta pergunta os docentes entrevistados tiveram oportunidade de abordar outros desafios ou assuntos que considerassem pertinentes e que na sua opinião poderiam enriquecer a entrevista. As respostas foram variadas. O docente 1 acrescentou a importância da “autodisciplina do estagiário” como processo de “desenvolvimento da sua autonomia e do seu autoconhecimento”. O docente 2 referiu que os desafios são enormes e muitos, nomeadamente o “conseguir manter-se atualizado no tempo”, referindo a importância da evolução constante no campo da educação e tendo em conta os alunos e as instituições onde trabalhamos. Referiu também o processo de conhecimento que o professor vai adquirindo ao longo da sua experiência: a forma de lidar com as várias turmas, a forma como introduz os vários conteúdos, as estratégias que utiliza, referindo que “o professor não deve estar de um lado e o aluno do outro. O objetivo é comum.”

O docente 4 refere o desafio da avaliação como um desafio que o professor irá sentir durante toda a sua carreira e que irá ter um enorme impacto nos seus alunos. “Avaliar injustamente, o que avaliar, ter nas nossas mãos vidas de crianças que qualquer decisão que façamos pode e vai influenciar o futuro da criança” (Professor 4). O docente 7 reforça a ideia do poder da avaliação, referindo que no o próprio supervisor sente dificuldade em avaliar o seu estagiário pela diferença de contextos em que cada estagiário desenvolve a sua PES.

O docente 5 refere o desafio na procura de repertório para utilizar em aula, o desafio da criação de material que também vai melhorando com a experiência. Nem todas as instituições adotam um manual de formação musical ou criam a própria sebenta de exercícios, logo cabe a professor essa busca constante por material diversificado e adequado aos objetivos que pretende atingir.

O professor 6 aponta os desafios que o estagiário irá viver no “pós-estágio”, ou seja, quando chegar ao mercado de trabalho, sendo que considera “espectável que a maior parte da renovação em termos de

ensino da própria disciplina”, parta dos estagiários já que estes “têm uma formação mais fresca e que estão de alguma maneira mais predispostos de evoluir nesse sentido”, acrescentando o desafio de fazer essa renovação sem esquecer “aquilo que é a essência da Formação Musical”. Este docente refere a importância que o professor tem em mostrar aos alunos repertório diferente daquele que ele ouve todos os dias, referindo que “o professor não deve estar sempre a adaptar-se ao aluno, mas deve tentar fazer com que exista um diálogo entre as práticas musicais de cada um, conseguindo um ponto de equilíbrio onde os elementos básicos para que os aspetos da Formação Musical (...), possam ser cumpridos”. O docente 8 refere que para o estagiário o mais desafiante é “o não poder participar no currículo, o não poder, muitas vezes, fazer aquilo que realmente gostaria de fazer e experimentar e não ter tempo suficiente”. O estagiário de Formação Musical, acaba por “não conseguir participar na realidade da escola” porque não está presente em momentos como as reuniões de turma”, por exemplo. O mesmo docente aponta a importância que têm os outros parâmetros no mundo do ensino, do que só a música porque “dar aulas não se trata só de música” e essas experiências, de funcionamento da escola e de aspetos mais gerais com que o professor lida no seu dia-a-dia, poderão não ser parte integrante do estágio.

PRINCIPAIS FERRAMENTAS/ESTRATÉGIAS/CONHECIMENTOS QUE O FUTURO PROFESSOR ADQUIRE NO ESTÁGIO...

Sendo o estágio parte integrante da formação inicial do professor, espera-se que esta experiência dê ao futuro professor várias ferramentas, estratégias e conhecimentos que serão a base, o ponto de partida na sua vida profissional. Reforçando a ideia da reflexão como veículo promotor de aprendizagens, questionar-se a si próprio e realizar uma verdadeira reflexão acerca do que aconteceu em determinado momento será “a melhor ferramenta” (Professor 1). Esta ideia é reforçada pelo docente 6, que refere que

É muito importante que o estagiário consiga transportar aquilo que foi o resultado das suas pesquisas nas diferentes unidades curriculares que fizeram parte da sua formação, mantendo a prática de pesquisa e investigação em torno do ensino porque é algo que nunca pode descorar. É preciso estar constantemente a adaptar-nos às circunstâncias e realidades, e nós estamos numa situação que o comprova. (Professor 6)

A ideia da formação contínua e da busca constante pela inovação é reforçada pelo docente 4:

O que eu espero é que tenham percebido que ler, investigar o que os outros fazem, observar o que os outros fazem é tão importante como aquilo que nós fazemos. Isto é, não nos fecharmos naquilo que nós sabemos e ficarmos acomodados ao nosso saber. Gostava que os estagiários levassem para o seu futuro vontade de aprender sempre mais, ler o que os outros fazem, fazer formação contínua... Eu acredito que nós vamos errar muitas vezes, mas acertar muitas vezes mais. Não ter medo de errar, serem ousados, experimentarem coisas novas e não ficarem acomodados àquilo que ouviram e que aprenderam. Arrisquem! Arriscar a fazer coisas

diferentes e coisas variadas porque é aí que nós vamos aprender e não tornar aquela disciplina que tanto ouvimos dizer “detesto Formação Musical” ou “gosto mais da disciplina de Instrumento”. Acho que é isso, vontade para aprender e não se descuidar do poder de um professor. (Professor 4)

O docente 7 também aborda a ideia de evolução e aprendizagem constante, utilizando as práticas que o estagiário realizou no estágio, mas reforçando que “(...) não há nada como a prática no terreno para evoluir”.

O docente 2 refere a importância que a experiência do estágio tem para o futuro professor, que este a trabalhar com duas turmas diferentes sob orientação de professores mais experientes e que deve levar essas práticas para quando estiver “sozinho”. O mesmo docente, enquanto professor cooperante, refere que partilha com os seus estagiários a vontade em continuar a manter o contacto no futuro e continuar a partilha de ideias e de opiniões, como colegas de profissão que irão ser.

O docente 3 refere que espera que o estagiário leve para a sua vida futura, práticas que aprendeu com este professor cooperante ao nível das estratégias e atividades que o estagiário pôde observar neste professor. O docente 5 reforça esta ideia, já que se considera bastante organizado e cumpridor de prazos e que espera que isso passe para o estagiário, assim como o controlo na turma, aspeto no qual se considera rigoroso:

Temos de manter uma boa relação com os alunos, mas com o universo que vivemos hoje em dia, com o número de alunos por turma o controlo é muito importante. Não podemos controlá-los sempre com berros, nem sempre com mimos, logo tem de haver esse equilíbrio. Agora acabamos por ter de dominar algumas ferramentas e plataformas online, que os estagiários também têm de fazer. Perceber de que forma podemos construir um exercício e o que é importante a cada momento. São tudo ferramentas que eu procuro que o estagiário leve. (Professor 5)

OS DESAFIOS ENQUANTO PROFESSOR COOPERANTE E/OU SUPERVISOR

Quando abordamos a questão do desafio na nossa investigação pensámos interessante recolher a informação por parte dos docentes entrevistados acerca dos desafios que eles sentem ao trabalhar com estagiários diferentes todos os anos. O docente 1 levantou algumas questões que sente enquanto supervisor de estágio,

Quando um estagiário não tem muita vontade de trabalhar, muita à vontade na escrita, quando um estagiário não tem o à vontade de pesquisar dentro de si o que o incomoda, eu sinto uma certa dificuldade em trazê-lo para aí. Será que eu sou correta em querer isso? Será que esses princípios são democráticos? Será que são importantes para o estagiário? Quer dizer, que direito tenho eu em achar que estes princípios são mais importantes do que outros? Portanto, tudo isto é complicado. (Professor 1)

O docente 2 compara os desafios com os mesmos que sente com os seus alunos, ou seja, o poder de ter de se adaptar ao estagiário, “[à] forma de ser dele, [à] forma de ensinar dele, [à] forma natural que nasceu com ele ou que até ao momento desenvolveu” (Professor 2). Seguindo esta linha de ideias, o docente 4 reconhece que todos os estagiários são diferentes e que é necessário o professor “(...) [moldar-se] à personalidade, ao temperamento e à necessidade de cada [estagiário]” (Professor 4). A ideia de compreensão, aceitação, adaptação do professor ao estagiário é também reforçada pelo docente 5, que refere que o desafio enquanto cooperante é “[p]rimeiro percebê-lo” (docente 5), referindo-se ao estagiário com o que está a trabalhar. Ou seja, o professor cooperante tentar perceber a forma como o estagiário encara o processo de estágio, quais são os seus objetivos e consciencialização acerca da disciplina de Formação Musical, considerando esse um especial desafio “[p]rincipalmente quando o estagiário não está tão preparado para lidar com o Ensino Artístico porque nem sempre vêm como uma base de Conservatório, com a formação científica do Ensino Artístico” (Professor 5).

Assim como já foi referida anteriormente a necessidade de o estagiário, como futuro professor, procurar evoluir e melhorar as suas práticas, também é importante que o professor cooperante, e tendo em conta a responsabilidade que tem em mãos quando trabalha com um estagiário, seja capaz de também ele procurar evoluir. O docente 6 refere que essa evolução não se prende somente com aspetos de progressão de carreira, mas também na

(...) busca de estratégias que mantenham o processo de ensino com os seus alunos o mais correto possível e com os melhores resultados possíveis. Não se deixar levar pela falsa questão de que os alunos é que são fracos e que já não são os alunos que existiam antigamente. Tentar sempre procurar novas estratégias com alunos que têm mais acesso a tudo, do ponto de vista social e de acesso a informação. Esses desafios transportam-se para a capacidade que o professor cooperante tem de ter para estar no tempo dos alunos e não julgar que no seu tempo é que era bom. (Professor 6)

O docente 8 refere que não considera “(...) uma coisa do outro mundo que dificulte o nosso trabalho” referindo-se ao seu papel enquanto professor cooperante. Considerando que este docente referiu que este foi o seu primeiro ano como professor cooperante, refere que “(...) é fácil perder o fio à meada, quando o estagiário dá as aulas e depois retomamos nós parece que nos sentimos um bocado perdidos, não nos lembramos do que o estagiário fez ou ele fez de forma diferente e porque é que ele fez dessa forma, é mais no sentido de sentir essa quebra” (Professor 8).

3.5.2. Questionários

Iremos proceder à análise das respostas dos questionários⁵ realizados aos estagiários. O questionário, realizado através do recurso à plataforma online *Google Forms*, recolheu as respostas de 9 pessoas, permitindo aceder de forma fácil e organizada às repostas de todos os participantes. No início do questionário encontramos uma pequena apresentação acerca do tema no qual o mesmo se insere e onde vai ser utilizado:

O meu nome é Irene Borges. O presente questionário está inserido na recolha de dados para o meu projeto de investigação intitulado “A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário.” Este projeto de investigação será parte integrante do Relatório de Estágio para obtenção do grau de mestre em Ensino de Música, em Formação Musical e Música de Conjunto, pela Escola Superior de Educação do Porto em colaboração com a Escola Superior de Artes do Espetáculo.

O questionário é composto por perguntas de escolha múltipla e outras de resposta aberta.

É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Obrigada pela vossa colaboração! (Questionário, p. 1)

As perguntas encontradas no questionário estão organizadas de forma semelhante às entrevistas, abordando os mesmos temas, já que o objetivo é perceber a opinião dos vários intervenientes do processo de estágio acerca dos mesmos assuntos.

PRINCIPAIS DESAFIOS NA PLANIFICAÇÃO

À pergunta onde os estagiários são questionados acerca dos desafios sentidos aquando a realização da planificação, era possível escolher respostas como: *Escolha das atividades/estratégias; Definir/distinguir objetivo de conteúdo; Adaptar os exercícios escolhidos à turma e ao respetivo grau; Escolha do repertório a utilizar; Definir um tempo para cada atividade. Era também possível acrescentar outra resposta diferente das anteriores.*

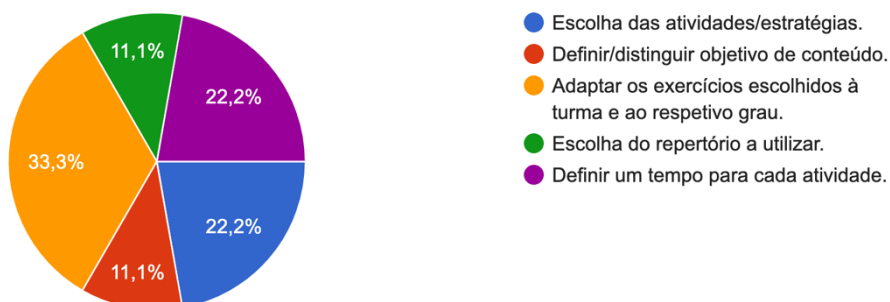
Podemos observar a maioria dos estagiários – 33,3% – respondeu que a maior dificuldade na planificação era *adaptar os exercícios escolhidos à turma e ao respetivo grau*. 22,2% respondeu que a maior dificuldade era *definir um tempo para cada atividade*; outros 22,2% responderam que era a escolha das

⁵ Anexo VII – respostas dos estagiários ao Questionário.

atividades/estratégias; 11,1% respondeu que era a *escolha do repertório a utilizar* e outros 11,1% escolheram *definir/distinguir objetivo de conteúdo* como a sua maior dificuldade.

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão de aulas. Quan..., quais consideras serem as maiores dificuldades?

9 respostas



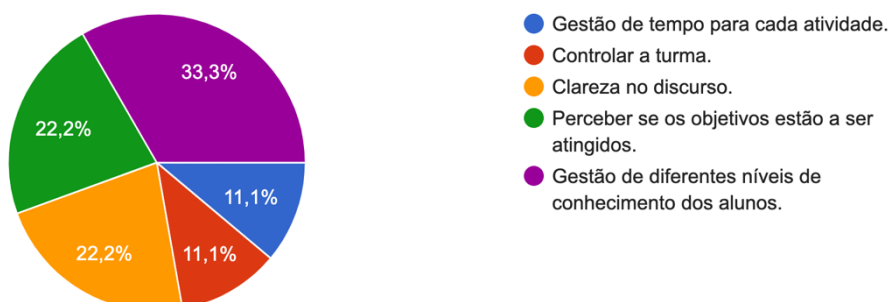
4 - Questionário: respostas à pergunta 1.

LECIONAÇÃO

Na lecionação de aulas os inquiridos referiram que a *gestão de diferentes níveis de conhecimento dos alunos* foram o maior desafio que sentiam na lecionação de aulas, contando com uma percentagem 33,3%. Com uma percentagem de 22,2%, os estagiários referiram que *perceber se os objetivos estão a ser atingidos* e *clareza no discurso* como desafios na lecionação. As hipóteses *gestão do tempo para cada atividade* e *controlar a turma* tiveram 11,1% de respostas.

E na lecionação das aulas, quais consideras serem os maiores desafios para o estagiário?

9 respostas



5 - Questionário: respostas à pergunta 2.

RELAÇÃO COM OS PROFESSORES ORIENTADORES

Em resposta a esta questão todos os alunos consideraram que essa relação era importante, sendo que 88,9% dos alunos considerou essa relação como muito importante, tendo em conta que o professor cooperante acompanha o estagiário ao longo de todo o processo de estágio e, contrariamente ao professor supervisor, este está presente em todas as aulas (o estagiário observa as aulas do seu professor cooperante e na leção de aulas por parte do estagiário, o professor cooperante observa todas as aulas). A resposta dos estagiários é fundamentada nas respostas à questão a seguir.



6 - Questionário: respostas à pergunta 3.

ESSA REALÇÃO INTERFERE DE QUE FORMA NO PROCESSO DE ESTÁGIO?

As respostas a esta questão vêm reforçar as respostas à questão anterior. Os estagiários referem que essa relação “Poderá influenciar a nossa evolução, melhorar e corrigir erros 2(questionário nº1); bem como “(...) este [o professor cooperante] vai ajudar-te a perceber o que é melhor, o que resulta com aqueles alunos, quais as melhores estratégias a utilizar” (questionário nº2). Podemos perceber que os estagiários sentem que o professor cooperante é uma mais valia no estágio e que o procuram como alguém que os vai ajudar a melhorar. Esta relação positiva com o professor cooperante “(...) permite que possamos estabelecer um clima de entreajuda, partilhando conhecimentos, críticas construtivas... além de tornas menos pesado o facto de o professor cooperante observar e avaliar todos os nossos passos” (questionário nº 6).

IMPORTÂNCIA DA RELAÇÃO COM O PROFESSOR SUPERVISOR

Os alunos já foram questionados acerca da importância que dão à relação com o professor cooperante, mas em relação à importância da relação com o professor supervisor a percentagem que passou a considerar a relação apenas de “importante” do que de “muito importante” aumentou para 22,2%. 77,8% respondeu que considera essa relação muito importante. Esta mudança pode estar relacionada com o fator que referimos anteriormente, sendo que o professor supervisor (apesar de auxiliar o aluno na planificação de aulas) não está presente na maioria das aulas que o estagiário leciona. Por esse motivo, os estagiários podem considerar que o professor cooperante tem um papel mais importante porque o contacto físico entre os dois é mais constante.



7 – Questionário: repostas à pergunta 5.

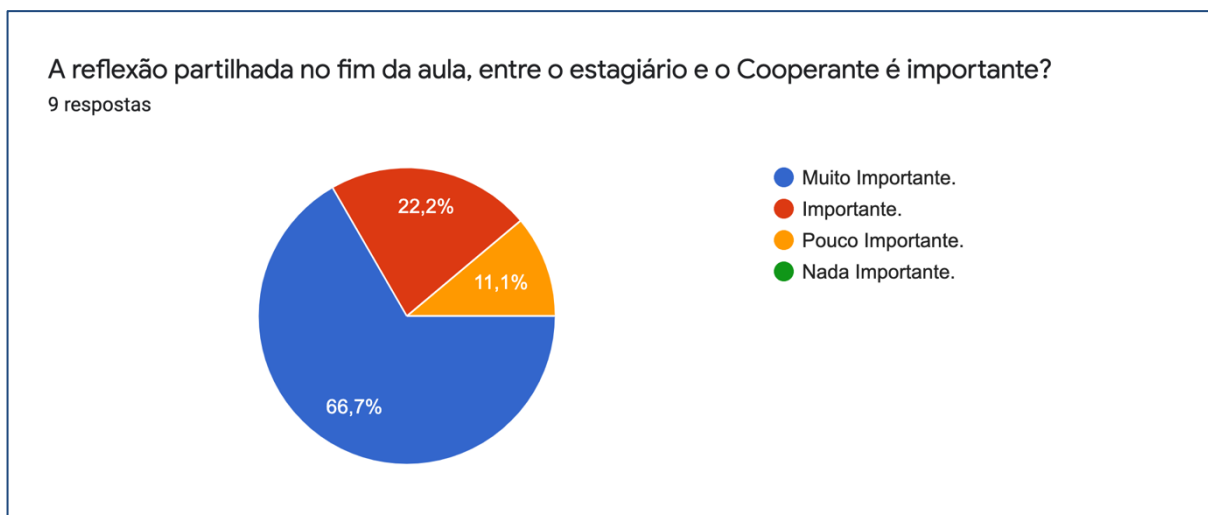
ESSA RELAÇÃO INTERFERE NO PROCESSO DE ESTÁGIO?

De entre as várias respostas, os estagiários referem que é importante a existência de “feedback por parte dos supervisores” (questionário nº1), ajudando os estagiários a realizar uma “construção gradual do nosso perfil profissional de forma sustentada, tanto pelos comentários ao nosso trabalho como pela ajuda dada sempre que necessário” (questionário nº 6).

Um dos estagiários inquiridos refere a importância da regularidade na relação entre o estagiário e o professor supervisor. Este deve acompanhar todo o processo de estágio do aluno para que acompanhe também “o processo de crescimento e descoberta do estagiário, auxiliando-o nos desafios que lhe vão surgindo” (questionário nº8).

IMPORTÂNCIA DA REFLEXÃO PARTILHADA

Nas perguntas nº 7 e 8, os estagiários foram questionados acerca importância da reflexão partilhada entre o estagiário e o cooperante e deveriam justificar a sua resposta. Assim sendo 66,7% dos estagiários referiu que esta reflexão era *muito importante*, 22,2% classificaram-na como *importante* e 11,1% classificou esta relação como *pouco importante*.



8 - Questionário: resposta à questão 7.

Segundo a opinião dos estagiários e em relação à questão nº 8 onde deveriam fundamentar a resposta anterior, essa reflexão partilhada irá ajudar na evolução do aluno já que poderá, através das observações do professor cooperante acerca da aula, o estagiário irá perceber o que pode melhorar, o que resultou e o que não resulta de todo. Este contacto próximo entre o estagiário e com alguém *mais experiente que o professor estagiário* (questionário nº 9), irá proporcionar ao estagiário a oportunidade de contactar com outro professor da mesma área e desta forma retirar o máximo partido das experiências e ideias que o cooperante pode partilhar com ele. Referindo a importância do *feedback do professor e discussão constante* (questionário nº 3), percebemos que de facto o estagiário conta com a opinião do professor cooperante e transforma isso num veículo de aprendizagem ao longo do estágio.

FERRAMENTAS, ESTRATÉGIAS E CONHECIMENTOS

Depois dos estagiários partilharem os desafios sentidos ao longo do estágio, são questionados acerca do tipo de bagagem adquirida que irão com certeza levar para o seu futuro. Nas respostas encontramos referência ao *trabalho colaborativo* (questionário 1), podendo ser interpretado como uma ferramenta que esse estagiário irá tentar implementar no futuro com os seus colegas. Outras respostas prendem-se com

aspectos como a planificação de aulas como sendo uma ferramenta útil para o futuro, ajudando assim no *desenvolvimento da aula* (questionário nº 7).

Os estagiários também referiram a importância dos materiais e repertório recolhido ao longo do estágio como uma ferramenta importante para o futuro, bem como as estratégias de ensino que serão com certeza aperfeiçoadas e adaptadas no futuro, servindo como base. Foram também referidas as *estratégias de avaliação* que neste caso não foram desenvolvidas ao longo do estágio. Isto demonstra que nem todos os estágios são iguais e que os vários fatores (local do estágio, professor cooperante, professor supervisor, turmas, alunos) interferem nos estágios de formas diferentes.

Conseguimos perceber que todos os estagiários referiram pelo menos uma situação que com certeza os irá ajudar na entrada na vida profissional, tendo o estágio ajudado a recolher *ferramentas que permitirão, essencialmente, a adaptação rápida a novos contextos* (questionário nº 6).

3.6. DISCUSSÃO ACERCA DOS RESULTADOS OBTIDOS

A análise e discussão relativamente aos dados recolhidos é uma análise meramente interpretativa e tem em conta a experiência pessoal da mestranda. Quando iniciamos esta investigação o objetivo principal era perceber quais os desafios que o estagiário enfrenta na PES, pelo que estruturámos as entrevistas e os questionários e dividimos as perguntas por vários pontos essenciais: planificação, lecionação, cooperação, supervisão e reflexão.

Os dados recolhidos acerca dos desafios da planificação foram vários e conseguimos perceber que tanto os estagiários como os professores cooperantes e/ou supervisores estão conscientes deles. Percebemos que os principais desafios que os estagiários sentem, prendem-se com a adaptação dos exercícios escolhidos para a turma ou grau em que estão a lecionar e com a definição do tempo para cada atividade. Nas respostas dos docentes, estes também reconhecem que os estagiários sentem dificuldade na definição da estratégia de gerir o tempo dentro da própria aula. Como pudemos perceber ao longo deste relatório, o desafio da gestão do tempo, entre outros, prende-se com a falta de experiência na docência por parte dos estagiários. Esse poder de gerir tudo o que nos propomos a fazer em aula com o tempo que queremos e devemos despende em cada atividade vai ser aperfeiçoado com o tempo, com a experiência e com o conhecimento que possuímos acerca das nossas turmas, num contexto real de sala de aula.

A lecionação de aulas é o ponto fulcral de todo o estágio. Pôr em prática todos os conhecimentos e teorias, num ambiente de *laboratório*, caracterizado pela presença de professores orientadores ao longo de todo o processo, que nos ajudam a ultrapassar as dificuldades e os desafios. Os estagiários referem desafios ao nível da gestão de conhecimento dos alunos, dificuldades em manter um discurso claro e capaz de chegar a todos os alunos, bem como o desafio de perceber se os objetivos a que se propuseram para uma aula ou para uma atividade, estão a ser atingidos. Essa gestão da sala de aula é referida pelos professores entrevistados várias vezes, de forma direta ou não. A dificuldade que o professor estagiário tem em criar a sua própria identidade e o seu próprio espaço enquanto docente acaba por interferir em todo o processo porque retira confiança ao estagiário.

A relação triangular entre estagiário–professor cooperante–professor supervisor acaba por influenciar o processo de estágio, principalmente na perspetiva dos estagiários. Todos os docentes referiram que essa relação poderia influenciar o processo de estágio e podia interferir, caso a mesma fosse negativa. O objetivo é estabelecer uma relação profissionalmente agradável entre todos para que o estágio seja um processo importante para o futuro professor. O objetivo dos Mestrados em Ensino é formar profissionais qualificados e é esse exemplo que vamos procurar nos professores que nos acompanham. Se a relação existente entre estes intervenientes for negativa, o estagiário, dada posição hierarquia desfavorecida em

comparação com a dos seus professores, sairá afetado. Logo o processo de estágio não será pleno, nem cumprirá tudo o que contempla.

Foi possível observar a ligeira diferença ao nível da importância da relação do estagiário com o professor supervisor ou cooperante. poderá existir uma maior preocupação com a relação existente com o professor cooperante porque existe um contacto quase diário com ele. Está presente em todas as aulas pelo que será alguém que o estagiário vai procurar quando as dúvidas surgirem. Alguém que está mais presente e mais próximo. Com o professor supervisor, apesar deste ter maior importância no processo de avaliação do estagiário, a relação é muito menos consistente no sentido em que este docente só assiste a número muito limitado de aulas. Este professor acompanha o aluno na realização das planificações e da posterior reflexão, mas não está presente no momento da lecionação. Se existir uma boa relação entre todos, os processos de comunicação estão facilitados e todos estão mais envolvidos no processo.

A reflexão, como *locomotiva* do estágio (Oliveira, 2016) é também o alicerce do mesmo. A capacidade de que o estagiário tem de refletir acerca da sua prática tem um impacto enorme na evolução do estágio e na evolução enquanto professor. Os docentes reconhecem essa importância, referem-se à reflexão como instrumento de evolução, de melhoria, de adaptação. Evolução enquanto docente, no aperfeiçoamento das técnicas e sobre o efeito que tem nos seus alunos.

Os desafios são inúmeros e são diferentes para cada estagiário, para cada professor supervisor e para cada professor cooperante. Existem vários que não foram referidos na análise dos dados. Os estagiários são originários de vários pontos do país e com uma formação base distinta. Um aluno que nunca teve contacto com o EAE irá com certeza sentir o estágio de forma diferente de um aluno que sempre frequentou o ensino de conservatório. O impacto social, e até económico, podem ter influência na forma como este futuro professor se integra no estágio e na turma.

O desafio que o professor tem, e que é constante, é o da adaptação. Adaptação ao tempo, às técnicas, às leis e à evolução natural. O professor tem de se manter atualizado porque se encontra num ramo que está em constante mudança e melhoria, não estivéssemos a falar de educação.

3.7. CONCLUSÃO

No início do presente trabalho, a questão de investigação a que nos propusemos responder foi “Quais os desafios que o estagiário enfrenta na Prática de Ensino Supervisionada?”. Através dos dados recolhidos conseguimos perceber que os desafios são muitos e que são de facto parte integrante do estágio. Através das respostas recolhidas nas entrevistas realizadas aos Professores Cooperantes e/ou Supervisores, percebemos que os docentes estão cientes que os desafios existem e que a sua intervenção tem influência no processo de estágio do aluno. Foi possível observar que os dados recolhidos se completam, ou seja, que não diferem muito entre docentes e estagiários, considerando a perspetiva de cada um. Este fator é importante na medida em que o estágio, apesar de ser um processo que tem impactos diferentes em cada pessoa, todos os intervenientes estão “na mesma página” no que toca aos desafios encontrados, facilitando depois o encontro de soluções e estratégias para resolver esses desafios. Ultrapassar um desafio, uma dificuldade ou um obstáculo é uma forma de melhorar. Obriga-nos a parar para refletir e a encontrar uma ou várias estratégias para conseguirmos melhorar. Aplica-se sobretudo ao estagiário e ao percurso que ele realiza ao longo do mestrado, mas também aos docentes que acompanham o estagiário. Os próprios professores, com a sua experiência, vão recolhendo ferramentas importantes para poderem auxiliar os seus alunos estagiários ao longo os percalços que vão surgindo.

O intuito deste trabalho não foi realizar uma análise a um Mestrado ou às Escolas que cooperam nos estágios, mas a investigação neste tema é pertinente para que se consiga perceber como é que eles funcionam, quais os objetivos a que se propõem e se esses objetivos estão de facto a ser atingidos. A investigação em ensino é um assunto vasto e complexo, mas é o que permite a evolução das práticas e o conhecimento aprofundado da realidade.

As limitações deste estudo prendem-se sobretudo com o número pequeno de participantes, pelo que os dados recolhidos não podem ser generalizados. Com esta amostra os dados recolhidos foram os apresentados anteriormente, porém com outra amostra ou até com um número de participantes maior, os resultados podem alterar. A situação da Covid-19 também veio interferir negativamente nesta investigação já que impediu que a maioria das entrevistas se realizasse de forma presencial e que alguns docentes acabassem por não ter disponibilidade para participar efetivamente na recolha de dados. Ao nível dos questionários, as respostas recolhidas também foram menos do que as esperadas inicialmente, porém a participação por parte dos estagiários nesta investigação foi voluntária e não foi possível apurar o motivo para não existirem mais repostas.

REFLEXÃO FINAL

O presente trabalho é resultado de um culminar de experiências e conhecimentos adquiridos ao longo do decorrer do Mestrado em Ensino de Música, nomeadamente nas áreas da Formação Musical e da Classe de Conjunto. Este foi também o primeiro contacto com a docência no EAE, logo tem um peso enorme na formação inicial do professor.

A Formação Musical é uma disciplina de relevo no currículo dos cursos de música, tendo como objetivo formar músicos, profissionais e amadores, bem como a formação de públicos informados. A formação inicial do professor de Formação Musical tem especial importância e visa formar profissionais aptos e qualificados. Foi este estágio que permitiu aplicar as teorias à prática, num contexto real de sala de aula. As inseguranças sentidas ao longo de todo o estágio tiveram um impacto maioritariamente positivo, visto que através de um processo reflexivo permitiram que o perfil, enquanto professor de Formação Musical, começasse a ser traçado. O método de tentativa-erro foi motivado pelos professores cooperantes que deram a autonomia necessária para o desenvolvimento deste estágio, servindo de apoio sempre que necessário. As atividades ou estratégias utilizadas que por vezes não tiveram o resultado esperado serviram como mote de inúmeras reflexões realizadas em conjunto com estes docentes.

A partilha constante com os Professores Orientadores deste processo permitiu a evolução e a melhoria sendo que a ideia final remete para a importância da procura, atualização e evolução constante. Ser docente é ter impacto em todos os alunos com quem nos vamos cruzando, e é importante questionarmos-nos acerca do tipo de impacto que queremos ter.

Em suma, e como já foi referido, o que fica é a vontade e responsabilidade na procura pela inovação, respeitando os métodos tradicionais utilizados até hoje, sendo impossível negar que a sua eficácia existiu, apesar de podermos constatar que alguns dos métodos não estão adequados ao ensino de hoje. É necessário procurar esse equilíbrio, tomando uma postura aberta à inovação e ao aperfeiçoamento das práticas, que não podem ser estanques.

BIBLIOGRAFIA

Alarcão, I. (1996). *Formação Reflexiva de Professores* – 2ª edição. Porto: Porto Editora.

Alarcão, I. e Tavares, J. (2003). *Supervisão da Prática Pedagógica. Uma Perspetiva de Desenvolvimento e Aprendizagem* (2ª ed.). Coimbra: Livraria Almedina.

Andrade, M., Weichselbaum, A., Araújo, R. (2008). Critérios de Avaliação em Música: um Estudo com Licenciandos. *Revista Científica*, v. 3, FAP. Curitiba, 55-67.

Amante, L. & Oliveira, I. (2016). *Avaliação das Aprendizagens: Perspetivas, contextos e práticas*. Universidade Aberta. Lisboa.

Amaral, J., Moreira, A & Ribeiro, D. (1996). O papel do supervisor no desenvolvimento do professor reflexivo. Estratégias de supervisão. In Alarcão, I. (org). *Formação reflexiva de professores: estratégias de supervisão*. Porto: Porto Editora.

Arends, R. (1995). *Aprender a ensinar*. Lisboa: McGraw-Hill de Portugal.

Arends, R. (2008). *Aprender a Ensinar* (7ª ed.). Madrid: McGraw-Hill Interamericana de Espanã, S.A.U.

Bandeira, M. H. (2007). *A Supervisão na Rede Pública de Educação de Adultos, no Algarve*. Tese de Mestrado, Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve. Faro.

Barbosa, A. M. (2012). *A Relação e a Comunicação Interpessoais entre o Supervisor Pedagógico e o Aluno Estagiário: Um Estudo de Caso*. Tese de Mestrado, Escola Superior João de Deus.

Barroso, D. S. (2013). *A importância da planificação no processo de ensino-aprendizagem nas aulas de História e Geografia*. Tese de Mestrado. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Bell, J. (1993). *Como realizar um Projeto de Investigação*. Gradiva Publicações, S. A. Lisboa.

Boa-Palheiros, G. (1999). Investigação em educação musical: perspetivas para o seu desenvolvimento em Portugal. *Revista Música, Psicologia e Educação*, (1). Escola Superior de Educação do Porto. Instituto Politécnico do Porto. Porto.

Caires, S. M. G. (2001). *Vivências e precepções do estágio no Ensino Superior*. Grupo de Missão para a Qualidade do Ensino/Aprendizagem. Universidade do Minho. Braga.

Carneiro, H. & Vieira, M. H. (2017). A disciplina de Formação Musical no ensino artístico especializado da música portuguesa: contributos para a caracterização da sua identidade. *Revista de estudos e investigación em psicología y educación*, Extr. (2), 145–150.

Costa, J. A. (2017). A Habilitação Profissional para a Docência no Ensino Artístico Especializado: o Mestrado em Ensino de Música da ESMAE/ESE. *1º Congresso do Ensino Artístico Especializado*. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Coutinho, J. M. (2011). *Carreira Docente no Ensino Artístico Especializada Área da Música: Que Regulação?* Tese de Mestrado. Instituto Superior de Educação e Ciências. Lisboa.

d'Uva, J. C. (2010). *Práticas de Técnica Vocal e Respiratória Aplicadas ao Canto Coral nas Escolas do 1º Ciclo do E. B.* Dissertação de mestrado, Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Setúbal, Setúbal.

Estrela, A. (1994). *Teoria e Prática de Observação de Classes. Uma estratégia de Formação de Professores* (4ª ed.). Porto: Porto Editora.

Fernandes, D. (2008). Para uma teoria da avaliação no domínio das aprendizagens. *Estudos em Avaliação Educacional*, v. 18, nº 41. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Lisboa, Lisboa, 347–372.

Ferreira, C. S. (2019). *O Estudo Autónomo na Disciplina de Formação Musical*. (Relatório de Estágio não publicado). Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto. Porto. Portugal.

Gomes, C. (2000). Contributos para o estudo do Ensino Especializado de Música em Portugal. Tese de Mestrado. Instituto Jean Piaget. Escola Superior de Educação de Almada. Almada.

Gomes, C. (2002). Discursos sobre a “Especificidade” do Ensino Artístico: a sua Representação Histórica nos Séculos XIX e XX. Dissertação de Mestrado. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação, Universidade de Lisboa. Lisboa.

Gorow, R. (2009) *Hearing na Writing Music: professional training for today's musician*. (2ª ed.). Studio City, California: September Publishing, p. 7.

Haguet, T. M. F. (1992). *Metodologias Qualitativas na Sociologia*. Petrópolis: Vozes. Rio de Janeiro.

Jesus, P. M. M. de (2011). *Contributos da Prática de Ensino Supervisionada na Formação Inicial de Professores do 1.º Ciclo: concepções de professores supervisores e professores cooperantes*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, Lisboa.

Libâneo, J. (2002) *Didática, velhos e novos temas*. Edição de autor.

Machado, J. e Alves, J. M. (2014). *Coordenação, supervisão e liderança – Escola, projetos e aprendizagens*. Universidade Católica Editora. Porto.

Marchão, A. J. (2011). *Desenvolvimento profissional dos educadores e dos professores: É possível conciliar a supervisão e a avaliação de desempenho?* PROFFORMA – Revista Online do Centro de Formação de Professores do Nordeste Alentejano, v. 3.

Martins, A. (2011). *A observação no estágio pedagógico dos professores de Educação física*. Relatório de Estágio. Faculdade de Educação Física e Desporto da Universidade Lusófona de Humanidade e Tecnologias, Lisboa.

Moreira, M. A. L. (2001). *A investigação-ação na formação reflexiva do professor-estagiário de Inglês*. Instituto de Inovação Educacional, Lisboa.

Nóvoa, A. S. (2011). *Pedagogia: A Terceira Margem do Rio*. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de S. Paulo.

Oliveira-Formosinho, J. (1998). *O desenvolvimento profissional das educadoras de infância: Um estudo de caso*. Dissertação de Doutoramento. Instituto de Estudos da Criança, Universidade do Minho. Braga.

Oliveira, N. M. (2016). *Repensar o lugar da Formação Musical no Ensino Artístico Especializado de Música em Portugal*. Tese de Mestrado. Escola Superior de Educação e Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto, Porto.

Pinto, J. (2016). A Avaliação em Educação: da Linearidade dos usos à complexidade das Práticas. In: Amante, L. & Oliveira, I. (2016). *Avaliação das Aprendizagens: Perspetivas, contextos e práticas*. Universidade Aberta. pp. 3 – 53.

Projeto Educativo (2018–2021). Conservatório de Música de Vila do Conde. Vila do Conde.

Reis, A. (2006). *Professores Reflexivos – Conceções dos supervisores de prática pedagógica*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação da Universidade de Lisboa, Lisboa.

Reis, P. (2011). Observação de Aulas e Avaliação do Desempenho Docente. *Cadernos do Conselho Científico para a Avaliação de Professores – 2*. Ministério da Educação, Lisboa.

Schmiti, L. M. (2003). Regendo um coro infantil... Reflexões, diretrizes e atividades. *Revista Canto Coral*, ano II, nº1, s./.

Silva, M. C. M. da (1997). O primeiro ano de docência: o choque com a realidade. In Estrela, M. T. (org.). *Viver e construir a profissão docente*. Porto: Porto Editora.

Sprinthall, N. A. e Sprinthall, R. C. (1993) *Psicologia Educacional*. McGrawHill, Lisboa.

Vieira, F. (1993). *Supervisão: uma prática reflexiva de formação de professores*. Rio Tinto: Edições ASA.

Vieira, F. e Moreira, M. A. (2011). Supervisão e avaliação do desempenho docente: Para uma abordagem de orientação transformadora. *Cadernos do Conselho Científico para a Avaliação de Professores – 1*. Lisboa: Ministério da Educação.

Vieira, F. et.al (2013). O Papel da Investigação na Prática Pedagógica dos Mestrados em Ensino. *Atas do XII Congresso Internacional Galego-Português de Psicopedagogia*. Braga: Centro de Investigação em Educação (CIEd) / Instituto de Educação, 2641–2655.

Vieira, I. (2019). *Avaliar para aprender nas disciplinas de inglês e matemática no ensino secundário*. Tese de Doutoramento, Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, Lisboa.

Villas-Boas, F. M. (2004). *Planificação: Novos papéis, novos modelos: Dos projetos de planificação à planificação em projeto*. Porto: Edições A.S.A.

Zabalza, M. A. (1997). *Planificação e desenvolvimento curricular na escola* (3ª ed.). Rio Tinto: Edições ASA.

LEGISLAÇÃO CONSULTADA

Decreto-Lei nº 513-T/79, de 26 de dezembro.

Decreto-Lei nº 344/89, de 11 de outubro.

Portaria nº 1233/90, de 28 de dezembro.

Portaria nº 370/98, de 29 de junho.

Decreto-Lei nº 79/2014, de 14 de maio.

Decreto-Lei nº 43/2007, de 22 de fevereiro.

ANEXOS

Anexo 1 – Planificações Fundamentadas.

Anexo 2 – Cronograma de Estágio.

Anexo 3 – Programas de FM e de CC do CMVC.

Anexo 4 – Modelo de Entrevista aos Professores.

Anexo 5 – Entrevistas aos Professores: respostas.

Anexo 6 – Modelo de Questionário Online.

Anexo 7 – Questionário aos estagiários: respostas.

Anexo 8 – PES FM Básico: observações e planificações.

Anexo 9 – PES FM Secundário: observações e planificações.

Anexo 9 – PES Classe de Conjunto: observações e planificações.

ANEXO I

Planificações Fundamentadas

PLANIFICAÇÃO FUNDAMENTADA Nº 1

DISCIPLINA: Formação Musical
Ano/Grau: 2º grau/ 6º ano Duração da aula: 90 minutos
Estagiária: Irene Cardoso Borges

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Consolidar e aprofundar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente;
- Desenvolver a expressão vocal e afinação;
- Desenvolver o sentido rítmico;
- Desenvolver a memória auditiva e da audição interior/audiação;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais tonais:** escalas maiores (ré maior, sol maior), intervalos melódicos (3ª m/M, 4ª P, 5ª P, 8ª P);
- **Células rítmicas de divisão binária;**
- **Clave de Sol 2ª linha;**
- **Transposição por relatividade;**

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Início da aula: é dado tempo aos alunos para se organizarem na sala e se prepararem para a aula. Deve-se criar um ambiente amigável e acolhedor, para que a comunicação entre professor e aluno flua de forma natural. Este momento permite que entre os alunos e o professor se criem laços de afetividade, tolerância e respeito que irão beneficiar a motivação dos alunos ao longo do decorrer da aula (Campos, 2016).

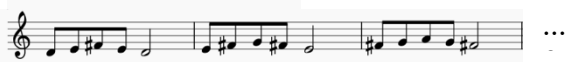
1.ª atividade: Entoação da escala de Ré M

Objetivos: Desenvolver a expressão vocal e afinação; Aquecimento vocal; Revisão de conteúdos trabalhados anteriormente.

Tempo previsto: 5 minutos

Pede-se aos alunos que entoem a escala de Ré Maior, introduzindo assim o ambiente tonal escolhido para esta aula. Esta atividade poderá ser utilizada em todas as aulas, criando assim uma rotina saudável, capaz de transformar o tempo despendido na atividade com um tempo de vivências ricas, com uma série de interações positivas (Oliveira-Formosinho, 1998). Utilizamos este momento inicial da aula como forma de realizar um breve aquecimento vocal já que ao longo da aula de Formação Musical, o canto/entoação acaba por estar presente em variados momentos e atividades. Realizam-se os seguintes exercícios:

- Forma ascendente e descendente, com o nome das notas;
- Entoação do Arpejo;
- Entoação da escala com várias ordenações rítmicas e melódicas, com o nome das notas;



- Entoação dos graus tonais: I – IV – V – I, com o nome das notas;
- Entoação dos acordes dos graus da escala na forma ascendente;

Os dois últimos exercícios têm como objetivo apoiar os alunos na consciencialização de conteúdos já trabalhados anteriormente, numa determinada tonalidade. Nestes dois exercícios finais e tendo os alunos o suporte do piano, é necessário perceber quando o piano poderá servir de “muleta” para os alunos e tentar evitar que isso aconteça. O piano é sim um facilitador no processo de ensino-aprendizagem, um “mentor tonal” (Machado & Neuparth, 1931, p. 2 in Carreiro, 2016, p.49), mas é importante que os alunos percebam que é somente um recurso utilizado, mas que não pode limitar a sua aprendizagem. Posto isto, é importante que o piano só toque depois de os alunos entoarem.

2.ª atividade: Construção de acordes

Objetivos: Revisão e consolidação de conteúdos trabalhados anteriormente.

Tempo previsto: 10 minutos

- Em Ré M, construção dos acordes sobre os graus da escala;
- Classificação dos acordes: M, m ou dim.;
- Entoação dos acordes, nota a nota, como forma de consolidação;

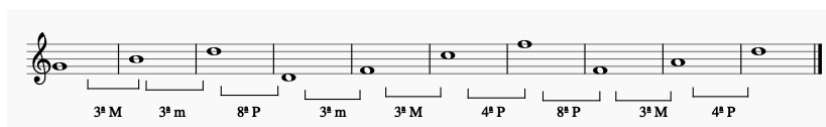
Utilizando a tonalidade trabalhada no início da aula e tendo os alunos já realizado este exercício na forma cantada, passamos agora à construção escrita do que acabaram de cantar, com a posterior classificação dos acordes, tendo por base o intervalo de 3ª (maior ou menor). Voltar a entoar o exercício no fim, mesmo depois de os alunos já o terem feito anteriormente, ajuda a consolidar os conteúdos trabalhados já que para além de cantarem, têm agora a referência visual dos acordes que escreveram e classificaram, aliando assim a teoria e a prática para um ensino mais completo (Rodrigues, 2015).

3.ª atividade: Ditado de sons (3ª m/M, 4ª P, 5ª P, 8ª P) com identificação de intervalos

Objetivos: Desenvolver a memória auditiva e da audição interior/audiação.

Tempo previsto: 15 minutos

- Ditado de 10 sons partindo da nota Sol3, que serão tocados pelo professor no piano:



O ditado de sons é constituído pelos intervalos a trabalhar neste grau de ensino, segundo o Programa da disciplina de Formação Musical do 2º grau, do Conservatório de Música de Vila do Conde, intervalos esses que os alunos devem identificar depois de terem completado o ditado de sons. A correção será feita em conjunto através da entoação dos vários sons com o nome das notas. O piano, que acompanha os alunos ao longo da correção, deverá novamente tocar a nota depois de os alunos a terem cantado. Posteriormente corrigimos a classificação dos intervalos também de forma oral, enquanto os entoamos primeiramente com dizendo o nome das notas e de seguida, repetindo o intervalo, mas cantando qual o intervalo se refere (exemplo: sol – si, 3ª Maior, etc.).

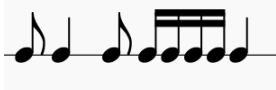
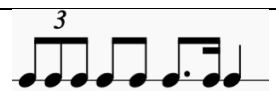
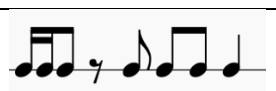
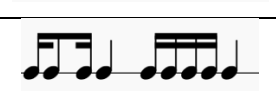
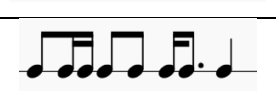
4.ª atividade: Ditado rítmico

Objetivos: Desenvolvimento da memória auditiva e de audição interior/audiação; Desenvolvimento do sentido rítmico.

Tempo previsto: 20 minutos

A atividade inicia com todos os alunos a marcarem a pulsação com os pés (alternando entre esquerdo e direito) ajudando assim a que os movimentos naturais do corpo humano, possam expressar “naturalmente elementos da música” (Mateiro & Ilari, 2012, p. 41). A professora irá percutir, com palmas, 6 padrões rítmicos com 4 pulsações cada e os alunos devem escrever no seu caderno diário (cada padrão é percutido três vezes, visto

que os alunos devem transcrever o ritmo que ouvem e como são células rítmicas simples e de apenas 4 pulsações, consideram-se suficientes as três repetições). A correção dos padrões rítmicos é feita no quadro pela professora, sendo que os alunos irão ditar quais as figuras rítmicas pertencentes a cada um dos padrões rítmicos, que serão inumerados de 1 a 6. De forma aleatória (voltando a turma a marcar a pulsação com os pés), a professora irá percutir dois dos 6 ritmos tendo os alunos de identificar quais os ritmos percutidos. Depois de fazer o exercício três vezes, é escolhido um aluno de cada vez para fazer o mesmo, tendo que os colegas identificar quais os ritmos percutidos. Para além de estarmos a trabalhar a leitura rítmica, a identificação auditiva de células rítmicas e a atenção dos alunos, conseguimos perceber qual a assimilação dos conteúdos por parte dos alunos porque serão parte integrante deste "jogo". Utilizando a designação da atividade como um "jogo rítmico" e com recurso ao movimento corporal, a criança acaba por se envolver mais na atividade por a considerar um jogo ou brincadeira, utilizando assim os recursos lúdicos para envolver e aproximar os alunos (Oliveira, Fernandes & Faria, 2013).

1		4	
2		5	
3		6	

5.ª atividade: Ditado melódico

Objetivos: Desenvolvimento da memória auditiva e de audição interior/audiação;

Tempo previsto: 20 minutos

Nesta atividade, os alunos irão começar por ouvir a melodia tocada ao piano, com acompanhamento, de modo a poderem começar a interiorizar a melodia. A melodia, criada pela professora, é constituída por ritmos simples e por uma linha melódica com graus conjuntos, arpejos e saltos de oitava. O princípio desta atividade será o de audição-memorização-entoação-escrita. É essencial que os alunos consigam memorizar a melodia e ouvi-la internamente (Carneiro, 2014), ajudando assim a assimilar e a compreender o que ouvem. A primeira audição tem como finalidade que os alunos tenham o primeiro contacto com o exercício, onde devem apenas ouvir e interiorizar o que ouviram: condução da melodia, fraseado, pulsação, ritmo. Na segunda e terceira audição, os alunos devem marcar a pulsação com a mão dominante, e com a outra mão devem simular os movimentos da melodia enquanto a ouvem (movimentos descendentes/descendentes, notas longas/curtas, saltos intervalares, etc). No fim da terceira audição, mantendo a marcação da pulsação e a simulação do movimento

da melodia, os alunos devem em conjunto entoar a melodia que ouviram. Realiza-se outra audição do excerto e procede-se à entoação da melodia três vezes. É dada a informação aos alunos de que o ditado se encontra na tonalidade de sol maior e de que a primeira nota é a tónica, ou seja, a nota sol3. Depois de estar memorizado, é pedido aos alunos que se utilizem da sua memória auditiva e da audição interior para escreverem o que ouviram já que estas ferramentas lhes vão dar a possibilidade de “mentalmente manipular a música de forma a ouvir interiormente a melodia as vezes necessárias, com as paragens necessárias” (Carneiro, 2014).



Fig. 1 - Ditado rítmico-melódico.

A correção do exercício é realizada em conjunto, de forma oral, enquanto os alunos entoam a melodia em conjunto com o nome das notas. Por último, a professora escreve no quadro a correção do exercício, com ajuda dos alunos que devem indicar de forma oral as figuras rítmicas utilizadas.

6.ª atividade: Transposição por relatividade

Objetivos: Consolidar e aprofundar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente; Desenvolver a expressão vocal e afinação.

Tempo previsto: 10 minutos

Para esta atividade foi escolhido um tema popular português: “O balão do João”. A escolha do tema prende-se com a facilidade de assimilação do mesmo, por ser um tema infantil bastante popular e com que os alunos facilmente se cruzaram ao longo da sua vida e pela simplicidade melódica e rítmica do mesmo. Este modelo de transposição é incentivado por Maurice Martenot, trabalhado através de “temas que os estudantes conhecem muito bem” (Mateiro e Ilrai, 2012, p. 176). Para esta atividade, a professora toca o tema ao piano (com acompanhamento harmónico) e sem dar qualquer tipo de instrução. É esperado que os alunos facilmente comecem a cantar a música assim que ouvirem as primeiras notas. Escrevemos no quadro, com a ajuda dos alunos, a melodia (que já está interiorizada e memorizada), em Dó M, sendo que a primeira nota é Sol3. Os alunos devem “ditar” à professora as notas que se seguem, através da relação intervalar entre as mesmas. Para isto, utilizamos a memória de forma a podermos manipular a melodia (cantar mais devagar, pausar quando necessário, retomar em determinado compasso, etc) e assim conseguir em conjunto transcrever o que cantamos. Depois de estar escrito no quadro, os alunos entoam em conjunto a mesma com o nome das notas, enquanto a professora realiza o acompanhamento ao piano.

O Balão do João

Tradicional



Os minutos finais da aula serem para realizar, em conjunto com os alunos, uma síntese do que foi trabalhado na aula (neste caso, o “jogo dos ritmos”, o ditado melódico (audição – memorização – entoação – escrita e a transposição por relatividade da música tradicional infantil “O Balão do João”). Este momento ajuda os alunos a assimilar as atividades realizadas ao longo da aula, em forma de sumário.

RECURSOS E FONTES

Piano;

Quadro;

Caderno diário do aluno;

AVALIAÇÃO DA AULA

A avaliação dos alunos será realizada através de observação direta da atitude, postura e empenho dos mesmos ao longo da aula. Para isto, é essencial que o professor seja capaz de dar um *feedback* constante aos alunos, de modo a apoiar e orientar o seu processo de ensino-aprendizagem. É importante que o professor esteja atento às características de cada aluno, “o que eles são, o que sabem, como pensam, como aprende, o que sentem e como sentem” (Fernandes, 2008, p. 366), para que deste modos possamos envolver os alunos no processo de ensino-aprendizagem, “responsabilizando-os pelas suas aprendizagens e tendo amplas oportunidades para elaborarem as suas respostas e para partilharem o *que e como* compreenderam” (idem).

Referências Bibliográficas:

Campos, A. R. (2016). *O professor como agente motivador na aprendizagem do aluno*. Relatório de Estágio submetido como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Inglês e Francês ou Espanhol no Ensino Básico. Instituto Politécnico do Porto – Escola Superior de Educação.

Carneiro, H. F. N. (2014). *A integração de recursos tecnológicos na disciplina de Formação Musical: uma nova abordagem às atividades de transcrição e de leitura melódica*. (Dissertação de Mestrado em Ensino de Música). Porto: Universidade Católica Portuguesa – Escola das Artes.

Carreiro, M. (2016). Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música. Instituto Politécnico de Lisboa – Escola Superior de Música de Lisboa.

Fernandes, D. (2008). Para uma teoria de avaliação no domínio das aprendizagens. *Estudos em Avaliação Educacional*. v. 19, no. 41. pp. 347 – 372.

Gomes, S. (2015). *Audição Harmónica: Importância e estratégias para um desenvolvimento auditivo integral*. (Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música – ramo de Formação Musical). Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

Karpinski, G. (2007). *Manual for Ear Training and Sight Singing*. New York: w. w. Norton & Company, Inc.

Mateiro, T. & Ilari, B. (2012). *Pedagogias em Educação Musical*. Retirado de https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4650283/mod_resource/content/0/PEDAGOGIAS_EM_EDUCACAO_MUSICAL.pdf%20%28Anderson%29.pdf

Rodrigues, P. (2015). *Os (diferentes) olhares sobre a Formação Musical*. (Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Ramos Formação Musical). Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

Oliveira, M. E., Fernandes, S., Faria, L. C. (2012). A Musicalização, O Lúdico e a Afetividade da Educação Infantil. *Colloquium Humanarum*, vol. 10, nº Especial, Jul-Dez, p. 1411-1418.

Vieira, R. (2015) *Intervalos melódicos: diferentes estratégias de aprendizagem*. (Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música). Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

PLANIFICAÇÃO FUNDAMENTADA Nº 2

DISCIPLINA: Formação Musical
Ano/Grau: 6º grau/ 10º ano Duração da aula: 90 minutos
Estagiária: Irene Cardoso Borges

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Aprofundar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente;
- Desenvolver a expressão vocal;
- Desenvolver o sentido rítmico;
- Desenvolver a memória auditiva e da audição interior/audiação, relacionando com a notação musical;
- Desenvolver a discriminação auditiva no campo tonal;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais rítmicas:** compassos compostos e irregulares; improvisação com mudança de compasso: p=p;
- **Estruturas musicais tonais:** escala Sol M, funções tonais I – IV – V – I;
- **Estruturas musicais harmónicas:** funções tonais;

DESENVOLVIMENTO DA AULA

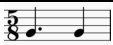
Início da aula: é dado tempo aos alunos para se organizarem na sala e se prepararem para a aula. Deve-se criar um ambiente amigável e acolhedor, para que a comunicação entre professor e aluno flua de forma natural. Este momento permite que entre os alunos e o professor se criem laços de afetividade, tolerância e respeito que irão beneficiar a motivação do aluno ao longo do decorrer da aula (Campos, 2016).

1.ª atividade: Leitura rítmica em compasso irregular: 5/8

Objetivos: Aprofundar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente; Desenvolvimento do sentido rítmico;

Tempo previsto: 15 minutos

De modo a contextualizar a atividade, os alunos devem relembrar as características deste compasso, sendo que têm uma composição irregular – parte do compasso tem divisão binária e outra divisão ternária, seguindo o modelo pré-figurativo, de Koellreutter, levando assim o aluno a questionar-se a si próprio (Brito, 2015). A métrica deste compasso pode ser diferente dependendo do exercício, pelo que os alunos devem apontar quais as hipóteses de divisão possíveis em cada compasso, enquanto a professora escreve no quadro as possibilidades que existem:

5/8	
12 123	
123 12	

De modo a ajudar os alunos a interiorizar os tempos e divisão deste compasso, devem dizer os números correspondentes a essa divisão e em simultâneo “desenhar” movimentos circulares com o braço dominante – um movimento circular maior para o tempo composto (1 2 3) e um movimento mais pequeno para o tempo simples (1 2) (figura 1).

Com a utilização do movimento corporal, Dalcroze refere que este tem uma “dupla função: a manifestação visível de elementos musicais experimentados pelos sentidos, pensamentos e emoções, ao mesmo tempos que é estratégia para aperfeiçoar a consciência rítmica através da expressão” (Monteiro e Ilari, p. 34). Esta metodologia de Dalcroze permite que, numa fase inicial, “o aluno se familiarize com os elementos da linguagem musical através do movimento corporal” (idem, p. 41).

Antes de passarmos à leitura rítmica, realizamos um exercício de improvisação rítmica em compasso 5/8, onde a professora marca a divisão dos tempos, alternando a métrica do compasso de aluno para aluno. Assim

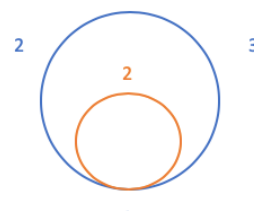


Fig. 1 - Movimento, em círculo, simbolizando a divisão dos tempos do compasso 5/8

sendo, o professor será um facilitador na aprendizagem, um auxílio para que os alunos, ao realizarem a sua improvisação, consigam continuar a ter presente a divisão dos tempos do compasso, enquanto marcam a pulsação em simultâneo (Silva & Magalhães, 2012).

Depois de estar interiorizado a divisão e as possibilidades de divisão do compasso, passamos às leituras rítmicas. Para isto, utilizamos o Dossier de Formação Musical do 6º grau que os alunos já têm acesso, realizando em conjunto o exercício 67, da página 64. Os alunos devem identificar qual a métrica dos compassos (1 2 | 1 2 3, até ao 3º compasso da 4ª pauta, onde altera para 1 2 3 | 1 2). Realizamos uma primeira leitura, à colcheia, marcando a pulsação em simultâneo. Utilizamos o vocábulo “tá”, porque o importante nesta fase inicial é o ritmo e não a leitura solfejada das notas. De seguida, os alunos devem sentir o balanço do próprio compasso como trabalhado anteriormente e cada aluno deve ler uma pauta, marcando a pulsação e solfejando com o nome das notas.

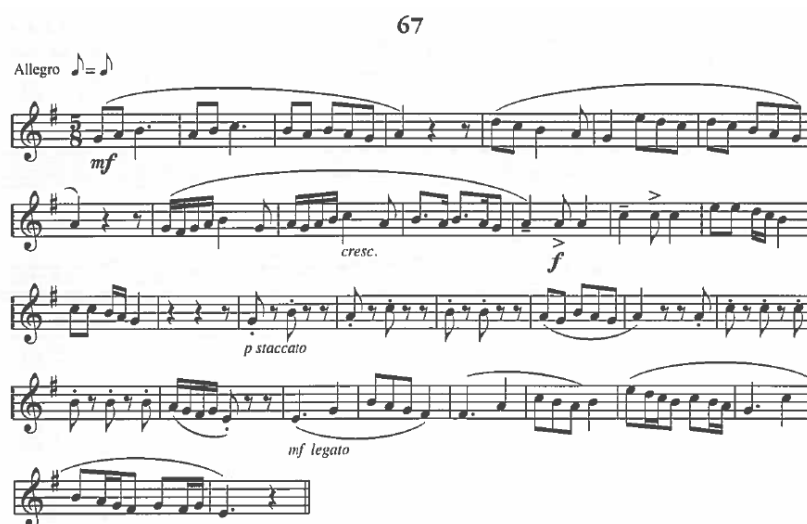


Fig. 2 - Leitura nº 64, da p. 67 do Dossier de Formação Musical do 6º grau do CMVC

2.ª atividade: Ditado rítmico em compasso composto

Objetivos: Desenvolvimento da memória auditiva e da audição interior/audiação, relacionando com a notação musical; Desenvolvimento da discriminação auditiva no campo tonal;

Tempo previsto: 15 minutos

Para esta atividade, começa por ser questionado aos alunos o significado de “composto” quando falamos em compassos. Depois estar lembrado que a palavra “composto” tem que ver com a divisão ternária da unidade de tempo, os alunos devem marcar a pulsação do compasso 9/8 com a mão (dominante) e oralmente dizer a subdivisão do tempo (1 -2 -3). É importante que os alunos sintam o balanço do compasso bem como a pulsação para se poder avançar para o ditado. Os alunos ouvem uma vez o ditado, porém sempre que estamos no processo de audição é importante que eles marquem o compasso em simultâneo. Para a escrita rítmica,

Krueger (Carneiro, 2014) sugere que o aluno enquanto ouve o ditado, marque a pulsação com a mão não dominante enquanto tira pequenas anotações, recorrendo a símbolos, abreviaturas ou taquigrafia, aumentando assim a velocidade de escrita do aluno. Consideramos importante partilhar estes métodos com os alunos para que eles desenvolvam as suas próprias ferramentas e métodos, consoante as suas necessidades e objetivos. Os alunos irão ouvir o ditado rítmico tocado ao piano um total de 6 vezes, havendo sempre um espaço de tempo de cerca de 1 minuto entre cada audição.



Fig. 3 - Ditado rítmico em compasso composto.

Para a realização da correção do exercício, antes de passar à escrita no quadro, percutimos em conjunto o exercício. Depois de escrito no quadro a solução, os alunos têm oportunidade de partilhar com o professor e os colegas quais os tempos ou células rítmicas que tiveram mais dificuldade de identificar, tentando assim clarificar alguma dúvida e dando oportunidade aos alunos para se entreajudarem.

3.ª atividade: Improvisação rítmica com alternância de compassos: parte=parte (p=p)

Objetivos: Aprofundar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente; Desenvolvimento do sentido rítmico.

Tempo previsto: 20 minutos

Como forma de consolidar os exercícios realizados na aula até ao momento, os alunos irão realizar uma improvisação (rítmica) sobre um ritmo já escrito, ritmo este que vem auxiliar os alunos para que consigam sentir o balanço de cada compasso – nesse ritmo encontramos sobretudo a marcação de cada tempo e também a divisão. Tendo por base a metodologia do pedagogo Dalcroze, é dada a possibilidade aos alunos de explorarem a criatividade utilizando um som (de altura indefinida) produzido através da percussão corporal (Mateiro e Ilari, 2012).



A indicação de parte=parte é importante sendo que a figura principal é a colcheia, que terá sempre o mesmo valor independentemente do compasso. Porém, para que os alunos não se foquem só na colcheia, impendendo-os de sentir realmente o balanço de cada compasso encontramos no ritmo dado, uma base para facilitar a compreensão das várias mudanças que ocorrem e desta forma facilitar o processo de improvisação. Em momentos de maior exposição, é normal que os alunos demonstrem algum nervosismo que muitas vezes vem atrapalhar e prejudicar a sua performance, pelo que neste exercício todos os colegas irão estar a

participar ativamente, tentando evitar que o aluno que está a improvisar se sinta tão exposto (Mendanha, 2014). É importante que o professor participe na atividade e que ajude a encorajar os alunos mais tímidos. Para além desta atividade ajudar a consolidar os compassos trabalhados e as suas divisões, irá ajudar a desenvolver a criatividade do aluno, através da improvisação, seguindo assim a metodologia do pedagogo Wuytack (Mateiro e Ilrai, 2012). Segundo Dalcroze (idem), que vem reforçar a ideia de Wuytack, “a improvisação é o momento criativo em que o aluno demonstrará suas próprias ideias musicais e os conteúdos que foram assimilados a partir da experiência [...] Portanto, o professor propõe exercícios de improvisação, que correspondam ao conteúdo da aula, por meio de atividades vocais, instrumentais e corporais” (p. 45).

4.ª atividade: Ditado polifónico

Objetivos: Desenvolvimento da memória auditiva e da audição interior/audiação, relacionando com a notação musical; Desenvolvimento da discriminação auditiva no campo tonal.

Tempo previsto: 30 minutos

O ditado encontra-se na tonalidade de Sol M pelo que se inicia esta atividade entoando a respetiva escala, acompanhada harmonicamente pelo piano, seguido da entoação por terceiras e os graus tonais: I – IV – V – I. A entoação da escala da tonalidade que vai ser trabalhada no exercício permite realizar a contextualização tonal do mesmo, antes do exercício. Antes de iniciar o ditado, é importante relembrar os alunos das etapas principais que devem seguir: audição – memorização – audiação – transcrição. A memorização do excerto ouvido é uma ferramenta importante para a realização de ditados. Para isso é necessário que no momento da audição o aluno esteja concentrado e focado naquilo que vai ouvir, não havendo espaço para qualquer tipo de distração. Depois disso, “o aluno deve procurar ter mentalmente presente a melodia ouvida para a poder recordar” (Carneiro, 2014, p. 53) passando assim para o processo de audição interior, metodologia de Gordon (idem). A memorização aliada à audiação irá possibilitar o aluno a “mentalmente manipular a música (...) com as paragens necessárias para que possa, por exemplo, comparar ritmos, alturas de sons, intervalos, dinâmica, articulações, etc” (idem, p. 53).

No ditado polifónico, é apresentado aos alunos as vozes escritas do alto e do tenor, tendo eles que completar as vozes do soprano e do baixo (a primeira nota de cada uma destas vozes também é dada aos alunos). O ditado será realizado através de um excerto musical gravado, tentando que a qualidade da gravação seja a melhor possível bem como o material de reprodução (colunas), já que é necessário que os alunos consigam ouvir de forma clara. A escolha deste coral em específico prende-se com os seguintes fatores:

1. a condução melódica do soprano e do baixo serem relativamente fáceis para os alunos conseguirem transcrever;
2. a distância entre as vozes é razoável, não havendo assim dificuldade em as discriminar;

Posto isto, os alunos irão ter oportunidade de ouvir o ditado 10 vezes, havendo alguns minutos de intervalo entre cada audição de modo a dar oportunidade aos alunos para se concentrarem, memorizarem e audiares. Como estamos em aula e não num momento de avaliação escrita, passadas cinco audições irá ser pedido aos alunos que entoem a voz do soprano e do baixo, separadamente, para ser possível que o professor perceba quais os alunos que têm mais dificuldade na parte da memorização e poder auxiliá-los. Desta forma, o professor e os alunos irão ser um veículo facilitador na aprendizagem porque os alunos que têm mais facilidade na memorização, irão ajudar os colegas com mais dificuldades.



Fig. 4 - Coral nº 6 de Bach: Christus, der ist mein Leben.

A correção é realizada em conjunto e procede-se à entoação da voz do soprano e do baixo, primeiro individualmente (todos os alunos entoam, à vez, a voz do soprano e do baixo) e depois em simultâneo com a turma dividida em dois grupos e com recurso à gravação.

RECURSOS E FONTES

Piano;

Colunas;

Dossier de Formação Musical do 6º grau – Conservatório de Música de Vila do Conde;

J. S. Bach, Coral nº 6: Christus, der ist mein Leben.

AVALIAÇÃO DA AULA

A avaliação dos alunos será realizada através de observação direta da atitude, postura e empenho dos mesmos ao longo da aula. Para isto, é essencial que o professor seja capaz de dar um *feedback* constante aos alunos, de modo a apoiar e orientar o seu processo de ensino-aprendizagem. É importante que o professor esteja atento às características de cada aluno, “o que eles são, o que sabem, como pensam, como aprende, o que sentem e como sentem” (Fernandes, 2008, p. 366), para que deste modos possamos envolver os alunos no processo de ensino-aprendizagem, “responsabilizando-os pelas suas aprendizagens e tendo amplas oportunidades para elaborarem as suas respostas e para partilharem o *que e como* compreenderam” (idem).

Referências Bibliográficas:

Brito, T. A. (2015). Hans-Joachim Koellreutter: músico e educador musical menor. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 23, no. 35, p. 11-23.

Campos, A. R. (2016). *O professor como agente motivador na aprendizagem do aluno*. (Relatório de Estágio submetido como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Inglês e Francês ou Espanhol no Ensino Básico). Instituto Politécnico do Porto – Escola Superior de Educação.

Carneiro, H. F. N. (2014). *A integração de recursos tecnológicos na disciplina de Formação Musical: uma nova abordagem às atividades de transcrição e de leitura melódica*. (Dissertação de Mestrado em Ensino de Música). Porto: Universidade Católica Portuguesa – Escola das Artes.

Carreiro, M. (2016). Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música. Instituto Politécnico de Lisboa – Escola Superior de Música de Lisboa.

Fernandes, D. (2008). Para uma teoria de avaliação no domínio das aprendizagens. *Estudos em Avaliação Educacional*, v. 19, no. 41. pp. 347 – 372.

Gomes, S. (2015). *Audição Harmónica: Importância e estratégias para um desenvolvimento auditivo integral*. (Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música – ramo de Formação Musical). Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

Karpinski, G. (2007). *Manual for Ear Training and Sight Singing*. New York: w. w. Norton & Company, Inc.

Mateiro, T. & Ilari, B. (2012). *Pedagogias em Educação Musical*. Retirado de https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4650283/mod_resource/content/0/PEDAGOGIAS_EM_EDUCACAO_MUSICAL.pdf%20%28Anderson%29.pdf

Mendanha, Z. (2014). *Ansiedade na Performance: causas e possíveis curas*. (Mestrado em Ensino de Música). Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Música de Lisboa.

Oliveira, M. E., Fernandes, S., Faria, L. C. (2012). A Musicalização, O Lúdico e a Afetividade da Educação Infantil. *Colloquium Humanarum*, vol. 10, nº Especial, Jul-Dez, pp. 1411-1418.

Silva, J. & Magalhães, A. (2012). *O papel do professor como facilitador de aprendizagem*. *Maiêutica – Curso de Ciências Biológicas*, v.1, n. 01, pp. 13-17.

Vieira, R. (2015) *Intervalos melódicos: diferentes estratégias de aprendizagem*. (Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música). Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

PLANIFICAÇÃO FUNDAMENTADA Nº 3

DISCIPLINA: Formação Musical
Ano/Grau: 6º grau/ 10º ano Duração da aula: 90 minutos
Estagiária: Irene Cardoso Borges

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Aprofundar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente;
- Desenvolver o sentido rítmico;
- Desenvolver a memória auditiva;
- Desenvolver a discriminação auditiva;
- Desenvolver a expressão vocal;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Compasso simples e compasso composto;
- Células de divisão binária e ternária;
- Intervalos no espaço de uma oitava;
- Acordes de 7ª;

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Nos minutos iniciais da aula e enquanto os alunos se organizem dentro da sala, o professor poderá entrar em diálogo com os alunos acerca das atividades e conteúdos trabalhados na aula anterior, bem como acerca de assuntos mais aleatórios. Esse contacto entre os alunos e o professor, de forma mais informal, permite que sejam criados laços de afetividade, tolerância e respeito que irão beneficiar a motivação do aluno ao longo do decorrer da aula (Campos, 2016).

1.ª atividade: Ditado rítmico a duas partes, em compasso simples

Objetivos: Aprofundar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente; Desenvolver o sentido rítmico; Desenvolver a memória auditiva; Desenvolver a discriminação auditiva no campo rítmico.

Tempo estimado: 15 minutos

Este exercício tem como objetivo que os alunos realizem a discriminação auditiva de duas frases rítmicas tocados em simultâneo. Segundo Hargreaves e Zimmerman (1992), estamos perante um *processo temporal simultâneo*, com especial ênfase em dois eventos sonoros sobrepostos. Este processo consiste em o aluno perceber se esses elementos estão a acontecer em simultâneo e se têm ou não identidades separadas. Para a realização do ditado a professora utiliza no piano duas notas em intervalo de 8ªP, de modo a ser mais fácil a discriminação de cada uma das vozes. O piano permite, ao contrário por exemplo da utilização de percussão, que a duração de cada som seja mais exata e precisa de modo a evitar a existência de dúvidas nos alunos ao longo do exercício. Os alunos irão ouvir o ditado 4 vezes, sendo dado cerca de 1 minuto entre cada audição para escreverem e audiares o ritmo, seguindo a metodologia de Gordon (Mateiro e Ilari, 2012).



As células rítmicas escolhidas são, em ambas as vozes, ritmos mais simples do que aqueles que os alunos normalmente trabalham já que o objetivo principal será o de conseguir transcrever cada uma das vozes. É importante que ao longo de todas as atividades, o professor tente motivar os alunos e encorajá-los a realizar os exercícios, mesmo os que podem parecer mais difíceis. A autonomia do aluno deve ser desenvolvida em sala de aula, com a ajuda do professor que disponibiliza estratégias, adequando os seus métodos à turma e aos alunos (Askenova, 2015 *in* Ferreira, 2019). A correção do exercício é feita em conjunto no quadro, onde os alunos ditam oralmente à professora as várias células rítmicas presentes, sendo que terminamos a correção a realizar o exercício em conjunto, como forma de consolidar as aprendizagens.

2.ª atividade: Leitura rítmica a duas partes, em compasso composto

Objetivos: Aprofundar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente.

Tempo estimado: 15 minutos

Depois da realização do ditado passamos à leitura rítmica a duas partes, em compasso composto. Na leitura musical o aluno põe em prática as suas aprendizagens, através da memorização, já que para ler o aluno tem de saber previamente descodificar a notação musical escrita. Será distribuída a leitura aos alunos e têm cerca de 5 minutos para estudarem individualmente: desde cedo é importante ajudar os alunos a perceber quais os aspetos principais que devem reconhecer e dar importância no contacto com uma leitura à primeira vista – "(...) Escrever contagens na partitura; (...) Desenhar linhas verticais, que indicam o alinhamento das notas; (Filho, 2016, p. 11) – isto permite que os alunos, quando realizem a leitura, estejam atentos aos vários aspetos e assim a leitura decorrer de forma mais fluída. Na leitura à primeira vista, segundo Lehmann e McArthur (Filho, 2016), as habilidades desenvolvidas são, do ponto de vista psicológico: "1) Percepção (descodificação de padrões de notas); 2) Cinestesia (execução de planos motores); 3) Memorização (reconhecimento de padrões); 4) Habilidade de resolver problemas (improvisar e adivinhar)" (p. 8).



Fig. 1 - Leitura rítmica a duas partes - exercício nº 18 da página 110 do livro "Essential Ear Training for Today's Musician", de Steve Prosser (2000)

Depois dos cinco minutos de preparação para a leitura, iremos em conjunto ler a voz superior, seguida da voz inferior e depois juntando as duas (a marcação da pulsação de forma estável (Carneiro, 2014) – semínima com ponto – é fundamental ao longo de todo o exercício, sendo que é pedido aos alunos que realizem essa marcação batendo com o pé no chão). As ligaduras de prolongação poderão causar algum transtorno numa leitura inicial, pelo que de modo a simplificar e ajudar os alunos a entender o ritmo escrito, poderá realizar-se a leitura sem as ligaduras, acrescentando-as posteriormente. Cada aluno irá ler dois compassos, alternando de aluno em aluno sem paragens (sempre que chegarmos ao fim da leitura, voltamos ao início, até todos os alunos terem realizado a leitura).

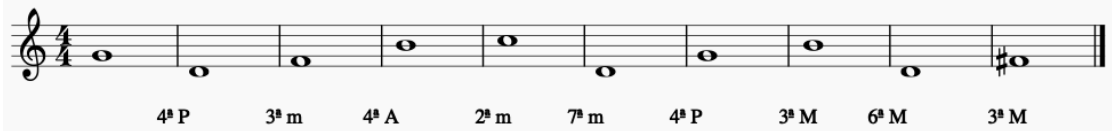
Todos os exercícios de leitura musical (rítmica, melódica, solfejada, etc.) requerem uma prática de estudo continuado, só assim os alunos poderão ganhar destreza e fluidez nas mesmas.

3.ª atividade: Ditado de sons e identificação de intervalos

Objetivos: Desenvolver a memória auditiva; Desenvolver a discriminação auditiva.

Tempo estimado: 20 minutos

Para contextualizar atividade os alunos começam por entoar intervalos pedidos pela professora, a partir de uma nota dada. Neste primeiro exercício, o piano só toca a segunda nota depois do aluno a ter cantado para que desta forma não comprometer a aprendizagem do aluno. De seguida, é escrita no quadro uma série de intervalos (um intervalo para cada aluno presente na aula) dando o professor a nota inicial e depois todos os alunos devem, por ordem, entoar o intervalo indicado, partindo da última nota que ouviram, ou seja, a partir da nota cantada pelo colega anterior. Agora que os alunos já trabalharam os intervalos isoladamente, partimos para o exercício em questão, o de ditado de sons. Os alunos irão ouvir uma sequência de 10 sons, tocado de forma consecutiva ao piano e devem escrever quais as notas tocadas. É indicado aos alunos, numa primeira instância, que o ditado se inicia na nota sol3. O ditado será tocado 4 vezes, com paragens entre cada audição dando tempo para os alunos escreverem.



4ª P 3ª m 4ª A 2ª m 7ª m 4ª P 3ª M 6ª M 3ª M

A correção do exercício será feita de forma oral (cantando com o nome das notas), identificando posteriormente os intervalos entre as notas.

Para realização de treino auditivo em casa, é sugerido aos alunos a aplicação digital *EarMaster*, que permite, além de outras funcionalidades, o treino auditivo de intervalos. Estes recursos permitem que o aluno desenvolva, de forma mais interativa e motivadora, competências trabalhadas em aula de forma a poder aprofundá-las e consolidá-las (Carneiro, 2014).

4.ª atividade: Revisão e entoação de acordes de 7ª: 7+, 7m, 7dim

Objetivos: Aprofundar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente; Desenvolver a expressão vocal.

Tempo estimado: 15 minutos

Iniciamos a atividade com a realização de uma breve revisão da construção dos acordes quanto à sua constituição intervalar. Esta revisão de conteúdos parte do saber do próprio aluno, sendo o professor um mero facilitador do processo cognitivo (Silva & Magalhães, 2012). Depois da revisão teórica passamos à prática: os alunos devem em conjunto entoar nota a nota cada um dos acordes, a partir de uma nota dada. A professora só deve tocar cada nota depois de os alunos cantarem, sendo que o piano é um “mentor tonal”, mas não deve interferir negativamente no processo do aluno (Carreiro, 2016, p.49). Posteriormente à entoação de cada um dos acordes, dividimos a turma em 4 grupos, e a partir da mesma nota do piano (fundamental – sol3), os alunos constroem o acorde pedido, pela seguinte ordem: 7+, 7m, 7dim. Realizando o exercício desta forma, os alunos trabalham a teoria e aplicam-na à prática, ajudando na consolidação dos conteúdos bem como na associação entre o que escrevem/pensam e o que ouvem.

5.ª atividade: Entoação melódica com acompanhamento

Objetivos: Aprofundar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente; Desenvolver a expressão vocal.

Tempo estimado: 15 minutos

A leitura entoada é um excerto de “Freiwilliges Versinken” de F. Schubert (1797 – 1828), que faz parte do Dossier de Formação Musical do 6º grau, do CMVC. Para esta leitura, retirada do livro ABChant 6, temos também acesso à gravação áudio do acompanhamento do piano. Para um primeiro contacto com o excerto, os alunos irão ouvir o áudio do acompanhamento sendo que a melodia é tocada simultaneamente pela professora ao piano. Nesta primeira leitura os alunos devem começar por realizar a marcação do compasso ao longo de toda a audição e acompanhar visualmente a partitura. A entoação é realizada em conjunto, com acompanhamento da gravação e do piano com a execução da melodia, sempre com a marcação do compasso por parte dos alunos, pois “a marcação do compasso (...) permite, pelo seu gesto, definir o tempo e o espaço em que a leitura se situa dentro do próprio compasso” (Carreiro, 2014, p. 33).



7. Freiwilliges Versinken

Franz SCHUBERT
(1797 - 1828)

Sehr langsam

Wo - hin, o He - li - os? wo -

- hin? „In kü - len Flu - then will ich den Flam - men leib ver -

- sen - ken, ge - wiss im In - nem, neu e Glu - then der

Er - de feu - er reich zu schen - ken. Ich neh - me nicht, ich

pfe - ge nur zu ge - ben; und wie verschwenderisch mein Le - ben, um -

hüllt mein Schei-den gold' - ne Pracht, ich schei - de herr - lich naht die ...

Nacht, Wie blass der Mond, wie matt sie

Stern - ne! so lang ich kräf - tig mich be - we - ge; - erst wenn ich auf die

Ber - ge mei-ne Kro - ne le - ge, ge - win - nen sie an Muth und Kraft in

wei - ter - Fer-ne.

RECURSOS E FONTES

Piano;

Colunas;

Dossier de Formação Musical do 6º grau – Conservatório de Música de Vila do Conde;

AVALIAÇÃO DA AULA

A avaliação dos alunos será realizada através de observação direta da atitude, postura e empenho dos mesmos ao longo da aula. O processo de avaliação considerado é o da avaliação formativa, onde o “processo de *formar* assenta sobre a relação privilegiada entre o *professor* e o *aluno*, desempenhando o *saber* estatuto de *passivo*” (Pinto, J. 2016, p. 27). Neste modelo avaliativo, a relação e a comunicação entre o professor e o aluno têm extrema importância, fornecendo assim “informações relevantes ao professor sobre o estado dos alunos no sentido de o ajudar a gerir o processo de ensino/aprendizagem” (idem, p. 28).

Referências Bibliográficas:

Brito, T. A. (2015). Hans-Joachim Koellreutter: músico e educador musical menor. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 23, no. 35, pp. 11-23.

Campos, A. R. (2016). *O professor como agente motivador na aprendizagem do aluno*. (Relatório de Estágio submetido como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Inglês e Francês ou Espanhol no Ensino Básico) Instituto Politécnico do Porto – Escola Superior de Educação.

Carneiro, H. F. N. (2014). *A integração de recursos tecnológicos na disciplina de Formação Musical: uma nova abordagem às atividades de transcrição e de leitura melódica*. (Dissertação de Mestrado em Ensino da Música) Porto: Universidade Católica Portuguesa – Escola das Artes.

Carreiro, M. (2016). Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música. Instituto Politécnico de Lisboa – Escola Superior de Música de Lisboa.

Fernandes, D. (2008). Para uma teoria de avaliação no domínio das aprendizagens. *Estudos em Avaliação Educacional*, v. 19, no. 41, pp. 347 – 372.

Ferreira, C. (2019). *O Estudo Autónomo na Disciplina de Formação Musical*. (Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música) Escola Superior de Educação do Porto, pp. 74 – 90.

Filho, L. (2016). *Um Estudo Sobre O Desenvolvimento Da Leitura Rítmica À Primeira Vista A Partir Do Método O Passo*. Universidade Federal do Panamá. Curitiba.

Gomes, S. (2015). *Audição Harmónica: Importância e estratégias para um desenvolvimento auditivo integral*. (Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música – ramo de Formação Musical). Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

Hargreaves D. & Zimmerman M. (1992) Developmental theories of music learning in R. Cowll (Org.) *Handbook of Research on Music Teaching and Learning*. NY: Schirmer Books. pp. 377 – 391.

Karpinski, G. (2007). *Manual for Ear Training and Sight Singing*. New York: w. w. Norton & Company, Inc.

Mateiro, T. & Ilari, B. (2012). *Pedagogias em Educação Musical*. Retirado de https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4650283/mod_resource/content/0/PEDAGOGIAS_EM_EDUCACAO_MUSICAL.pdf%20%28Anderson%29.pdf

Mendanha, Z. (2014). *Ansiedade na Performance: causas e possíveis curas*. (Mestrado em Ensino de Música) Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Música de Lisboa.

Oliveira, M. E., Fernandes, S., Faria, L. C. (2012). A Musicalização, O Lúdico e a Afetividade da Educação Infantil. *Colloquium Humanarum*, vol. 10, nº Especial, Jul-Dez, pp. 1411-1418.

Pinto, J. (2016). A Avaliação Am Educação: Da Linearidade Dos Usos À Complexidade Das Práticas. In Amante, L. & Oliveira, I. (Coord.). *Avaliação das Aprendizagens: Perspetivas, contextos e práticas* (pp. 2-44). Lisboa: Universidade Aberta.

Silva, J. & Magalhães, A. (2012). *O papel do professor como facilitador de aprendizagem*. *Maiêutica* – Curso de Ciências Biológicas, v.1, n. 01, pp. 13-17.

Vieira, R. (2015) *Intervalos melódicos: diferentes estratégias de aprendizagem*. (Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música) Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

PLANIFICAÇÃO FUNDAMENTADA Nº 4

DISCIPLINA: Formação Musical
Ano/Grau: 6º grau/ 10º ano Duração da aula: 90 minutos
Estagiária: Irene Cardoso Borges

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Aprofundar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente;
- Desenvolver o sentido rítmico;
- Desenvolver a discriminação auditiva no campo atonal;
- Desenvolver a expressão vocal;
- Desenvolver a memória auditiva;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Leituras com mudança de compasso;**
- **Leitura em diferentes claves:** C1, C3, C4, F4;
- **Atonalismo:** trabalho de entoação e ditado (intervalos de 2ªM/m e 4ª P);

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Os minutos iniciais da aula, para além de servirem para os alunos se organizarem dentro da sala (sentarem-se, retirarem da mochila o material necessário para a aula, etc.), têm como objetivo principal a existência de um pequeno diálogo entre alunos e professor de modo a rever o que foi feito na aula anterior e enquadrar os alunos acerca do que irá ser trabalhado na aula naquele dia. Este diálogo com os alunos, para além de dar alguns minutos para que os alunos se preparem para a aula, permite que se criem laços de afetividade, tolerância e respeito que irão beneficiar a motivação do aluno ao longo do decorrer da aula (Campos, 2016).

1.ª atividade: Ditado rítmico com notas dadas

Objetivos: Desenvolver o sentido rítmico; Desenvolver a memória auditiva.

Tempo estimado: 15 minutos

O trabalho rítmico deve estar presente em todas as aulas de Formação Musical, sendo que, nesta atividade em específico, os alunos devem realizar um ditado rítmico com recurso a repertório em vez do ritmo isolado, uma "Formação Musical *para* a música" (Pais-vieira, 2015). O exercício inicia com a audição do excerto 4 vezes consecutivas enquanto os alunos marcam o compasso com a mão dominante. Os alunos devem memorizar o que ouvem e para escrever, recorrer-se da audição interior. Poderíamos utilizar outras estratégias para a escrita do ditado (por exemplo com a utilização de símbolos, taquigrafia em simultâneo com a audição, segundo a metodologia de Krueger (Carneiro, 2014)) porém o foco é a memorização, algo que os alunos devem trabalhar para que de facto seja a ferramenta utilizada por eles quando confrontados com este tipo de exercícios.

The image shows a musical score for the 4th movement of Schubert's 5th Symphony. The title is "5 Symphonie N°4 4ème mouvement" by F. SCHUBERT (1797-1828). The tempo is marked "Allegro". The score is for Violon (Violin) and Vcl. Basson (Violoncello). The notation includes a bass clef for the Violon and a treble clef for the Vcl. Basson. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The score consists of three staves of music. The first staff is for the Violon, the second for the Vcl. Basson, and the third is a continuation of the Vcl. Basson part. The music features a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic pattern suitable for dictation.

Fig. 1 - Ditado rítmico com notas dadas.



5 Symphonie N°4

4ème mouvement

F. SCHUBERT
(1797-1828)

Allegro

Vcl. Basson

Violon



Fig. 2 - Correção.

A correção será feita em conjunto, primeiro com todos os alunos a percutir o ritmo em simultâneo com a gravação e depois a escrita da correção no quadro. A escolha do exercício prende-se com os dois fatores:

1. Exercício presente no Dossier de Formação Musical do 6º grau, do CMVC, pelo que os alunos já têm acesso a ele e com a existência de um manual ou dossier como neste caso, deve ser utilizado como recurso ao longo das aulas, complementando com outros exercícios ou materiais;
2. O ritmo do exercício, apesar do andamento *Allegro*, é constituído por um ritmo simples e repetitivo, facilitando a memorização e posterior escrita. Escolhendo um exercício com ritmo complexo e de maior extensão, o processo de memorização seria mais demorado e os alunos iriam ter mais dificuldades, podendo mesmo sentirem-se desmotivados e incapazes.

2.ª atividade: Leitura vertical: claves C1, C3, C4 e F4.

Objetivos: Aprofundar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente.

Tempo estimado: 15 minutos

A escolha deste exercício prende-se com o seguimento do Programa de Formação Musical do 6º grau, do CMVC que contempla que o aluno, no fim deste ciclo de estudos, consiga ler fluentemente nas várias claves (G3, F4, C1, C3, C4). O exercício escolhido (exercício 4 da página 19 do livro ABNote 7) é constituído pela voz do soprano (C1), alto (C3), tenor (C4) e baixo (F4). Os alunos devem ler verticalmente (de baixo para cima) tempo a tempo (salvo exceções, por exemplo no compasso três na voz do tenor, no 3º tempo devem ler as duas colcheias seguidas). Este exercício tem como objetivo o desenvolvimento da destreza na leitura em várias claves, destreza essa que só é conseguida através de algum treino. Os alunos que normalmente não estão tão acostumados a ler em claves diferentes cometem muitas vezes o erro de realizar uma leitura comparando as notas intervalarmente com claves onde se sentem mais confortáveis a ler, nomeadamente na clave de Sol3,

a que é normalmente mais utilizada. Este tipo de leitura poderá interferir negativamente na fluidez da mesma. O exercício é lido em conjunto pelos alunos, mantendo uma pulsação constante ao longo de todo exercício.

4 Requiem
(Hosannas)

W.A. MOZART
(1756-1791)

Andante

Soprano
Alto
Tenor
Basse

The image shows a musical score for the Hosannas section of Mozart's Requiem. It includes vocal parts for Soprano, Alto, Tenor, and Basse, along with piano accompaniment. The tempo is marked 'Andante' and the key signature has two flats. The score is presented in a vertical layout, with the vocal parts on the left and the piano accompaniment on the right.

Fig. 3 - Leitura vertical.

3.ª atividade: Leituras solfejada com mudança de compasso

Objetivos: Aprofundar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente.

Tempo estimado: 25 minutos

Nesta atividade o objetivo principal será os alunos conseguirem ler a partitura e as mudanças de compasso, realizando a marcação do compasso em simultâneo, alterando a mesma conforme necessário. Para isto, os alunos devem conseguir identificar se a alteração que ocorre será de tempo=tempo (t=t) ou parte=parte (p=p). Este tipo de exercícios tem como recurso a memória de conteúdos já aprendidos, de modo a conseguir olhar para a partitura e identificar rapidamente os elementos que a compõem. A leitura rítmica, ou solfejada, é parte integrante dos currículos de Formação Musical, porém só o seu treino irá ajudar o estudante de música a

conseguir desenvolver as suas habilidades gerais: "1) Métodos de instrução; 2) Habilidades específicas como recordar música escrita ou a habilidade de leitura rítmica à primeira vista; 3) Desempenho em leitura (geral) ou em matemática, bem como em habilidades mais gerais como raciocínio espacial-temporal; 4) Reconhecimento de padrões visuais; 5) Estilos cognitivos;" (Penttinen e Houvinen, 2011, in Filho, L., 2016, p. 6). Para desenvolver esse treino é necessário despendar tempo e realizar exercícios repetidos que ajudem a aprimorar e aperfeiçoar a leitura. Os exercícios seguintes serão realizados em conjunto sendo que a marcação do compasso e a constante referência visual que essa marcação dá ao aluno, são essenciais para a compreensão do mesmo (Carneiro, 2014). Apesar de os exercícios serem realizados em conjunto numa fase inicial, será pedido aos alunos que realizem sozinhos uma pequena parte de cada leitura (cerca de 2 compassos) para que o professor consiga perceber se cada aluno consegue ou não realizar o exercício, quais as dúvidas que possam existir ou erros que o aluno esteja a cometer. Muitas vezes na realização de exercícios em conjunto, poderá haver alunos que se apoiem nos colegas e o professor acaba por não ter a verdadeira noção das dificuldades de cada aluno.

Os exercícios escolhidos fazem parte do dossier de Formação Musical deste grau de ensino, portanto os alunos já têm acesso a eles.





Será pedido aos alunos que em casa, no seu estudo autónomo e individual, realizem este tipo de exercícios para que possam aperceber-se das suas dificuldades. É importante que os alunos sintam que podem depois partilhar as suas dúvidas com a professora e até com os restantes colegas, de modo a que o aluno por ter dificuldades ou não conseguir realizar as leituras corretamente em casa, não desista e não fique desmotivado.

4.ª atividade: Entoação e ditado atonal

Objetivos: Desenvolvimento da discriminação auditiva no campo atonal.

Tempo estimado: 30 minutos

De forma a contextualizar a atividade e preparar os alunos para a entoação atonal, consideramos que o método de entoação por intervalos será o que melhor funciona, segundo Ricardo Goldemberg (2011). Ainda segundo o mesmo autor, "o treinamento é feito sempre através da utilização de séries de intervalos musicais, evitando-se contextualizações tonais" (idem, p. 115). Em relação ao grau de dificuldade, este deve ser progressivo sendo que os intervalos a trabalhar serão inseridos de forma gradual. Os intervalos que irão ser trabalhados neste exercício são: 2ª M/m e 4ª perfeita. Primeiramente, os alunos devem cantar o intervalo pedido pela professora a partir de uma nota dada pelo piano, sendo que a professora também indica se o intervalo deve ser cantado na forma ascendente ou descendente. Depois de todos os alunos terem entoado os vários intervalos, faz-se um momento de identificação auditiva onde a professora toca o intervalo e pede a cada aluno para identificar o intervalo ouvido.

Passamos para a entoação, com recurso aos exercícios da página 18 do livro *Modus Novus*, com a seguinte lógica de trabalho: as notas serão lidas sem ritmo, passando todas a ter o valor de uma pulsação (a pulsação é marcada por todos os alunos, sendo que esta deve ser lenta). Os alunos entoam as notas em conjunto, sendo que o piano toca as mesmas notas, mas em "contratempo", ou seja, só depois de os alunos a cantarem. Desta forma, o piano não está a condicionar a aprendizagem dos alunos. Depois da primeira leitura sem ritmo, voltamos a ler os mesmos exercícios, mas respeitando o ritmo presente, sendo que cada aluno deve ler os compassos correspondentes a cada exercício (estão enumerados de 1 a 12), alternando depois para o colega seguinte.



Fig. 4 - Exercícios preparatórios, página 18 do livro *Modus Novus*.

O ditado atonal será constituído pelos mesmos intervalos trabalhados até ao momento, de forma a consolidar as aprendizagens. O ditado é uma adaptação de exercícios do método/manual acima referido e os alunos irão ouvi-lo 6 vezes, sendo importante reforçar que devem seguir a lógica de audição-memorização-audição-escrita. Este processo irá facilitar a compreensão do exercício bem como a escrita (Carneiro, 2014).



Fig. 5 - Ditado atonal.

A correção do exercício será feita em conjunto com os alunos, procedendo-se depois à entoação conjunta.

RECURSOS E FONTES

Piano;

Colunas;

Dossier de Formação Musical do 6º grau – Conservatório de Música de Vila do Conde;

Edlund, L. (1990). *Modus Novus*. p. 18-19.

AVALIAÇÃO DA AULA

A avaliação dos alunos será realizada através de observação direta da atitude, postura e empenho dos mesmos ao longo da aula. O processo de avaliação é “uma verificação da aprendizagem” (Andrade, Weichselbaum & Araújo, 2008, p. 57), ou seja, não é uma avaliação focado nos resultados, mas sim no processo e no progresso de cada aluno dentro da disciplina, num determinado espaço de tempo (neste caso, o tempo compreendido entre o início e o fim do ano letivo).

Referências Bibliográficas:

Andrade, M., Weichselbaum, A. & Araújo, R. (2008). Critérios de Avaliação em Música: Um Estudo com Licenciados. *Revista Científica/FAP*, Curitiba, v. 3, pp. 53-67.

Brito, T. A. (2015). Hans-Joachim Koellreutter: músico e educador musical menor. *Revista da ABEM*, Londrina, v. 23, no. 35, p. 11-23.

Campos, A. R. (2016). *O professor como agente motivador na aprendizagem do aluno*. (Relatório de Estágio submetido como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Inglês e Francês ou Espanhol no Ensino Básico). Instituto Politécnico do Porto – Escola Superior de Educação.

- Carneiro, H. F. N. (2014). *A integração de recursos tecnológicos na disciplina de Formação Musical: uma nova abordagem às atividades de transcrição e de leitura melódica*. (Dissertação de Mestrado em Ensino da Música). Porto: Universidade Católica Portuguesa – Escola das Artes.
- Carreiro, M. (2016). Relatório de Estágio do Mestrado em Ensino da Música. Instituto Politécnico de Lisboa – Escola Superior de Música de Lisboa.
- Fernandes, D. (2008). Para uma teoria de avaliação no domínio das aprendizagens. *Estudos em Avaliação Educacional*, v. 19, no. 41. pp. 347 – 372.
- Ferreira, C. (2019). *O Estudo Autónomo na Disciplina de Formação Musical*. (Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música). Escola Superior de Educação do Porto. pp. 74 – 90.
- Filho, L. (2016). *Um Estudo Sobre O Desenvolvimento Da Leitura Rítmica À Primeira Vista A Partir Do Método O Passo*. Universidade Federal do Panamá. Curitiba.
- Goldemberg, R. (2011). Modus Novus e a abordagem intervalar da leitura cantada à primeira vista. *Opus*, Porto Alegre, v. 17, no. 2. pp. 107-120.
- Gomes, S. (2015). *Audição Harmónica: Importância e estratégias para um desenvolvimento auditivo integral*. (Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música – ramo de Formação Musical). Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.
- Hargreaves D. & Zimmerman M. (1992) *Developmental theories of music learning* in R. Cowll (Org.) *Handbook of Research on Music Teaching and Learning*. NY: Schirmer Books. pp. 377 – 391.
- Karpinski, G. (2007). *Manual for Ear Training and Sight Singing*. New York: w. w. Norton & Company, Inc.
- Mateiro, T. & Ilari, B. (2012). *Pedagogias em Educação Musical*. Retirado de https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4650283/mod_resource/content/0/PEDAGOGIAS_EM_EDUCACAO_MUSICAL.pdf%20%28Anderson%29.pdf
- Mendanha, Z. (2014). *Ansiedade na Performance: causas e possíveis curas*. (Mestrado em Ensino de Música). Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Música de Lisboa.
- Oliveira, M. E., Fernandes, S., Faria, L. C. (2012). A Musicalização, O Lúdico e a Afetividade da Educação Infantil. *Colloquium Humanarum*, vol. 10, nº Especial, Jul-Dez, p. 1411-1418.
- Silva, J. & Magalhães, A. (2012). O papel do professor como facilitador de aprendizagem. *Maiêutica – Curso de Ciências Biológicas*, v.1, n. 01, p. 13-17.
- Vieira, R. (2015) *Intervalos melódicos: diferentes estratégias de aprendizagem*. (Relatório de Estágio para obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música) Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

ANEXO II

Cronograma de Estágio



	SETEMBRO	OUTUBRO	NOVEMBRO	DEZEMBRO	JANEIRO	FEVEREIRO	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 Obs. 2º grau	05 Plan. 2º grau	03	07 Plan. 2º grau	04 Plan. 2º grau	03 Plan. 2º grau (45') Obs. 2º grau (45')	07	05	02
Q	04	09	06	04	08	05	04	08	06	03
Q	05	10	07	05	09	06	05	09	07	04
S	06	11 Obs. C.C.	08 Plan. C.C.	06	10 Plan. C.C.	07 Plan. C.C.	06 Plan. C.C. Plan. 6º grau	10 6ª F Santa	08 Plan. 6º grau	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 Obs. 2º grau	12 Plan. 2º grau	10 Plan. 2º grau	14 Plan. 2º grau	11 Obs. 2º grau	10 Plan. 2º grau (Prova Escrita)	14 3º Período	12	09
Q	11	16	13	11	15	12	11	15	13	10 FERIADO
Q	12	17	14	12	16	13	12	16	14	11 FERIADO
S	13 1º Período	18 Obs. C.C.	15 Plan. C.C.	13 Obs. C.C.	17 Plan. C.C.	14 Plan. C.C. Plan. 6º grau	13 Plan. C.C. Plan. 6º grau	17 Plan. C.C. Plan. 6º grau	15 Plan. 6º grau	12 Plan. 6º grau
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 Obs. 2º grau	19 Plan. 2º grau (Prova Escrita)	17 Fim 1º P	21 Plan. 2º grau	18 Plan. 2º grau	17	21	19	16
Q	18	23	20	18	22	19	18	22	20	17
Q	19	24	21	19	23	20	19	23	21	18
S	20	25 Obs. C.C.	22 Plan. C.C.	20	24 Plan. C.C. Obs. 6º grau	21 Plan. C.C. Plan. 6º grau	20	24 Plan. C.C.	22 Plan. 6º grau	19 Plan. 6º grau
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 Plan. 2º grau	26 Plan. 2º grau (Prova Oral)	24	28 Plan. 2º grau	25 Carnaval	24 Plan. 2º grau	28	26	23
Q	25	30	27	25 Natal	29	26	25	29	27	24
Q	26	31	28	26	30	27	26	30	28	25
S	27		29 Plan. C.C.	27	31 Plan. C.C. Obs. 6º grau	28 Obs. 2º grau Obs. 6º grau	27 Plan. 6º grau		29 Plan. 6º grau	26
S	28		30	28		29	28		30	27
D	29			29			29		31	28
S	30			30			30			29
T				31			31			30
Q										

LEGENDA

	Provas de Instrumento	Nestas semanas não são lecionadas as aulas das disciplinas teóricas.
	Observações e Planificações de FM – básico 2º grau	Observações = 6; Planificações = 15.
	2º grau – regime de teletrabalho	2 aulas planificadas e lecionadas em regime de teletrabalho.
	Observações e Planificações de Classe de Conjunto	Observações = 4; Planificações = 15.
	Classe de Conjunto – regime de teletrabalho	2 aulas planificadas e lecionadas em regime de teletrabalho.
	Observações e Planificações de FM – secundário 6º grau	Observações = 3; Planificações = 12.
	6º grau - regime de teletrabalho.	8 aulas planificadas e lecionadas em regime de teletrabalho.

ANEXO III

Programas de Formação Musical e de Classe de Conjunto do CMVC

Conservatório de Música de Vila do Conde, Centro Municipal de Juventude
Av. Júlio Graça, 580 · 4480-672 Vila do Conde, Portugal · www.adapvc.pt
tel +351 935 545 024 · conservatorio@adapvc.pt

Vila do Conde
**Conservatório
de Música**



PROGRAMA CURRICULAR DE FORMAÇÃO MUSICAL

2º GRAU/ 6ºANO

ANO LETIVO 2019/ 2020



- Ler e reconhecer auditivamente frases rítmicas que podem incluir as seguintes células:

Unidade de tempo = semínima	Unidade de tempo = semínima com ponto

- Identificar os seguintes intervalos (melódicos e harmónicos):

Auditivamente	Classificação e construção
2ªM - 2ªm - 3ªM - 3ªm - 4ªP - 5ªP - 8ªP	Todos (A e d) na pauta dupla

-Trabalho nas seguintes tonalidades:

Maiores, até 2 alterações; Menores, até 1 alteração, nas formas natural e harmónica
--

- Fazer entoações com acompanhamento nas tonalidades propostas.

- Fazer ditados de sons até ao intervalo de 5ª e 8ª, dentro das tonalidades estudadas.

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

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

- Identificar os acordes:

Auditivamente	Classificação e construção
M – m – d no estado fundamental	M – m – d no estado fundamental

- Trabalho sensorial utilizando as funções tonais:

I, IV e V graus, nos modos Maior e menor
--



-Trabalho nos compassos:

Simple	Compostos
2/4, 3/4, 4/4	6/8, 9/8, 12/8

- Ler nas seguintes claves:

Clave de sol (2ª linha) Clave de fá (4ª linha) Em pauta dupla (alternando as duas claves). Em pauta dupla (leitura vertical).
--

- Fazer improvisações entoadas sem o nome das notas, a partir de uma sequência harmónica em D-T/
SD-D-T nas tonalidades Maiores e menores.

- Identificar as escalas:

Auditivamente	Construção/ Classificação
M – m natural – m harmónica	M – m natural – m melódica



Manual adotado:

Sério, A (2018) Formação Musical, A Sério? (2º grau): Edição Fundação Bonfim

Literatura (opcional):

Gomes, A. E Vasconcelos, C. (2011) Música ao Nosso Ritmo – Formação Musical 1º e 2º graus.

Firmino, J. (1976) Leituras Musicais vol. 2 Coimbra: Edição de autor

Fontaine, F. (1955). *Traité Pratique du rythme mesuré*. Paris: Ed. Henry Lemoine

Hindemith, Paul (1946) *Elementary Training for Musicians*. Berlin: Schott

Leituras musicais variadas de repertório erudito e tradicional.

Vila do Conde, 04 de setembro de 2019

A Coordenadora

A Direção Pedagógica

(Professora Isabel Silva)

(Prof. Aires Pinheiro/Prof. Nuno Oliveira)

Conservatório de Música de Vila do Conde, Centro Municipal de Juventude
Av. Júlio Graça, 580 · 4480-672 Vila do Conde, Portugal · www.adapvc.pt
tel +351 935 545 024 · conservatorio@adapvc.pt

Vila do Conde
**Conservatório
de Música**



PROGRAMA CURRICULAR DE FORMAÇÃO MUSICAL

6º GRAU/ 10º ANO

ANO LETIVO 2019/ 2020



- Ler e reconhecer auditivamente frases rítmicas com as seguintes características:

Escrita	Unidade de tempo = semínima com ponto
Tempo=tempo (t=t) Semínima = 1 Mínima = 1 Colcheia = 1	Tempo = tempo (t=t) Parte = parte (p=p) Semínima com ponto = 1 Mínima com ponto = 1 Colcheia com ponto = 1

- Identificar os seguintes intervalos (melódicos e harmónicos):

Auditivamente	Escrita
Até duas oitavas	Iniciar o ditado melódico atonal

-Trabalho nas seguintes tonalidades:

Maiores, todas as alterações; Menores, todas as alterações, nas formas natural, harmónica e melódica; Todas as escalas e modos aprendidos

- Fazer entoações com acompanhamento em qualquer tonalidade ou modo.
- Fazer entoações de repertório modal (dórico e frígio) e atonal.
- Fazer ditados de preenchimento de espaços.
- Efetuar ditados melódicos tocados a quatro vozes para retirar o Soprano e Baixo, sendo dado o Alto e Tenor.



- Identificar os acordes:

Auditivamente	Classificação e construção
M – m – d (E.F. e Inversões), A e 7 ^a dom., 7 ^a m e 7 ^a dim.	M – m – d (E.F. e Inversões), A e 7 ^a dom., 7 ^a m e 7 ^a dim.

- Escrever a melodia do baixo com indicação da função tonal:

I, IV, V, I6, V6, VI V/V e V/VI graus, nos modos Maior e menor
--

-Trabalho nos compassos:

Irregulares
5/8, 7/8

- Ler nas seguintes claves:

Todas as claves aprendidas anteriormente (melódica ou verticalmente) Clave de dó (1 ^a linha)
--

- Fazer improvisações rítmicas com compassos irregulares.



Literatura (opcional):

V. Catarina, Encontro com as notas – volume 3 - AVA Musical Editions

AB Éditions Musicales: AB Chant4; AB Chant6; AB Dictée4; AB Dictée6; AB Note4; AB Note6; AB Ryhme4; AB Ryhme6

Fontaine, F. (1955). *Traité Pratique du rythme mesuré*. Paris: Ed. Henry Lemoine

Hindemith, Paul (1946) *Elementary Training for Musicians*. Berlin: Schott

Jollet, J. (ed.) (1995) *Dictées Musicales*: vol. 5. Paris: Gérard Billaudot

Labrousse, M. (1993) *Cours de Formation Musicale*: 6ème année. Paris: Editions Henry Lemoine

Leituras musicais variadas de repertório erudito e tradicional: tonalismo, modalismo e atonalismo

Vila do Conde, 04 de setembro de 2019

A Coordenadora

(Professora Isabel Silva)

A Direção Pedagógica

(Prof. Aires Pinheiro/Prof. Nuno Oliveira)



OBJETIVOS DA PRÁTICA CORAL/ CLASSE DE CONJUNTO **1º E 2º GRAU**

INTELIGÊNCIA VOCAL

- CONSCIENCIALIZAÇÃO DO USO CORRETO DA VOZ, QUER SEJA VOZ FALADA, QUER VOZ CANTADA.
- PRESERVAÇÃO DA SAÚDE VOCAL ATRAVÉS DE UMA CORRETA HIGIENE VOCAL
- CONHECIMENTO DA ANATOMIA VOCAL E DA COMPLEXIDADE DA PRODUÇÃO DE SOM
- CATEGORIZAÇÃO VOCAL
- PERCEÇÃO E SENSIBILIZAÇÃO HARMÓNICA A PARTIR DA SUA VOZ NO TODO (INDEPENDÊNCIA VOCAL) CONSCIÊNCIA RESPIRATÓRIA
- CONSCIENCIALIZAÇÃO DO SEU PRÓPRIO CORPO: PROCESSO RESPIRATÓRIO
- CONHECIMENTO DO PROCESSO RESPIRATÓRIO TENDO EM CONTA O ASPETO ANATÓMICO
- ARTICULAÇÃO DA RESPIRAÇÃO COM A PRODUÇÃO SONORA E QUALIDADE DE SOM

CONSCIÊNCIA AUDITIVA

- CONSCIÊNCIA TONAL OU HARMÓNICA.
- DOMÍNIO DA AUDIÇÃO INTERIOR
- DOMÍNIO DA AFINAÇÃO INTRÍNSECA E DE GRUPO
- INDEPENDÊNCIA AUDITIVA E INDEPENDÊNCIA VOCAL



PARTITURA

-CONSCIÊNCIA E DOMÍNIO DA GRAMÁTICA MUSICAL

PRÁTICA DE INTERPRETAÇÃO

-DOMÍNIO DOS RECURSOS TÉCNICO

- INTERPRETATIVOS

-EXPLORAÇÃO DA EXPRESSIVIDADE INTRÍNSECA E COMO GRUPO

-PRÁTICA INTERPRETATIVA HISTÓRICA

CULTURA DE NAIPE

-EXPERIENCIA A PRODUÇÃO CORAL COM DIVERSOS ACOMPANHAMENTOS INSTRUMENTAIS OU A CAPELLA



PROGRAMA DE CLASSE DE CONJUNTO/ CORO

1º GRAU

COMPETÊNCIAS VOCAIS

COMPETÊNCIAS CORAIS

COMPETÊNCIAS TRANSVERSAIS

-DISTINÇÃO VOZ FALADA, VOZ CANTADA

-EMISSÃO NATURAL DA VOZ: O ALUNO DEVE DESENVOLVER A SUA VOZ COMPREENDENDO E RESPEITANDO AS REGRAS BÁSICAS DA COLOCAÇÃO VOCAL. PROJEÇÃO VOCAL LIVRE DE TENSÕES E PRIVILEGIANDO O REGISTO DE CABEÇA. ENCONTRAR A SUA VOZ CANTADA

-CONSCIÊNCIA E PRÁTICA DOS 5 PRINCIPAIS DOMÍNIOS PARA A COLOCAÇÃO VOCAL: -RELAXAMENTO

-POSTURA -RESPIRAÇÃO -FONAÇÃO

-DICÇÃO E ARTICULAÇÃO DO TEXTO

-CONSCIÊNCIA DAS REGRAS BÁSICAS CORAIS: POSTURA GLOBAL, RESPIRAÇÃO CORAL, AFINAÇÃO CONJUNTA, ARTICULAÇÃO CORAL, GESTÃO DE DINÂMICAS EM CONJUNTO

-UNIFICAÇÃO TÍMBRICA ATRAVÉS DAS 5 VOGAIS PURAS

-CONSCIÊNCIA E APROPRIAÇÃO DA CORRETA AFINAÇÃO, PRIVILEGIANDO A EXECUÇÃO MELÓDICA EM UNÍSSONO. (“RIGHT PITCH”)

-EXECUÇÃO DO REPERTÓRIO CORAL INFANTIL PRIVILEGIANDO A LÍNGUA PORTUGUESA

-INTRODUÇÃO À POLIFONIA A 2 VOZES IGUAIS, PRIVILEGIANDO AS NOTAS PEDAIS, OSTINATO E CÂNONE

-LEITURA ENTOADA À PRIMEIRA VISTA: GRAUS CONJUNTOS, USANDO FIGURAS RÍTMICAS ATÉ À COLCHEIA

-DESENVOLVIMENTO DA AUDIÇÃO INTERIOR, PRIVILEGIANDO O ATAQUE INICIAL DAS FRASES



- TRABALHO E DOMÍNIO DO PRÓPRIO CORPO (AUTOCONTROLE FÍSICO E CONCENTRAÇÃO) PARA A CORRETA EMISSÃO VOCAL E EXECUÇÃO DO REPERTÓRIO
- CONSCIÊNCIA E APROPRIAÇÃO DAS REGRAS DE PALCO: (ENSAIO GERAL, ENSAIO DE COLOCAÇÃO, ENTRADA DO CORO, COLOCAÇÃO DO CORO, PERFORMANCE, SAÍDA DO CORO) DE UMA FORMA NATURAL
- CONHECIMENTO DOS ELEMENTOS BÁSICOS DA INTERPRETAÇÃO ARTÍSTICA (FRASEIO, ARTICULAÇÃO, DINÂMICA, AGÓGICA) E APLICAÇÃO NO REPERTÓRIO ESTUDADO
- APLICAÇÃO DOS CONTEÚDOS MUSICAIS DO PROGRAMA I GRAU DA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL



PROGRAMA DE CLASSE DE CONJUNTO/ CORO

2ºGRAU

COMPETÊNCIAS VOCAIS

COMPETÊNCIAS CORAIS

COMPETÊNCIAS TRANSVERSAIS

- EMISSION NATURAL DA VOZ: APROPRIAÇÃO DA SUA VOZ CANTADA.
- APROPRIAÇÃO E PRÁTICA DOS 5 PRINCIPAIS DOMÍNIOS PARA A COLOCAÇÃO VOCAL. (VER I GRAU)
- DESENVOLVIMENTO DA AMPLITUDE E TESSITURA VOCAL E RESPETIVA ORIENTAÇÃO PARA OS REGISTOS MAIS CONFORTÁVEIS
- CONSCIÊNCIA E APROPRIAÇÃO DAS REGRAS BÁSICAS CORAIS
- UNIFICAÇÃO TÍMBRICA ATRAVÉS DAS 5 VOGAIS PURAS E MISTAS
- CONSCIÊNCIA E APROPRIAÇÃO DA CORRETA AFINAÇÃO, (“RIGHT PITCH”)
- EXECUÇÃO DO REPERTÓRIO CORAL INFANTIL PRIVILEGIANDO OS COMPOSITORES PORTUGUESES E A LÍNGUA PORTUGUESA.
- EXECUÇÃO DE POLIFONIA A 2 VOZES IGUAIS, PRIVILEGIANDO A INDEPENDÊNCIA DAS LINHAS MELÓDICAS
- INDEPENDÊNCIA AUDITIVA E VOCAL PARA A EXECUÇÃO DE REPERTÓRIO COM LINHAS MELÓDICAS DISTINTAS
- DESENVOLVIMENTO DA AUDIÇÃO INTERIOR
- TRABALHO E DOMÍNIO DO PRÓPRIO CORPO
- LEITURA ENTOADA À PRIMEIRA VISTA: GRAUS CONJUNTOS, 8ªP, 4ªP E 5ªP USANDO FIGURAS RÍTMICAS ATÉ À COLCHEIA
- CONSCIÊNCIA E APROPRIAÇÃO DAS REGRAS DE PALCO: (ENSAIO GERAL, ENSAIO DE COLOCAÇÃO, ENTRADA DO CORO, COLOCAÇÃO DO CORO, PERFORMANCE, SAÍDA DO CORO) DE UMA FORMA NATURAL



-CONHECIMENTO DOS GESTOS BÁSICOS DE DIREÇÃO E ADQUIRIR A CAPACIDADE DE INTERPRETAR MÚSICA DE ACORDO COM A GÉSTICA

-CONHECIMENTO DOS ELEMENTOS BÁSICOS DA INTERPRETAÇÃO ARTÍSTICA

-APLICAÇÃO DOS CONTEÚDOS MUSICAIS DO PROGRAMA II GRAU DA DISCIPLINA DE FORMAÇÃO MUSICAL (TONALIDADE)

ANEXO IV

Modelo de Entrevista

Modelo de Entrevista aos Professores Supervisores e/ou Cooperantes

Sou Irene Borges, aluna de Mestrado em Ensino de Música do Politécnico do Porto. Esta entrevista faz parte do processo de recolha de dados relativamente ao tema: A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário.

Esta entrevista é realizada e gravada na data: às horas para depois ser transcrita e validada pelo(a) próprio(a) entrevistado(a).

Todos os procedimentos éticos da pesquisa académica são considerados. É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação. Desde já agradeço a disponibilidade em receber-me e em colaborar com meu projeto de investigação.

Pergunta 1: Qual a sua formação académica, na área da música?

Pergunta 2: É a primeira vez que está a colaborar no estágio como Professor(a) Supervisor(a) e/ou Professor(a) Cooperante?

Pergunta 2.1: Se não é a primeira vez, com quantos estagiários já colaborou?

Pergunta 3: Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão. Quanto à planificação, quais considera serem as dificuldades que o aluno tem de ultrapassar?

Pergunta 4: E na lecionação, que desafios o estagiário enfrenta?

Pergunta 5: Na sua opinião, a relação entre o Professor(a) Supervisor e/ou Professor(a) Cooperante e o aluno estagiário é importante?

Pergunta 6: E de que forma considera que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno?

Pergunta 7: A reflexão partilhada no fim da aula, construída entre o supervisor e o estagiário é importante para a evolução do estágio?

Pergunta 8: Existem outros desafios que considera pertinente referir?

Pergunta 9.: Quais são, na sua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que este aluno no fim do seu estágio irá levar para a sua vida futura como professor(a)?

Pergunta 10.: No seu entender, quais são os principais desafios de um(a) Professor(a) Supervisor(a) e/ou Professor(a) Cooperante?

ANEXO V

Entrevistas: respostas dos Docentes

ENTREVISTA PROFESSORA 1

Boa tarde Professora. O meu nome é Irene Borges, sou aluna de Mestrado em Ensino de Música do Politécnico do Porto, na Escola Superior de Educação.

Esta entrevista faz parte do processo de recolha de dados relativamente ao meu projeto de investigação, que se intitula: A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário.

Esta entrevista é realizada e gravada no dia 3 de março de 2020, às 14h13 horas para depois ser transcrita e validada pela professora.

Todos os procedimentos éticos da pesquisa académica são considerados. É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Desde já agradeço a disponibilidade em receber-me e em colaborar com meu projeto de investigação.

Entrevistador: Para começar, queria saber qual a sua formação académica.

Professora 1: Ora, no âmbito da música, eu fiz a Licenciatura Bietápica na ESMAE, em Formação Musical, depois fiz um mestrado muito longo em Musicologia – Património Musical Português, na Católica. Depois fiz o mestrado que tu estás a fazer, em Ensino da Música, ramo de Formação Musical e depois o Doutoramento em Ciências da Educação, na especialidade de Supervisão pedagógica. Portanto, o teu tema é-me muito querido.

Entrevistador: E é a primeira vez que a Professora está a colaborar no estágio como Professor Supervisor e Professor Cooperante? Visto que este ano ocupa as duas funções.

Professora 1: Então é assim, falando como cooperante, sim e não. Não tinha tido, até à data, estagiários a trabalhar comigo como cooperante, no entanto há dois anos, se não me engano, um colega meu esteve de baixa durante um mês e, portanto, aí tive uma pequena experiência, de algumas semanas, como Professora cooperante. Assim a sério, só este ano, a Coro. Não a Formação Musical, mas a Classe de Conjunto. Como professora supervisora, é o meu segundo ano.

Entrevistador: Sendo assim, nesta entrevista, as perguntas serão sempre direcionadas aos dois cargos: cooperante e supervisora.

Professora 1: Combinado!

Entrevistador: A professora trabalhou ao todo com quantos estagiários?

Professora 1: Se eu contar com esse “mini caso” de duas semanas, como cooperante trabalhei com dois.

Entrevistador: E como supervisora?

Professor 1: Como supervisora, tive no ano passado três alunos, e este ano estou com quatro.

Entrevistador: Ou seja, são sete alunos no total?

Professora 1: No final deste ano, serão sete alunos.

Entrevistador: Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios ao nível da planificação, lecionação e reflexão das próprias aulas. Quanto à planificação, quais considera serem as dificuldades que o aluno tem de ultrapassar?

Professora 1: Alguns desafios da planificação, tem que ver com o relacionar os vários itens, nomeadamente os objetivos, conteúdos, desenvolvimento da aula e a avaliação da aula e posteriormente então a reflexão. Sobre a parte de planificação eu julgo que o mais desafiante será precisamente articular estes quatro. Ou seja, não se pretende de todo, parece-me, que o objetivo seja desenvolver a criatividade depois na atividade está lá a improvisação. E na improvisação, vamos a ver e percebemos que as estratégias que estão implícitas ou explícitas nessa atividade, nenhuma estratégia desenvolve propriamente a criatividade. Ter este pensamento crítico de relação entre os vários itens, ou seja, objetivos, conteúdos, desenvolvimento da aula que tem atividades e estratégias e a avaliação que é feita, julgo que não é assim muito fácil. É um trabalho de procura interior. Nós às vezes fazemos exercícios e quando realmente vamos a ver porque é que queremos fazer aquele exercício, percebemos que não é apropriado para o que queremos fazer, ou para o que queremos avaliar. Podia desenvolver muito isto, mas julgo que não terá interesse.

Entrevistador: E na parte da lecionação, que desafios é que a professora considera que o estagiário enfrenta?

Professora 1: A posição do estagiário é uma posição extremamente dilemática. É um grande dilema porque ele por um lado é aluno, e por outro lado é professor. Isso em termos de “qual a minha identidade agora?” é extremamente complexo e da minha experiência como estagiária, demorou muito tempo. Desculpa, podemos voltar à pergunta anterior? Como professora cooperante eu julgo que os desafios do estagiário na planificação têm que ver com explicitar muito bem as estratégias que vão ser usadas em cada atividade. Porque se isso não for feito de uma forma muito clara e muito simples também – por isso é que às vezes se insiste em não se fazer texto corrido, mas sim fazer-se por itens porque nós quando estamos numa aula, tal como tu agora estás aqui na

entrevista e as tuas perguntas estão todas em itens, e não em texto corrido porque te permite ter mais contacto ocular comigo. Olhas rapidamente para o computador e conseguir saber onde estás. Também numa aula se eu tiver as coisas em texto corrido e se as estratégias não estiverem muito claramente definidas e separadas, nós somos obrigados a retirar o olhar dos alunos para estar a ler. E não podemos fazer isso, não podemos estar a ler. Isso julgo, que será um desafio para o estagiário na planificação de aulas. Pôr as coisas num formato de rápida leitura. Voltando a esta pergunta, que era?

Entrevistador: Os desafios na lecionação.

Professora 1: Na lecionação, como cooperante, um grande desafio será termos um estilo próprio, desenvolvendo a nossa autonomia como professores, mas ao mesmo tempo também não irmos em confronto com aquilo que já se faz na aula. Esta posição de estagiário é muito delicada precisamente por causa disso, porque temos esta mistura entre aluno e professor. E não há outra identidade que não seja a de professor estagiário. Professor estagiário é um espaço por si só. Costuma-se dizer que a Formação Musical ocupa um espaço por si só e o estagiário também. Não é bem aluno, nem é professor, é estagiário. É uma identidade muito bonita, mas sensível também porque está numa posição hierárquica que é assimétrica, aí é o professor cooperante e o professor supervisor da instituição de formação que têm também o papel de tentar reequilibrar esta assimetria, de forma a que o estagiário se sinta aberto a colocar as suas dúvidas e os seus receios, sem que sejam propriamente psicólogos, que não é o papel deles. Mas julgo que há um certo papel de psicólogo profissional, em coisas da didática muito específicas. Portanto, desafios da lecionação, como cooperante será que o estagiário tenha uma postura perante a turma em consonância com o cooperante, mas em consonância consigo mesmo, porque se não for em consonância consigo mesmo não vai funcionar. Parece-me, porque tudo o que eu digo tem os seus limites, naturalmente. Um dos aspetos é dominar a turma, sem dúvida. Outro aspeto é ser muito claro, e nós quando usamos uma linguagem, não podemos usar uma linguagem que nós percebemos, temos de usar uma linguagem que o outro percebe. Isso parece-me importante. Como supervisora, é conseguir incutir no estagiário capacidades de auto-observação e de auto supervisão. Isso não é nada fácil, porque a reflexividade é uma coisa muito íntima e que vem muito do querer do próprio estagiário. Muitos vezes o estagiário poderá ter a tendência de ter uma reflexividade muito superficial, às vezes não sai da descrição, da capacidade de descrever o que aconteceu.

Entrevistador: A professora considera que a relação entre o professor supervisor e o aluno estagiário é importante?

Professora 1: Eu li essa pergunta no guião e não tenho uma resposta direta, ficou bastante dividida na verdade. Costuma-se dizer sobre o dinheiro que o dinheiro não é importante, mas a falta dele é. Portanto há um lado meu que diz que não é muito importante, mas se essa relação for má, torna-se importantíssima. Ou seja, se calhar ao fim de contas a relação supervisa é importante. Agora, nós não precisamos de ser todos amiguinhos. Uma vez a minha orientadora disse isso, aliás, foi isso que me fez querer ser orientada por ela, foi essa abertura. Nós não precisamos de ser todos amiguinhos para termos uma excelente relação pedagógica. As relações pedagógicas podem ser espetaculares sem andarmos todos com uma linguagem muito simpática e porreira, não é necessário. Nós podemos ter boas relações pedagógicas sem isso. Podes-me repetir a pergunta?

Entrevistador: Enquanto professora supervisora, se considera importante a relação entre o supervisor e o aluno é importante?

Professora 1: Com estes parêntesis anteriores sim, considero importante e é bom que tenham uma boa relação profissional. Como professora cooperante, eu diria que, dado o contacto mais próximo entre os dois atores envolvidos, como pelo contacto mais próximo entre as situações desenvolvidas, que é o de dar aulas, julgo que essa relação é mais significativa. É mais destacada, mais óbvia, parece-me.

Entrevistador: A professor já respondeu mais ao menos à pergunta, mas de que forma considera que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno?

Professora 1: O ano de estágio parece-me que é um ano muito sensível, muito sobrecarregado. Se ser professor é difícil, ser estagiário é ainda pior. Nós somos solicitados de imensas formas. O que significa que se essa relação não for boa, para além de tudo o que são os dilemas dos professores – contactar com os alunos, planificar aulas, corrigir testes – mais os do estagiário – enviar planificações ao supervisor, enviar ao cooperante e depois enviar a reflexão, que tem de estar bem escrita. Para além disto, se a relação não for boa com o nosso orientador, aí torna-se realmente muito difícil, até por causa dessa relação estatutária que não é propriamente igual.

Entrevistador: A professora quando se refere ao orientador, refere-se a...?

Professora 1: A qualquer um dos dois, mas mais nomeadamente ao cooperante, porque é uma relação semanal, mais do que uma vez por semana, por e-mail, presencial... Quando essa relação não é simpática, todos ficam numa situação muito vulnerável. O estagiário fica numa situação vulnerável porque está numa certa assimetria, em termos de hierarquia. E o cooperante também porque tem uma responsabilidade perante a escola, perante a turma e o estagiário de repente pode

tornar-se um invasor e tudo isso é extremamente delicado, para todos. Daí a sua beleza também, parece-me.

Entrevistador: A reflexão partilhada no fim da aula, construída entre o cooperante e o estagiário é importante para a evolução do estágio?

Professora 1: Eu julgo que sim, espero que sim. Mas aí quem poderá responder melhor a isso é o estagiário, não é? Se os estagiários todos considerarem que sim é porque sim. Eu espero que sim. São discutidos o que é que correu bem, o que correu mal, o que poderia ter sido diferente. Por exemplo, em relação a uma situação de indisciplina com a turma, a minha pergunta é, como é que se manifestou essa indisciplina? E tinha-se manifestado de várias formas. Uma das formas tinha que ver com o professor não ter gerido bem as atividades e ficar demasiado tempo com um grupo de alunos, e outras tinham que ver com o comportamento dos alunos, falta de autocontrolo e de autonomia deles. Aí o professor também poderá fazer algumas coisas, mas são coisas diferentes.

Entrevistador: Como supervisora, considera que essa reflexão partilhada no fim da aula é feita de que forma? Através da reflexão escrita?

Professora 1: Geralmente, os estagiários enviam-me as suas reflexões e eu vou tomando comentários, com aquela ferramenta do *Word*, vou comentando, fazendo perguntas... Outras vezes é por telefone, por exemplo a seguir a uma aula às vezes dá para falar um pouco, mas eu gosto de completar isso com as observações que fiz. Muitas vezes por telefone, ou presencialmente, que seria o ideal, mas dado o trabalho que todos temos nem sempre é possível. Quando não é presencialmente é ou por telefone ou por uma ferramenta semelhante ao *Skype*.

Entrevistador: Existem outros desafios que a professora considera pertinente referir?

Professora 1: Para todas estas coisas que são um bocado difíceis: autodisciplina do estagiário é importantíssima, faz parte do processo de desenvolvimento da sua autonomia e do seu autoconhecimento também. O ter um certo sentido de humor perante as situações desafiantes e estou convencida que a boa ciência e o bom professor é aquele que tem um certo sentido de humor em relação aos desafios. Não entra em pânico. E esse sentido de humor acho que nos ajuda muito a ter também, turma postura com os alunos melhor. Porque os alunos também entram em pânico quando não percebem uma matéria, também entram em pânico quando ouvem um ditado melódico a três vozes. E, portanto, se nós entrarmos em pânico com os desafios, eles também vão entrar. Se nós mexermos no telemóvel nas aulas, eles também vão mexer. Portanto, toda esta postura (cada um tem a personalidade que tem) mas todos podemos integrar coisas boas na nossa personalidade quando emocionalmente elas nos fazem sentido.

Entrevistador: Quais são, na sua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que este aluno no fim do seu estágio irá levar para a sua vida futura como professor?

Professora 1: Essa pergunta posso responder igualmente como cooperante ou supervisora. Ferramentas serão ter uma certa tranquilidade perante o desafio, um certo espírito de aventura. Um grande espírito investigativo. “Ok, isto correu mal, porquê? Vamos ver o que os outros dizem. E o que é que eu acho? Como é que isto se manifestou? Quais são as alternativas?” Tudo isto faz parte da reflexividade docente, e acho que é a melhor ferramenta. Estratégias, a escrita. Escrever põe-nos em confronto com o que aconteceu. Quando nós escrevemos não se perde o passado, não podemos moldar o passado. Acho que essa estratégia é boa. O conversar com colegas, acho essencial, falarem uns com os outros. O falar abertamente e assumir uma postura de autoaceitação ajuda-nos depois, quando vamos para a vida profissional a também quando discordamos de um colega, sabermos falar disso com tranquilidade. “Não acho isso correto”, ou todas essas situações uma pessoa ter muita – e eu estou a fazer aquele gesto de centralidade, verticalidade – ficarmos mais centrados e conseguirmos defender melhor os nossos pontos de vista. Em termos de conhecimentos, eu julgo que não vem propriamente do mestrado, que se calhar tem mais que ver com conhecimentos tanto didáticos, como de conteúdo. E esses uma pessoa tem de ir crescendo, tem de continuar a treinar, continuar a estudar, tem de ter aulas de piano, ter aulas de canto, ou estudar para isso, para poder responder às dúvidas que os alunos têm. Se nós damos aulas a alunos do 3º grau, nós temos de ter muitos conhecimentos do que um 3º grau, porque temos de dar resposta à curiosidade dos alunos, que é uma coisa maravilhosa. Não ficarmos para trás porque temos medo de dar resposta. Acho eu.

Entrevistador: Agora, para terminar, como Professor Supervisor, quais considera serem os seus principais desafios?

Professora 1: Incutir este espírito de aventura e contribuir para o autodesenvolvimento profissional, do estagiário. Quando um estagiário não tem muita vontade de trabalhar, muita à vontade na escrita, quando um estagiário não tem o à vontade de pesquisar dentro de si o que o incomoda, eu sinto uma certa dificuldade em trazê-lo para aí. Será que eu sou correta em querer isso? Será que esses princípios são democráticos? Será que são importantes para o estagiário? Quer dizer, que direito tenho eu em achar que estes princípios são mais importantes do que outros? Portanto, tudo isto é complicado.

Entrevistador: E como Professora cooperante?

Professora 1: Tem um pouco que ver com aquilo que falámos há pouco que é eu sentir que eu tenho uma turma, tenho uma responsabilidade perante a turma e se, vamos supor, que eu tenho um

estagiário ou uma estagiária que não tem uma linguagem adequada ou que ensina coisas erradas, o que é que eu faria? Não saberia muito bem o que fazer, porque não queria tirar a presença ao estagiário, mas ao mesmo tempo eu tenho uma responsabilidade para com os alunos, para com a escola, para com os pais. E aí, uma pessoa só pode remediar o que já aconteceu. E isso tenho um certo receio, mas é uma situação hipotética.

Entrevistador: Dou assim por terminada a entrevista. Agradeço mais uma vez ter aceite o meu convite. Muito obrigada!

ENTREVISTA PROFESSOR 2

Boa tarde Professor. O meu nome é Irene Borges, sou aluna de Mestrado em Ensino de Música do Politécnico do Porto, na Escola Superior de Educação.

Esta entrevista faz parte do processo de recolha de dados relativamente ao meu projeto de investigação, que se intitula: A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário”.

Esta entrevista é realizada e gravada no dia 3 de março de 2020, às 14h09 horas para depois ser transcrita e validada pelo professor.

Todos os procedimentos éticos da pesquisa académica são considerados. É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Desde já agradeço a disponibilidade em receber-me e em colaborar com meu projeto de investigação.

Entrevistador: Para começar, queria saber qual a sua formação académica.

Professor 2: Boa tarde. Fiz o curso básico em piano no Conservatório de Música do Porto e depois fiz o secundário (complementar) na antiga escola profissional de música do Porto também em piano. Segui depois para a Universidade de Aveiro onde fiz a Licenciatura pré-Bolonha em Teoria e Formação Musical e fiz a profissionalização nessa área e em Classe de Conjunto. Fiz também pós-graduação em Direção na Universidade de Aveiro.

Entrevistador: E é a primeira vez que está a colaborar no estágio como Professor Cooperante?

Professor 2: Não, já o faço há quatro, cinco anos.

Entrevistador: Isso quer dizer que já trabalhou com quatro ou cinco estagiários?

Professor 2: Não, foram mais porque por exemplo este ano tenho dois, no ano passado foram três e nos outros anos tive apenas um, portanto já forma mais do que cinco.

Entrevistador: Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios ao nível da planificação, lecionação e reflexão das próprias aulas. Quanto à planificação, quais considera serem as dificuldades que o aluno tem de ultrapassar?

Professor 2: Quanto à planificação das aulas, naquilo que me diz respeito, dou alguma liberdade ao estagiário para planificar a sua aula, até porque eu acho que o estagiário precisa de errar para aprender bem como precisa de liberdade para experimentar as metodologias adquiridas. Isto

principalmente numa fase inicial, até percebermos qual é de facto o perfil global do professor estagiário. Depois, há uma parte que cabe ao supervisor – estratégias –, a nós (cooperantes) cabe mais a função de encaminhar o professor estagiário para as matérias que estão a fazer falta à turma. Quais são as matérias que deveriam ser abordadas, o tipo de matéria pelo menos, não entrando na especificidade de como a vão desenvolver. Imaginemos que numa aula conseguimos abordar metade das matérias que a Formação Musical tem, na aula seguinte é conveniente que se aborde a outra metade para que os alunos não estejam três semanas sem abordar uma matéria. Visto que as matérias da Formação Musical são sequenciais e de aprendizagem cumulativa, carecem de uma consolidação constante. Portanto, quanto às planificações, o meu encaminhamento acaba por ser muito nesse sentido, na gestão de aula e de matérias, o que devem abordar, o que está a ficar esquecido. Será mais por aí.

Entrevistador: E na parte da lecionação, que desafios é que o professor considera que o estagiário enfrenta?

Professor 2 Na parte da lecionação, partindo do princípio que estamos a receber um estagiário que não tem prática pedagógica – e mesmo os que já têm essa prática, ela ainda não foi supervisionada – há erros comuns que acontecem e que é nosso papel alertar para que eles não aconteçam. Por exemplo, o professor quer tanto que o aluno faça um determinado exercício bem, que acaba por tocar ao piano ao mesmo tempo que o aluno está a fazer o exercício e assim não o está a ajudar em absolutamente nada. Está precisamente a enganar-se a ele próprio e ao aluno porque ele vai apoiar-se no que está a acontecer e não vai saber demonstrar o que consegue fazer. Perdemos também a oportunidade de poder corrigir o aluno naquilo que ele autonomamente não conseguiu fazer. Existem outros erros, que são mais técnicos, são raros, mas há alguns professores estagiários que trazem alguns erros técnicos como nomenclaturas erradas, formas de abordar a matéria erradas. Dou o exemplo de um acorde, quando estamos a explicar a construção do acorde deveremos explicar o acorde a partir da base, ou seja, um acorde de 5ª, um acorde perfeito maior é o que tem uma 3ª e uma 5ª e não um acorde que tem duas terceiras. A partir do momento em que explicamos ao aluno que o acorde tem duas terceiras estamos a desvirtuar o conceito do acorde perfeito maior que tem uma 5ª perfeita e uma 3ª maior, por exemplo. Ele não é perfeito porque tem uma 3ª maior e a seguir uma 3ª menor. Portanto, há alguns erros de conceito que são o nosso papel alertar e tentar corrigir. Isto sempre dando aqui uma margem para que nós, os professores cooperantes, não estamos sempre certos nem temos a razão toda. Nós somos simples professores com experiência. Se há matérias que são, como esta dos acordes, onde não há volta a dar e de facto a forma correta é esta e o outro caminho não serve, porque não é a compreensão correta, há outras matérias que são

mais relativas e pode haver uma preferência por parte do professor cooperante, mas não passa de uma preferência. E aí, pelo menos no meu caso, é importante deixar essa margem ao professor estagiário, para que ele possa também desenvolver as suas estratégias, as suas formas de dar a aula, que não têm de ser iguais às minhas e nem eu quero que sejam. Mas que sejam válidas e corretas e que ajudem à aprendizagem dos alunos, que é o nosso fim principal.

Entrevistador: Agora falando um pouco sobre a relação entre o professor cooperante e o aluno estagiário, considera que essa relação é importante?

Professor 2: A relação é importante, como é importante a relação entre o professor e o aluno, como entre o professor e o diretor da instituição, como com todos os intervenientes na comunidade educativa. Um bom relacionamento, um relacionamento de confiança é positivo e é assim que se consegue trabalhar de forma construtiva. O bom relacionamento, a confiança entre ambos é muito importante.

Entrevistador: De que forma considera que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno?

Professor 2: Interfere completamente. Se eu tiver um professor estagiário que não se identifica comigo, que não lhe dou margem para ele ser ele próprio ou que o próprio não colabora comigo, não tem vontade para perceber o que eu lhe digo – ainda que sejam conselhos, com alguma relatividade e outros menos – não se vai criar um ambiente de trabalho produtivo. Mas isso é em todas as áreas, não é só nesta. As pessoas devem estar em sintonia, e essa sintonia não tendo que ser perfeita, porque somos todas pessoas diferentes e com visões diferentes, pelo menos que seja construtiva e que exista uma margem de parte a parte para percebermos que o caminho não tem de ser exatamente um, mas tem de ser o caminho da aprendizagem correta do aluno. Se estivermos em sintonia nesse caminho e se dermos margem um ao outro, tudo funciona bem.

Entrevistador: A reflexão partilhada no fim da aula, construída entre o cooperante e o estagiário é importante para a evolução do estágio?

Professor 2: Não é importante, é essencial. A reflexão é das coisas mais essenciais no processo de estágio. A reflexão por parte do professor cooperante, mas essencialmente a reflexão por parte do estagiário e consequentemente a conclusiva reflexão conjunta. Um estagiário que não consegue refletir suficientemente sobre a aula que deu, sobre os efeitos dos exercícios que fez com os alunos, é um estagiário que não vai conseguir evoluir. De pouco adianta nós alertarmos o estagiário constantemente para situações que ele não consegue ver. Se ele próprio não for autocrítico, se ele

próprio não conseguir ver aquilo que fez, o efeito do que o professor cooperante lhe vai dizer vai ser muito minimizado. Isso é uma condição essencial. O professor estagiário que não consiga autor refletir, vai ter muita dificuldade durante toda a sua vida profissional, não é só no estágio. Nós temos de nos avaliar constantemente e temos de saber o que fizemos bem e o que fizemos mal para podermos melhorar. Se não tivermos essa consciência, não melhoramos. E como nenhum de nós é perfeito, nunca, e estamos sempre em busca de sermos melhores a reflexão é muito importante.

Entrevistador: Quais são, na sua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que este aluno no fim do seu estágio irá levar para a sua vida futura como professor?

Professor 2: As estratégias em concreto são muito próprias de cada aprendizagem, de cada estagiário e de cada professor cooperante. No geral, aquilo que um professor estagiário deve levar para a sua vida futura é o facto de ter estado um ano a trabalhar com duas turmas de níveis diferentes, em que esteve acompanhado e pôde expor as suas dúvidas e ouvir alguém com mais experiência. Que isso lhe sirva no futuro para ser mais autocrítico para depois quando estiver sozinho, utilizar algumas dessas práticas. Que deixe de utilizar estratégias que não funcionaram e que possa estar mais preparado para o mundo do trabalho quando estiver sozinho. Seja como for, e no caso dos meus estagiários, sempre os pus à vontade para que no futuro, sempre que for necessário, possamos trocar ideias, experiências. Como é óbvio eles deixam de ser estagiários, eu deixo de ser professor cooperante, mas fica sempre uma vontade de continuar a trocar impressões, como troco com outros professores de formação musical aqui da instituição. Estando eles noutras instituições, se virem essa mais valia em mim como eu vejo neles, de pudermos trocar impressões, porque não fazer algo continuado no futuro.

Entrevistador: Saltei uma pergunta, o professor considera existirem mais desafios para além dos que foram falados?

Professor 2: Os desafios são enormes. O desafio de um professor é conseguir manter-se sempre atualizado no tempo e com as pessoas que tem à frente, neste caso os alunos, as instituições. Estamos a falar de relações humanas. Mais do que matéria, mais do que sabermos música, sabermos como é que as coisas são no Ensino Especializado de Música, no ensino estamos a falar de relações humanas. Um desafio grande que o professor tem é ir-se conhecendo o suficiente e ir conhecendo também as diferentes turmas que vai tendo ao longo do seu percurso e conseguir-se adaptar. Conseguir criar um ambiente positivo e construtivo, para conseguir explicar as tais matérias que ele já sabe tão bem. O resto do desafio é esse todo, que não é pequeno e que nem todos têm a capacidade de o fazer. É importante que no estágio, pelo menos os que ainda não vinham com

essa capacidade, consigam levar um princípio dessa capacidade para que possam ir personalizando a forma como dão as suas aulas ao longo do tempo e com os alunos que têm. Há muitas coisas que alteram. Estamos sempre a aprender e com a possibilidade de melhorar. Há estratégias que funcionam com uma turma e com um aluno, mas que não funcionam com outra turma ou outro aluno. Quando lecionámos a um 3º grau e no ano seguinte temos outro 3º grau, essas duas turmas não vão ser iguais, temos de nos saber adaptar àqueles meninos, à sua forma de ser e de estar, de forma a conseguir que eles trabalhem e que nos levem a um objetivo comum. O objetivo do professor e do aluno devem ser comuns. O professor não deve estar de um lado e o aluno do outro, o objetivo é comum. Eu costumo dizer aos meus alunos que a falta de sucesso deles é o meu insucesso também. Eles costumam dizer-me “professor, não fique triste, tive uma nota pior”, mas claro que fico triste, pelo aluno e por mim, porque o resultado dele é o meu resultado. A partir desse momento estamos os dois com um problema que vamos ter de ultrapassar em conjunto. A perspectiva é sempre esta e vai exigir uma adaptação constante porque cada aluno é um aluno. Esse acho que é o maior desafio do ensino, mas existem muitos outros. A nossa forma de ver as coisas, a forma de explicar as matérias. Há formas que às vezes achamos serem a ideal e acabamos por chegar à conclusão que na sua maioria não resulta e temos de adaptar e usar novas estratégias. O trabalho do professor não acaba no fim da aula. O trabalho do professor é também depois do fim da aula, em casa, no carro ou no dia a seguir ou até mesmo à noite durante os sonhos. Nós pensarmos no que não está bem e tentarmos encontrar estratégias. Esse desafio já é grande o suficiente.

Entrevistador: Agora, para terminar, como Professor Cooperante, quais considera serem os seus principais desafios?

Professor 2: O desafio é exatamente o mesmo que com os alunos da turma. Primeiro temos de conhecer o professor estagiário. A forma de ser dele, a forma de ensinar dele, a forma natural que nasceu com ele ou que até ao momento desenvolveu. A partir daí, numa base de respeito, sempre, conseguir melhorar aquele professor, sempre com base na experiência e não com base no professor cooperante passar a ser o professor do professor estagiário, não é essa a minha perspectiva. Eu não pretendo ensinar propriamente matérias ou coisas específicas a um professor estagiário, mas sim conseguirmos trocar ideias e eu conseguir passar-lhe questões que tenham a ver com a minha experiência. Poderá acontecer eu ter de o chamar à atenção de algo que é, pelo senso comum, de determinada forma e não de outra, mas são raras as situações e só em casos em que não há relatividade nenhuma. De resto, o desafio é manter um bom relacionamento, de confiança, e conseguirmos trocar ideias para que o professor estagiário saia daqui mais esclarecido e apoiado, e que possa ir para casa pensar em várias estratégias com base naquilo que nós refletimos em

conjunto. O desafio principal é este, manter-me sempre atento, estar com o professor estagiário e colaborar com ele o mais possível.

Entrevistador: Dou assim por terminada a entrevista. Agradeço mais uma vez ter aceite o meu convite. Muito obrigada!

ENTREVISTA PROFESSOR 3

Boa tarde Professor. O meu nome é Irene Borges, sou aluna de Mestrado em Ensino de Música do Politécnico do Porto, na Escola Superior de Educação.

Esta entrevista faz parte do processo de recolha de dados relativamente ao meu projeto de investigação, que se intitula: A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário”.

Esta entrevista é realizada e gravada no dia 5 de março de 2020, às 10h13 horas para depois ser transcrita e validada pelo professor.

Todos os procedimentos éticos da pesquisa académica são considerados. É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Desde já agradeço a disponibilidade em receber-me e em colaborar com meu projeto de investigação.

Entrevistador: Para começar, queria saber qual a sua formação académica.

Professor 3: Eu estudei trompete no conservatório e fui durante muitos anos músico militar. Comecei depois a estudar mais tarde, com uma Licenciatura pré-Bolonha, durante cinco anos, em Direção, Teoria e Formação Musical. Frequentei o Mestrado em Direção, que não acabei e estou agora a fazer o Doutoramento em Direção. Eu sou compositor também.

Entrevistador: E é a primeira vez que está a colaborar no estágio como Professor Cooperante?

Professor 3: Não, eu desde que trabalho aqui no Conservatório do Porto que tenho sido cooperante. É uma coisa que eu gosto de fazer porque me permite de alguma forma estar em aprendizagem constante. Sempre que me é solicitado, eu aceito ser cooperante.

Entrevistador: E consegue ter ideia com quantos estagiários já trabalhou?

Professor 3: São muitos, todos os anos são sempre três ou quatro. Este ano por acaso é só um, mas como já faço isto há cinco anos, já passaram por aqui muitos.

Entrevistador: Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios ao nível da planificação, lecionação e reflexão das próprias aula. Quanto à planificação, quais considera serem as dificuldades que o aluno tem de ultrapassar?

Professor 3: Não é só o estagiário, todos nos deparamos com problemas na planificação. Às vezes tendemos a fazer uma planificação e depois sermos muito rígidos no seguimento da mesma. E não

pode ser, a planificação tem de ser flexível. Se precisarmos de mais tempo em alguma atividade, temos de ser capazes de adaptar a planificação à realidade. E essa é uma dificuldade que os estagiários têm, por falta de experiência, que é natural. Às vezes vemos situações de estagiários que abordam determinado conteúdo e por terem mais conteúdos planificados eles avançam para outras atividades sem que aquele conteúdo esteja vencido. Isso vê-se muito, seguir rigidamente o que está planificado e às vezes temos de esquecer um pouco a planificação e focarmos-nos nos alunos, porque eles são o mais importante.

Entrevistador: E na parte da leção, que desafios é que o professor considera que o estagiário enfrenta?

Professor 3: Primeiro há sempre a questão dos nervos. O estagiário tem de ultrapassar os nervos de estar a dar aulas e saberem que estão a ser observados. Esse é um desafio. Mas depois, volto um pouco à questão anterior, de perceber o que está a acontecer em cada momento. Vou dar um exemplo, às vezes fazemos uma determinada atividade e damos uma volta pela sala para ver como está a correr o desempenho da tarefa e encontramos um ou mais alunos com dificuldades e acabamos por estar ali 10 ou mais minutos a realizar um trabalho mais individual e de repente perdemos a turma. Não tem de ser necessariamente a questão do comportamento, mas a da atenção e concentração. Isso é um desafio, o de manter o equilíbrio constante entre a atenção individualizada e manter o interesse geral da turma. É um desafio e é uma dificuldade que vemos e que por vezes o estagiário não sabe lidar com ela. Mas penso ter a ver com a experiência.

Entrevistador: Agora falando um pouco sobre a relação entre o professor cooperante e o aluno estagiário, considera que essa relação é importante?

Professor 3: É importante, é daquelas coisas que só se nota que é importante quando ela existe. Uma postura de desinteresse por parte do professor cooperante não salta necessariamente à vista do aluno. O estagiário pode nem perceber. Mas se o professor cooperante for uma pessoa interessada, que dá opiniões e sugestões, isso ajuda o estagiário a corrigir coisas que eventualmente possam estar erradas. E essa comunicação só existe se houver uma boa relação entre o estagiário e o professor cooperante.

Entrevistador: De que forma considera que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno?

Professor 3: De alguma forma já respondi, quando disse que gostava de receber estagiários é essencialmente pela troca de opinião e de ideias. Também aprendo com os estagiários. Acontece

muitas vezes eu ver o estagiário a realizar uma atividade de determinada forma e eu ver que não está a funcionar, mas pensar “eu também faço assim”. Leva-me a repensar as minhas próprias estratégias também. Uma boa relação entre estagiário e cooperante é importantíssima, resumindo.

Entrevistador: A reflexão partilhada no fim da aula, construída entre o cooperante e o estagiário é importante para a evolução do estágio?

Professor 3: É importantíssima. Fazer essa reflexão logo a seguir à aula, quando as coisas ainda estão “frescas”.

Entrevistador: O professor faz essa reflexão sempre a seguir à aula?

Professor 3: Faço sempre. Ao longo da aula vou tomando notas e no final conversamos sobre o que correu bem e o que correu mal. Mas também depende de onde os estagiários são oriundos e do peso que cada instituição nos atribui. Há instituições em que participamos na avaliação do aluno e há outras em que não, que só serve a nossa opinião. Mas eu assumo desde o início que se o estagiário está a trabalhar com uma turma minha, é importante eu dar-lhe uma opinião e é porque eu tenho um papel importante, e trocamos sempre ideias no fim de cada aula.

Entrevistador: Há outros desafios que o Professora considera pertinentes referir?

Professor 3: Agora assim de repente não estou a ver.

Entrevistador: Quais são, na sua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que este aluno no fim do seu estágio irá levar para a sua vida futura como professor?

Professor 3: É uma pergunta difícil de responder. Eu espero que o estagiário leve alguma coisa daquilo que eu faço. Para além de ele dar aulas, também assiste às minhas aulas que penso ser um contributo importante para a formação do aluno, o nosso exemplo. Pode ser bom ou pode ser mau. Eu dou aulas de Formação Musical, mas já dei aulas de história da música, de análise, de técnicas de composição, de harmonia, didática da música. Em todas estas experiências tenho algumas referências de professores meus, tanto do ponto de vista positivo quer negativo. Por exemplo, eu lembro-me de algo que um professor meu fez que resultou e tento aplicar isso. E o contrário também. Espero que os estagiários absorvam isso, que olhem para mim e digam “ele está a fazer assim, e está a resultar” e que levem isso para a vida deles.

Entrevistador: Agora, para terminar, como Professor Cooperante, quais considera serem os seus principais desafios?

Professor 3: Há sempre expetativas em relação ao nosso papel, quer da parte do estagiário, quer das instituições que os mandam para cá. Quem está comigo nas minhas aulas está à espera de ter uma opinião, de saber o que e achei da forma como ele fez as coisas. Esses são desafios que nós temos, estar à altura das expectativas e tentar ajudar os estagiários a tentarem sair daqui melhor preparados para o mercado de trabalho. Ajudar a formar bons professores e que sejam competentes.

Entrevistador: Agradeço mais uma vez ter aceite o meu convite e por me ter disponibilizado o seu tempo. Muito obrigada!

ENTREVISTA PROFESSOR 4

Entrevistador: Boa tarde Professora. O meu nome é Irene Borges, sou aluna de Mestrado em Ensino de Música do Politécnico do Porto e estou a fazer a profissionalização em Formação Musical e Música de conjunto.

Esta entrevista faz parte do processo de recolha de dados relativamente ao meu projeto de investigação, que se intitula: A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário”.

Esta entrevista é realizada e gravada no dia 6 de maio de 2020, às 19h36 horas para depois ser transcrita e validada pela professora.

Todos os procedimentos éticos da pesquisa académica são considerados. É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Desde já agradeço a disponibilidade em receber-me e em colaborar com meu projeto de investigação.

Entrevistador: Qual a sua formação académica, ao nível da música?

Professor 4: Frequentei o CCM, na ARTAVE em Santo Tirso. Fiz uma paragem bastante longa no meu percurso porque resolvi ser Empresária e deixar de estudar música, durante 12 anos numa Empresa. Resolvi depois voltar a estudar, logo o meu percurso não foi um percurso tradicional. Decidi ir para a Escola Superior de Educação. Depois de um ano a estudar sozinha e a preparar-me para os pré-requisitos e entrei na Licenciatura em Educação Musical, na ESE do Porto. Fiz o Mestrado em Formação Musical, em Viseu. Neste momento estou a frequentar o Doutoramento em Ensino Artístico, na Universidade do Minho.

Entrevistador: É a primeira vez que está a colaborar no estágio como Professora Supervisor?

Professor 4: Não, penso que é o 6º. O Professor Jorge Alexandre convidou-me logo no primeiro ano que abriu este Mestrado, no Politécnico do Porto. Já orientei mais de 40 alunos.

Entrevistador: Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão. Quanto à planificação, quais considera serem as dificuldades que o aluno tem de ultrapassar?

Professor 4: Na fase inicial da planificação das aulas, os estagiários passam uma fase complicada porque estão a planificar no vazio, sem conhecer o público. Estão a trabalhar um pouco no “supomos que”. Os Supervisores têm essa noção, do que é planificar para turmas que desconhecemos. Temos um

Cooperante que irá ser sempre aquele que tem a última palavra a dizer sobre as planificações. Eu penso que um dos maiores receios de um estagiário ao planificar será pensar se o Cooperante vai aprovar, se está de acordo com o que o Cooperante pede. Numa fase inicial, o estagiário tenta “agradar” o Cooperante.

Escolher os materiais, procurar no meio do caos de tudo o que existe, por vezes dá a sensação que não encontramos nada. De repente, descobrimos tanta coisa que não conseguimos escolher. A gestão do tempo que dedicamos em cada exercício ou atividade também é importante. Acho que comecei pelo fim, porque o principal de uma planificação é o objetivo da aula. “Hoje, quais são as competências que eu quero desenvolver no aluno?” Isso é o principal e por vezes passamos para a planificação sem ter isso claro, sem saber o que queremos trabalhar na aula. Assim torna-se mais fácil escolher os materiais. Se começarmos pelos objetivos eu acredito que conseguimos chegar lá mais facilmente. Por isso penso que o desafio está aí, em descobrir o objetivo da aula.

Entrevistador: E na lecionação, que desafios o estagiário enfrenta?

Professor 4: Penso que será a gestão da sala de aula. Estar à frente de uma turma com crianças em que cada uma é única, mas onde o nosso pensamento deve ser um só. Uniformizar o nosso pensamento sabendo que toda a gente o vai ouvir de forma diferente. Nunca esquecer que estamos de um, para um. Eu e a turma, singular. Por vezes tentamos agradar a todas as crianças, tentar chegar a todo o lado, ou tentar esclarecer dúvidas sem tornar a aula massuda. A gestão do tempo também é importante. Para sabermos quando devemos mudar de uma atividade para outra, basta estar atento às expressões das crianças. Quando estamos no meio de uma atividade temos de estar atentos a isso, não podemos ser teimosos e pensar “eu comecei, tenho de ir até ao fim”. Essa gestão e perceção, de perceber que o aluno não está a ouvir, trocar de atividade e se calhar até depois voltar atrás mais à frente.

Acho estes os desafios maiores, olhar para a turma como um só e saber ler a comunicação não-verbal do aluno. O resto penso que se vai aprendendo, a experiência da vida também ajuda.

Entrevistador: Na sua opinião, a relação entre o Professor(a) Supervisor e o aluno estagiário é importante?

Professor 4: É muito importante. É uma relação de um para um, como um professor de instrumento e o seu aluno. Não digo empatia, mas haver respeito pelo tempo um do outro, pelo trabalho um do outro. Tem de existir sempre essa consideração, confiança, respeito e humildade, tanto da parte do Supervisor como do estagiário. Cada aluno é único, tem as suas particularidades e o Supervisor está sempre a aprender com isso. O estagiário, deve estar aberto para aprender, independentemente das suas ideias pré-definidas. Há dois pontos que considero fundamentais, o respeito de parte a parte, e a humildade. Se isso acontecer acho que funciona, e tem de funcionar para que o estágio resulte.

Entrevistador: E de que forma considera que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno?

Professor 4: Sim, interfere. O estágio não é só quando o estagiário está a dar a aula no seu polo de estágio. O Supervisor muitas vezes é o apoio do estagiário, o mediador entre a instituição mãe e a instituição que o acolhe. Logo é muito importante o papel do Supervisor, não como avaliador, mas como tutor e colaborador. Se um supervisor e o estagiário não estiverem em sintonia e em colaboração, vai influenciar. O estágio já é algo custoso, se não houver uma boa camaradagem vai custar muito mais ao estagiário.

Entrevistador: A reflexão partilhada no fim da aula, construída entre o supervisor e o estagiário é importante para a evolução do estágio?

Professor 4: Tu só evoluis quando há feedback. Tu só mudas alguma coisa quando, primeiro paras para pensar no que fizeste. Se fizeste bem sabes que tens de repetir, porque funcionou. O cooperante que está a observar, de fora, repara em detalhes ou algo que pode melhorar e o feedback dele é uma mais valia para a nossa evolução e aprendizagem. O supervisor, mesmo que não assista a muitas aulas, consegue detetar detalhes e ajudar na reflexão do estagiário. Esses feedbacks que nós damos, e até pela experiência que vamos adquirindo são muito importantes. O estagiário está no seu primeiro ano, supostamente, de atividade profissional, chamado “ano zero” ou “ano de laboratório”, tem muito que ouvir para aprender, nem que seja a perceber o que não quer fazer. Só consegues avançar se refletires. É muito importante parar para avançar.

Entrevistador: Existem outros desafios que considera pertinente referir?

Professor 4: Há um desafio que vamos carregar sempre para a nossa vida, que é o avaliar: o que avaliar, o que é acessório e o que é essencial. Muitas vezes caímos no erro de estar a avaliar o que é acessório. O que é essencial numa criança ser avaliada, o que é imprescindível para o seu crescimento musical, e o que é adereço para ela entender o fundamental. Podemos cair nesse erro de estar a avaliar o que não é importante ser avaliado. Acho que é um desafio constante, para a nossa vida futura nem que tenhamos vinte ou trinta anos de experiência, vamos ter sempre esse receio. Avaliar injustamente, o que avaliar, ter nas nossas mãos vidas de crianças que qualquer decisão que façamos pode e vai influenciar o futuro da criança. Esse poder do professor, que muitas vezes não é tão a sério quanto eu gostaria que fosse. Acho que é o maior desafio para a vida profissional, para o estagiário e o seu futuro. É ter sempre presente a diferença entre classificar e avaliar, o que avaliar e o que classificar. Estar à frente de seres humanos, tudo o que dissermos eles vão ter em consideração. Eles estão a observar e a absorver tudo o que dizemos e fazemos. Acho que é um grande desafio ser professor, porque temos muito poder e por vezes perdemos essa noção.

Entrevistador: Quais são, na sua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que este aluno no fim do seu estágio irá levar para a sua vida futura como docente?

Professor 4: Espero que levem alguma coisa! Que saiam do estágio com mais bagagem do que chegaram, significa que aprenderam alguma coisa. O que eu espero é que tenham percebido que ler, investigar o que os outros fazem, observar o que os outros fazem é tão importante como aquilo que nós fazemos. Isto é, não nos fecharmos naquilo que nós sabemos e ficarmos acomodados ao nosso saber. Gostava que os estagiários levassem para o seu futuro vontade de aprender sempre mais, ler o que os outros fazem, fazer formação contínua... Eu acredito que nós vamos errar muitas vezes, mas acertar muitas vezes mais. Não ter medo de errar, serem ousados, experimentarem coisas novas e não ficarem acomodados àquilo que ouviram e que aprenderam. Arrisquem! Arriscar a fazer coisas diferentes e coisas variadas porque é aí que nós vamos aprender e não tornar aquela disciplina que tanto ouvimos dizer “detesto Formação Musical” ou “gosto mais da disciplina de Instrumento”. Acho que é isso, vontade para aprender e não se descuidar do poder de um professor. Eu estou à frente de uma turma e aquilo que eu fizer eles vão ver e mais tarde vão-me cobrar.

Entrevistador: No seu entender, quais são os principais desafios de um Professor Supervisor?

Professor 4: O maior desafio acho que é saber ouvir. É perceber quem temos à nossa frente, o estagiário está connosco e que tipo de necessidades ou que tipo de mais valias eu posso ser para esse estagiário. Como todos os estagiários são diferentes, eu tenho de me moldar à personalidade, ao temperamento e à necessidade de cada um. Essa sensibilidade – que eu acho que é importante um supervisor ter – mas ao mesmo tempo o rigor. Porque é que eu estou a exigir ser rigoroso nos prazos de entrega de trabalhos? Porque estou a ensinar alguém a ser rigoroso quando for para o seu local de trabalho. O estagiário tem de perceber que o mercado de trabalho exige rigor, disciplina e respeito pelo tempo. Também é importante que o estagiário aprenda a exigir respeito pelo seu tempo e pelo seu trabalho. Se eu quero que os meus estagiários sejam assim eu também tenho de o ser, de exigir. Dar o meu exemplo. O desafio é isso, tentar ser o mais profissional possível, para eles levarem esse profissionalismo para a vida deles.

Entrevistador: Não sei se a Professora gostaria de acrescentar alguma coisa...

Professor 4: Eu acho que o mais importante está dito. Cada estagiário tem de perceber que ser professor é uma coisa séria. Mesmo a brincar, tem de ser o mais sério possível. O mais rigoroso e o mais digno. Se fizermos o nosso trabalho de forma digna e séria, os nossos alunos vão levar a música para o crescimento deles de forma a ser uma mais valia. Devemos pensar nisso sempre que vamos para uma sala de aula.

Entrevistador: Muito obrigada Professora!

Professora 4: Obrigada eu!

ENTREVISTA PROFESSOR 5

Boa tarde Professora. Como a Professora já sabe, o meu nome é Irene Borges, sou aluna de Mestrado em Ensino de Música do Politécnico do Porto, na Escola Superior de Educação.

Esta entrevista faz parte do processo de recolha de dados relativamente ao meu projeto de investigação, que se intitula: A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário". Esta entrevista é realizada e gravada no dia 8 de maio de 2020, às 10h32 horas para depois ser transcrita e validada pela professora.

Todos os procedimentos éticos da pesquisa académica são considerados. É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Desde já agradeço a disponibilidade em receber-me e em colaborar com meu projeto de investigação.

Entrevistador: Queria saber mais acerca da sua formação na área da música.

Professor 5: Eu sou Licenciada em Teoria e Formação Musical, pela Universidade de Aveiro. Eu sou do tempo em que os estágios eram integrados, tenho a Licenciatura que é um bocadinho equivalente aquilo que vocês agora fazem no Mestrado, porque é equivalente à profissionalização em serviço. Nós fazíamos a profissionalização no âmbito da Licenciatura, o anterior ao processo de Bolonha. A minha Licenciatura agora é o curso de Direção e Formação Musical.

Entrevistador: É a primeira vez que está a colaborar no estágio como Professor Cooperante?

Professor 5: Não. Eu sou orientadora cooperante de estágios há muitos anos. Entre a ESE do Porto e a Universidade de Aveiro, temos tido quase todos os anos orientandos.

Entrevistador: Consegue dizer com quantos estagiários já colaborou?

Professor 5: É sempre um ou dois no máximo por ano, da ESE ou da ESMAE. Foram entre 8 e 10 até agora.

Entrevistador: Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão. Quanto à planificação, quais considera serem as dificuldades que o aluno tem de ultrapassar?

Professor 5: Primeiro perceberem quanto tempo precisam para trabalhar um exercício. Depois, saber que exercício é adequado a cada grau de ensino. A maior parte dos estagiários vem sem qualquer tipo de experiência, como é suposto. Portanto têm alguma dificuldade em perceber o grau de exigência que deve ser aplicado em cada exercício, em cada ano e em cada turma, já que as turmas não são todas iguais. Logo numa fase inicial, os maiores desafios são esses, na minha opinião. Quanto tempo devemos despende para cada exercício na aula, e que tipo de exercício devemos utilizar em cada momento.

Entrevistador: E na lecionação, que desafios o estagiário enfrenta?

Professor 5: Nos dias que correm, é saber controlar e dominar a turma. Eu uso a expressão “dominar”, que é um bocadinho forte, mas é propositado. Hoje em dia temos mesmo de saber dominar as turmas, acho que já não é só uma questão de controlo. Isso é um desafio sempre que temos à frente um grupo de pessoas, mas neste momento temos de dominar algumas turmas e alguns alunos. O primeiro desafio passa por saber como controlar, não é só querer que eles estejam sentados, calados e sossegados. É conseguir mantê-los atentos e a participar.

Saber como começar a abordar determinado assunto ou conteúdo, que nem sempre é fácil. O saber dar a volta a uma situação complicada também é importante. Quando estamos em estágio, também já passei por isso, temos aquela tendência de seguir uma planificação à risca. Tenho dois minutos para aquele exercício e não interesse se se concluiu ou corrigiu porque eu tenho de avançar para conseguir cumprir a planificação. Se não é como se eu não tivesse sido capaz de cumprir a planificação, e não é isso. É preciso perceber que posso não cumprir a planificação, desde que isso me vá trazer uma vantagem com os alunos. Tinha planificado dois minutos com aquele exercício, mas preciso de dez, mas no final desse tempo todos acabaram por conseguir fazer e completar o exercício. Portanto passa por saber qual o caminho que devo seguir e que é a melhor para os alunos. A perspetiva é sempre essa, o aluno em primeiro lugar.

Entrevistador: Na sua opinião, a relação entre o Professor Cooperante e o aluno estagiário é importante?

Professor 5: Eu acho que é fundamental, mesmo. Quando o estagiário chega a uma sala de aula, quem lá está é o cooperante e não o orientador científico da universidade. Se a relação entre o cooperante e o aluno não for boa, o estagiário tem a vida mais complicada. Já chega a pressão de estar em frente a alguns alunos, sem estar habituado a isso porque isto não são aulas de instrumento, não temos só um aluno mais sim turmas com até 30 alunos. Se o desafio de estar perante uma turma, com a inexperiência que os estagiários têm já é muito grande, se para além disso não tenhamos um orientador que seja flexível e com quem mantenhamos uma relação cordial, de respeito e cooperação. É isso que nós somos, professores cooperantes. Portanto acho fundamental para o sucesso no estágio do aluno.

Entrevistador: E de que forma considera que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno?

Professor 5: Interferir não sei se interfere, mas influencia o processo de estágio. Se o orientador é muito rigoroso e exigente e não há uma margem de flexibilidade, do outro lado não há liberdade para implementar as próprias ideias. É preciso que haja bom senso e que o orientador dê liberdade de manobra, de expressão e de trabalho ao estagiário e é preciso que o estagiário esteja recetivo às críticas, às sugestões e a melhorar. Deste lado não somos perfeitos, eu costumo dizer que os estágios são uma experiência de aprendizagem para todos. Mantenho a minha opinião de que a relação é fundamental e que influencia o estagiário. Não acho que seja relevante para o resultado, mas para o sucesso do mesmo.

Entrevistador: A reflexão partilhada no fim da aula, construída entre o cooperante e o estagiário é importante para a evolução do estágio?

Professor 5: Acho importante que no final de cada aula se faça uma reflexão sobre o que esteve bem e o que esteve menos bem. É para isso que serve a reflexão, para perceber o que funciona e devemos repetir e o que podemos melhorar e corrigir. Ao começar cometemos erros devido à inexperiência.

Entrevistador: Ou seja, no fim de cada aula a professora tenta sempre fazer essa reflexão conjunta com o estagiário?

Professor 5: Se não conseguir fazê-lo no final da aula, porque nós sabemos que por vezes andamos de escola em escola e o tempo entre aulas serve para a deslocação, mas no dia seguinte ou antes da próxima planificação, para que o estagiário saiba a minha opinião.

Entrevistador: Existem outros desafios que considera pertinente referir?

Professor 5: A procura e escolha de repertório, o ser capaz de escrever alguma coisa para os alunos ouvirem, os chamados ditados. Quando nós não temos experiência torna tudo mais complicado. Isto vai ao encontro do que eu dizia antes, não temos experiência, não sabemos o grau de exigência que devemos aplicar a cada nível de ensino. Para a maioria dos estagiários é um grande desafio.

Entrevistador: Quais são, na sua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que este aluno no fim do seu estágio irá levar para a sua vida futura como professor?

Professor 5: Eu sou uma pessoa muito rigorosa, muito exigente logo vai levar organização. Gosto muito de prazos cumpridos, de ter tudo organizado. O rigor no cumprimento de prazos e objetivos. O controlo das turmas, eu sou muito chata com isso porque acho que não conseguimos trabalhar sem controlarmos a turma. Temos de manter uma boa relação com os alunos, mas com o universo que vivemos hoje em dia, com o número de alunos por turma o controlo é muito importante. Não podemos controlá-los sempre com berros, nem sempre com mimos, logo tem de haver esse equilíbrio. Agora acabamos por ter de dominar algumas ferramentas e plataformas online, que os estagiários também têm de fazer. Perceber de que forma podemos construir um exercício e o que é importante a cada momento. São tudo ferramentas que eu procuro que o estagiário leve.

Entrevistador: No seu entender, quais são os principais desafios de um Professor Cooperante?

Professor 5: Primeiro percebê-lo. Já tive duas experiências menos positivas, que até hoje estou para perceber ao certo o que aconteceu. Por isso o desafio é perceber de que forma ele encara o estágio, o que ele quer da música, se tem consciência do que é a Formação Musical nos dias de hoje e a exigência que isso nos revela. Principalmente quando o estagiário não está tão preparado para lidar com o Ensino Artístico porque nem sempre vêm como uma base de Conservatório, com a formação científica do Ensino Artístico. Manter o estagiário motivado, tentando não ser demasiado exigente, mas também não dando muita margem para “baldas”, como eu costumo dizer. Manter o equilíbrio naquilo que eu acho que deve ser feito e naquilo que um estagiário deve fazer. A experiência é que nos dá capacidade de fazer mais coisas.

Entrevistador: Muito obrigada pela sua participação e por me ter disponibilizado o seu tempo!

ENTREVISTA PROFESSOR 6

Boa tarde Professor. Como o Professor já sabe, o meu nome é Irene Borges, sou aluna de Mestrado em Ensino de Música do Politécnico do Porto, na Escola Superior de Educação.

Esta entrevista faz parte do processo de recolha de dados relativamente ao meu projeto de investigação, que se intitula: A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário". Esta entrevista é realizada e gravada no dia 13 de maio de 2020, às 14h40 horas para depois ser transcrita e validada pelo professor.

Todos os procedimentos éticos da pesquisa académica são considerados. É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Desde já agradeço a disponibilidade em receber-me e em colaborar com meu projeto de investigação.

Entrevistador: Queria saber mais acerca da sua formação na área da música.

Professor 6: A minha formação académica é Licenciatura em Ensino da Música, Composição e Doutoramento em Composição. Antes disso fui ao Conservatório completo, neste caso foi na Academia de Paços de Brandão, o 8º grau. O meu instrumento era piano e fiz o exame do 8º grau em piano também, ficando com o Curso Complementar de Formação Musical. Em 1997 entrei na Licenciatura na Universidade de Aveiro e depois fui direto para o Doutoramento em 2016.

Entrevistador: É a primeira vez que está a colaborar no estágio como Professor Cooperante?

Professor 6: Não. Desde que a ESE e a ESMAE se juntaram para fazer este Mestrado em Ensino da Formação Musical que eu tenho sido cooperante dos estagiários.

Entrevistador: Consegue dizer com quantos estagiários já colaborou?

Professor 6: Acho que 8 da ESMAE, e tive dois na Universidade do Minho, portanto são cerca de 10 até agora.

Entrevistador: Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão. Quanto à planificação, quais considera serem as dificuldades que o aluno tem de ultrapassar?

Professor 6: A questão planificação apreende-se com a medida do que é o conhecimento de resposta por parte dos alunos perante mediante tipo de tarefas. Ou seja, a planificação tem sempre um problema que resulta com a dificuldade da gestão do tempo mediante qualquer exercício. Não depende

diretamente de quem planifica a aula, mas depende da resposta do próprio aluno e daquilo que é a predisposição do aluno nas várias aulas. De uma semana para a outra pode mudar e o tempo de resposta perante o exercício também. Portanto, a primeira grande dificuldade prende-se com isso, a gestão do tempo. Por outro lado, os estagiários ao planificarem a aula previamente, vêm-se depois numa situação: será que eu devo fazer tudo para cumprir o plano de aula que estava estipulado ou tentar fazer tudo para que os objetivos que eu quero cumprir nessa planificação sejam realmente atingidos? Sobretudo nas primeiras planificações, acontece com frequência, os estagiários ficam na dúvida devem andar para a frente e ir para o próximo exercício ou devo permanecer até conseguir que o aluno demonstre que percebeu o exercício. Isto remete-nos para questão: a motivação dentro da própria aula. Perante aquele exercício, o aluno não está a conseguir fazer então devo continuar a lutar para que ele consiga atingir o objetivo ou, ao notar que existe alguma relutância da parte dele, devo avançar para outro capítulo da aula? Tentar manter a aula o mais ativa e não fazer os alunos perderem o interesse.

Entrevistador: E na lecionação, que desafios o estagiário enfrenta?

Professor 6: Em primeiro lugar, o estagiário vê-se confrontado com uma pergunta, a meu ver: estando eu a colaborar com um determinado professor cooperante e tendo ele um plano estabelecido para o procedimento normal de aula, deverei eu de alguma maneira arriscar algum tipo de processo pedagógico que não está a ser utilizado? Isso é um binómio porque depende muito da própria predisposição do cooperante em ver inserir novas metodologias ou novas estratégias que o estagiário poderá ter. De alguma maneira se ajustar daquilo que é o procedimento normal do professor cooperante, não sendo um intruso. Se os alunos têm determinado procedimento, e mesmo que o aluno saia desse processo, os alunos vão continuar a ter aulas com aquele professor, nem que seja no semestre seguinte.

Às vezes o sistema de ensino leva-nos a continuar com uma continuidade programática do mesmo tipo de exercícios e estratégias e conceitos e muitas vezes os estagiários devem trazer outro tipo de atividades, de estratégias que podem levar à obtenção das mesmas competências ou até de novas. E existe essa dificuldade, cumprir o plano que é definido pelo professor cooperante e simultaneamente ser capaz de tentar ramificações que levem ao desenvolvimento da própria aula. Sobretudo se uma turma tiver aulas continuamente com o mesmo professor, como acontece, acaba por ser um *refresh* ou uma nota de ar fresco que vem trazer um novo dinamismo à própria aula.

Depois prende-se com questões de maior ou menor experiência, menor ou maior capacidade de interpretar os diversos momentos da aula. Isto é, o momento em que o aluno é capaz de perceber, ou sem ter atingido começa a cansar-se de diferentes mecanismos para que ele consiga lá chegar e ao cansar-se acaba por perder motivação para a continuação da aula. A medida destes momentos não é fácil, nem para os professores que já estão a trabalhar há muitos anos e muito menos para os estagiários. Há sempre a questão de tentarmos atingir determinado objetivo, mas por outro lado tem de haver um recetor que queira atingir esse objetivo. De alguma forma, temos de tentar fazer que eles queiram atingir esses objetivos, se não for hoje, amanhã.

Entrevistador: Na sua opinião, a relação entre o Professor Cooperante e o aluno estagiário é importante?

Professor 6: Claro! Penso que é por isso que se intitula o professor de “cooperante”. Depreendo que a questão se coloque no plano exclusivo das competências pedagógicas, e aí a relação entre cooperante e estagiário visa um trabalho direcionado para o sucesso do processo educativo em que ambos são intervenientes.

Entrevistador: E de que forma considera que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno?

Professor 6: Nenhuma relação deve ser inócua, pois se assim for não há relação. O que se espera é que a influência ou interferência permitam um estágio o mais integrador possível na prática pedagógica que será realidade futura.

Entrevistador: A reflexão partilhada no fim da aula, construída entre o cooperante e o estagiário é importante para a evolução do estágio?

Professor 6: Obviamente, claro que sim!

Entrevistador: Existem outros desafios que considera pertinente referir?

Professor 6: Desafios há sempre muitos, enquanto há Educação há sempre desafios. E esses desafios prendem-se sempre com uma questão global que é o pós-estagiário, o estagiário que termina o seu estágio e se insere no mercado de trabalho. É deles que é expectável que a maior parte da renovação em termos de ensino da própria disciplina. São eles que têm uma formação mais fresca e que estão de alguma maneira mais predispostos de evoluir nesse sentido. Aquilo que mais me preocupa neste aspeto, referindo-me aos diferentes estagiários da Formação Musical sem especificar, é que o estagiário não se acomodar aos processos que viu do professor cooperante, sem estar a colocar nenhum processo de ensino que utiliza. Ser capaz de renovar esses processos com base naquilo que são as novas tendências de aprendizagem e novos processos de ensino. Há um segundo desafio que é colocado também que é este processo de ajustamento e renovação de estratégias e processo, onde não se pode deixar que aquilo que é a essência da Formação Musical, ou seja, de capacitar o aluno da teoria, conhecimentos e reconhecimentos do que é a Música, independentemente do estilo ou género musical. Não se deve descorar nunca o que é a base da linguagem musical que os alunos têm de aprender nos domínios teóricos. Os processos para chegar lá é que podem ser alterados, inovados e transformados. A aula de Formação Musical fica no meio do que é uma aula de conjunto e uma aula de teoria musical, daí o próprio conceito de formação musical ser tão complexo. Junta o conceito do treino auditivo com a teoria musical, com a prática e improvisação musical, com a leitura e o solfejo. São muitas variantes que não podem ser descoradas, mas que de alguma maneira devem ser adaptadas daquilo que é o interesse do aluno e o interesse do professor também. A função do professor devem ser também dar a conhecer ao aluno de

músicas que não são apenas as que ele ouve todos os dias. O professor não deve estar sempre a adaptar-se ao aluno, mas deve tentar fazer com que exista um diálogo entre as práticas musicais de cada um, conseguindo um ponto de equilíbrio onde os elementos básicos para que os aspetos da Formação Musical que atrás citei, possam ser cumpridos.

Entrevistador: Quais são, na sua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que este aluno no fim do seu estágio irá levar para a sua vida futura como professor?

Professor 6: Muitas delas já fui falando nas questões anteriores. É muito importante que o estagiário consiga transportar aquilo que foi o resultado das suas pesquisas nas diferentes unidades curriculares que fizeram parte da sua formação, mantendo a prática de pesquisa e investigação em torno do ensino porque é algo que nunca pode descorar. É preciso estar constantemente a adaptar-nos às circunstâncias e realidades, e nós estamos numa situação que o comprova. Depois a capacidade de ele tentar perceber a dinâmica que o professor cooperante emprega nas suas aulas. Ele não pode servir de molde para o estagiário, mas de exemplo de diferentes estratégias e práticas que resultam ou não resultam para o estagiário utilizar no futuro. Há sempre uma questão fundamental, que eu já referi, manter uma atitude crítica, de pesquisa e investigação permanente. Não se deixar amedrontar pelo sistema que existe numa determinada escola, mas lutando para moldar o sistema de ensino com nos práticas, novas metodologias e novas formas de lá chegar. Munir-se de ferramentas digitais, mas não deixar que elas controlem o seu processo de ensino. Enquanto o professor de formação musical conseguir demonstrar, através de exemplos acústicos determinado processo, não deve fazer com que as ferramentas digitais – sobretudo as que estão disponíveis para toda a gente e que possuem fraca qualidade sonora – alterem uma “higiene” em trono destas novas ferramentas e conseguir seleccioná-las de acordo com um padrão de exigência para si mesmo. Por isso acho que são estes os principais desafios, inovar sobre aquilo que existe e projetar um futuro melhor, sem nunca escorar aquilo que são as bases da música e que os alunos estão lá para receber.

Entrevistador: No seu entender, quais são os principais desafios de um Professor Cooperante?

Professor 6: A capacidade de não se acomodar de ser um professor com uma condição estável do ponto de vista laboral e com a capacidade que ele terá para poder abrir e dar espaço a novas experiências e situações, manter uma formação contínua – não só em troca de créditos pra progressão na carreira – em busca de estratégias que mantenham o processo de ensino com os seus alunos o mais correto possível e com os melhores resultados possíveis. Não se deixar levar pela falsa questão de que os alunos é que são fracos e que já não são os alunos que existiam antigamente. Tentar sempre procurar novas estratégias com alunos que têm mais acesso a tudo, do ponto de vista social e de acesso a informação. Esses desafios transportam-se para a capacidade que o professor cooperante tem de ter para estar no tempo dos alunos e não julgar que no seu tempo é que era bom.

Entrevistador: Muito obrigada pela sua participação e por me ter disponibilizado o seu tempo!

ENTREVISTA PROFESSOR 7

Boa tarde Professora. O meu nome é Irene Borges, sou aluna de Mestrado em Ensino de Música do Politécnico do Porto, na Escola Superior de Educação.

Esta entrevista faz parte do processo de recolha de dados relativamente ao meu projeto de investigação, que se intitula: A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário”.

Esta entrevista é realizada e gravada no dia 20 de maio de 2020, às 15h horas para depois ser transcrita e validada pelo professor.

Todos os procedimentos éticos da pesquisa académica são considerados. É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Desde já agradeço a disponibilidade em receber-me e em colaborar com meu projeto de investigação.

Entrevistador: Qual a sua formação académica, ao nível da música?

Professor 7: Tenho a Licenciatura em Direção de Orquestra e Direção Coral, antes disso fiz o conservatório de Paredes, antiga Academia de Música de Paredes. Fiz o Mestrado em Direção Coral na Universidade de Aveiro, o Mestrado em Educação Musical na ESE do Porto, o Mestrado em Ensino de Música no ramo Música de Conjunto no Conservatório de Música Superior de Gaia e o último foi o Mestrado em Ensino de Música na área da Formação Musical na ESE do Porto. Estou agora a fazer o Doutoramento em Educação Artística na Universidade do Minho.

Entrevistador: É a primeira vez que está a colaborar no estágio como Professora Supervisor?

Professor 7: Neste estágio é o 2º ano, e antes disso estive como supervisor no Mestrado de Música de Conjunto no Conservatório de Música de Gaia. Já é o meu 4º ano como supervisor de estágio.

Entrevistador: Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão. Quanto à planificação, quais considera serem as dificuldades que o aluno tem de ultrapassar?

Professor 7: No início do estágio é ter a noção do tempo das atividades que estão a planificar. Ou planificam a mais ou a menos. Nas primeiras aulas é sempre aquela dificuldade de saber se a planificação que eles estão a fazer vai cobrir a aula toda ou se é a mais do que o tempo que têm. Eu sempre defendi que é preferível planificar a menos e ter sempre algumas atividades programadas para compensar o tempo em falta, como eu costumo dizer “ter algumas atividades na manga” para nos ajudar. Ao nível da planificação em si, no início dos estágios os alunos têm algumas dificuldades em perceber o que é

atividade, objetivo e conteúdo, misturam um pouco as ideias nesta parte mais formal da construção da planificação. Depois ao fim de algumas correções vão encarreirando. Aqueles alunos que entram para o Mestrado sem ter experiência em dar aulas também sentem dificuldade na escolha dos exercícios para cada conteúdo, que sejam apropriados para os objetivos que eles querem atingir na aula.

Entrevistador: E na lecionação, que desafios o estagiário enfrenta?

Professor 7: Aqui podemos dividir em dois: os alunos que já têm background em ensino normalmente não têm grandes problemas na lecionação; os que não têm prática de ensino nota-se algumas dificuldades em termos do controlo na turma, perdem a turma facilmente porque não estão habituados. Aquele à vontade também lhes falta, por vezes vejo alunos a falar muito baixinho. Não estão à vontade ainda com os alunos. Aqueles casos em que dois alunos estão a estagiar no mesmo grau, podemos comparar os alunos. Um tem uma turma com 5 alunos, o outro tem 20 e é bem diferente. Para alguns é mais difícil trabalhar com poucos e mais fácil trabalhar com turmas grandes, com outros alunos é ao contrário. Existem outros alunos que notamos que têm um melhor desempenho com turmas mais avançadas do que com turmas dos primeiros anos. Mas depende de muitos fatores. O à vontade deles depende do background que eles já têm na lecionação e depois da turma que lhes calha no estágio. E as condições dadas pela escola onde estão a estagiar. Há escolas que têm tudo e algumas não têm tanto material disponível e isso também influencia o estagiário.

Entrevistador: Na sua opinião, a relação entre o Professor Supervisor e o aluno estagiário é importante?

Professor 7: Muito importante, principalmente porque o professor supervisor também é professor, logo pode dar uma ajuda muito grande nas estratégias e conteúdos e ajudar o estagiário para que o estágio corra pelo melhor. A relação entre o supervisor e o aluno estagiário pode ser o sucesso ou não de um estágio. Uma má relação entre os dois pode fazer com que o estágio corra muito mal para o estagiário, e vice-versa. Por isso acho que é muito importante.

Entrevistador: Considera que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno?

Professor 7: Definitivamente que sim. Como disse, o professor supervisor é um professor e supostamente já tem alguns anos de prática letiva e pode orientar, nas estratégias, nas escolhas de material. Todas as dificuldades que o supervisor vá percebendo no estagiário pode ajudar a colmatar. Já aconteceram em anos passados, o supervisor ajudar o aluno a ultrapassar as suas dificuldades.

Entrevistador: A reflexão partilhada no fim da aula, construída entre o supervisor e o estagiário é importante para a evolução do estágio?

Professor 7: Esta questão vem ao encontro das anteriores. Depois de o supervisor supervisionar uma aula, no fim, ele e o estagiário, vão conversar acerca do que aconteceu, de como a aula evoluiu. Pode aconselhar o estagiário em novas estratégias. Mesmo que elas tenham funcionado em aula, o supervisor

pode sugerir melhorar, abrir outro leque de metodologias e práticas que o aluno não estava ciente e que pode ser enriquecedor para o estagiário. Pode ser que na aula seguinte o aluno aplique essas estratégias e as leve com ele. Portanto, é importante.

Entrevistador: Existem outros desafios que considera pertinente referir?

Professor 7: Desafios há sempre muitos, e o estágio é sempre influenciado pelo supervisor, pelo cooperante que também tem muita influência, a turma, os alunos. Para sermos justos com todos os estagiários era bom que as turmas fossem todas similares entre si para podermos fazer uma avaliação que diminuísse o número de variáveis que temos de considerar. Isso é impossível, ter turmas homogêneas entre todos os estagiários para que essas variáveis externas não influenciem tanto o estágio de cada um. Há alunos que têm mais sorte, outros que têm um pouco menos nas turmas que lhes calham, mas são circunstâncias da vida. Assim mais desafios e dificuldades não estou a ver.

Entrevistador: Quais são, na sua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que este aluno no fim do seu estágio irá levar para a sua vida futura como docente?

Professor 7: A pergunta já responde por si, o que eles levam do estágio é isso, novas metodologias, novas estratégias, novas ideias que se calhar o estagiário não tinham pensado. O estágio provoca essa descoberta no estagiário. A consciencialização das suas ideias, onde experimenta e vê o que resulta. É exatamente isso que o estagiário leva, as estratégias de ensino. Eu já sou professor há muitos anos e ainda hoje estou a aprender e também aprendo com os meus estagiários. Tenho tido a sorte de ter alguns estagiários com os quais aprendo, vou ver aulas e penso “nunca me tinha lembrado desta”. Nós vamos acabar a carreira como professores e ainda estamos a aprender, isso é para toda a vida. As principais ferramentas é mesmo as estratégias das práticas de ensino que eles levam para o futuro. Essas estratégias e práticas evoluem, não há nada como a prática no terreno para evoluir. Nós temos de ser os críticos de nós próprios e acho que é algo que o Mestrado deve dar aos alunos estagiários, eles aprenderem a ser críticos deles próprios. Há alunos que não aceitam bem a crítica, outros aceitam e estão abertos a essas novas aprendizagens. O mais importante é sermos críticos de nós próprios e tentar evoluir.

Entrevistador: No seu entender, quais são os principais desafios de um Professor Supervisor?

Professor 7: Desafios como professor supervisor.... Primeiro, desafios na avaliação do estagiário. Às vezes é difícil e eu sinto que é difícil. Nós, quer queríamos ou não, estamos a comparar alunos. Às vezes a nota que damos a um, influencia a nota do outro. A maior dificuldade é tentar ser justo com toda a gente, na avaliação. Depois o desafio do meio em que estamos a trabalhar, ao nível das escolas que nos recebem. Tentar orientar cada um dos estagiários, consoante o sítio onde ele está e de modo a retirar o maior proveito possível, se não o estagiário também não evoluir. Portanto, orientar o aluno no contexto onde ele está a estagiar. Nós temos quase que fazer um ensino personalizado para cada estagiário, saber

orientar, sendo que cada estagiário é diferente. Tentar saber qual a melhor forma de o levar o sucesso é o maior desafio. É “personalizar”, entre aspas, o trabalho com cada um dos estagiários. Enquanto supervisor é isso.

Entrevistador: Muito obrigado Professor!

Professor 7: Obrigado eu e boa sorte!

ENTREVISTA PROFESSOR 8

Sou Irene Borges, aluna de Mestrado em Ensino de Música do Politécnico do Porto.

Esta entrevista faz parte do processo de recolha de dados relativamente ao tema: *A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário.*

Esta entrevista é realizada e gravada na data: 15 de Maio às 15:23 horas para depois ser transcrita e validada pela própria entrevistada.

Todos os procedimentos éticos da pesquisa académica são considerados. É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Desde já agradeço a disponibilidade em receber-me e em colaborar com meu projeto de investigação.

Entrevistador: Qual a sua formação académica?

Professor 8: Estudei instrumento acordeão, que na minha altura não era um instrumento muito procurado aliás, o curso superior tinha sido aberto muito recentemente. Fui lecionada pela professora (inaudível), uma das poucas pessoas que tinha formação na área do acordeão, que na sua altura não existia sequer o curso superior, só havia o oitavo grau no Instituto Matono em Lisboa. Estudei na Academia de Música São Pio Décimo, que hoje é o Conservatório de Música De Vila do Conde, e depois estudei na Escola de Música de Póvoa de Varzim. Mais tarde ingressei no curso professor de ensino básico com variante em educação musical na escola superior de Viana do Castelo, portanto eu sou de uma variante, fui professora do 1º ciclo e de educação musical até ao quarto ano e depois passado 5 anos ingressei no Mestrado de Formação Musical no Instituto Piaget de Viseu. Claro que antes de ter ingressado na Academia já tocava acordeão em escolas de música de Freguesia, tinha eu 11 anos, era uma formação amadora, o meu professor era clarinetista e não sabia tocar acordeão nem percebia como se tocava, então ele dava-nos o solfejo e a seguir através de manuais do (inaudível) eu desenrascava-me. Toquei dessa forma dos 11 aos 16 anos, eu só fui para a academia aos 16 anos, e quando fui para o curso supletivo já andava a tirar o décimo ano. Eu nem sequer tinha conhecimento da existência de uma academia de música quanto mais um curso de acordeão, fiquei a conhecer, por acaso, através do meu marido, na altura era amigo, que também entrou em guitarra, na altura também andava numa escola de música de Freguesia com os mesmos professores. Estas escolas de música pertenciam a um Centro Social que tinha um jardim de infância e um Rancho Folclórico, e eu e uma amiga minha, que por acaso não seguiu música, é que tínhamos de recolher as músicas da nossa zona e normalmente tocávamos tudo por ouvido.

Entrevistador: É a primeira vez que está a colaborar no estágio como Professor Cooperante?

Professor 8: É a primeira vez.

Entrevistador: Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão. Quanto à planificação, quais considera serem as dificuldades que o aluno tem de ultrapassar?

Professor 8: Primeiro começam a planificar para uma turma que não conhecem, claro que um professor, mesmo que não seja estagiário, também começa a dar muitas vezes aulas a turmas que não conhece, e é uma dificuldade porque o primeiro período, pelo menos, é uma fase de conhecer os alunos e constantemente nós deparamo-nos com o facto de ter de planificar uma coisa e depois chegarmos ao final e perceber que aquilo não resulta naquela turma em específico, pois há alunos que vêm de contextos diferentes e que têm formações diferentes. Nós lidámos com alunos no ensino básico que nunca tiveram aulas de música pois, apesar de estarem no currículo do 1º ciclo e mesmo do pré-escolar, muitas vezes o professor não leciona a parte musical ou não leciona bem devido a falta de formação, e mais, o que tem acontecido muito ultimamente é que nem nas AECS eles têm música porque as coisas não funcionam corretamente. Assim, o professor depara-se com esta realidade, para sabermos as competências que os alunos têm o professor precisa de ter consciência da formação que os alunos já tiveram anteriormente, e isso é difícil porque nós não temos essa informação muita das vezes, muito menos um estagiário que cai um bocado de paraquedas.

Outros desafios podem se dever com o facto de o professor responsável pela turma não permitir ao estagiário experimentar tudo aquilo que quer e da forma que quer, isso é um problema porque muitas vezes podem entrar em conflito. Ninguém é dono da razão, e o estagiário pode achar que a melhor forma de lecionar não é aquilo que vê, e às vezes até pode ter razão, claro que eu defendo que a experiência traz-nos muitas coisas, e à partida alguém com mais experiência poderá estar mais correto. Ao existir uma certa fricção, o estágio pode não corresponder exatamente aquilo que o estagiário é capaz de fazer. Como hoje em dia as escolas são autónomas, o estagiário não tem oportunidade de participar na elaboração do programa, e isto leva a que o estagiário possa não concordar com as coisas que se fazem naquela escola, mas na realidade não pode mudar isso pois não tem permissão para tal. Então fica sempre preso aquilo que lhes dizem para fazer, o que não será sempre verdade porque, eu acho que nós estamos constantemente a aprender, e aquilo que funciona numa turma pode não funcionar noutra.

Entrevistador: E na lecionação, que desafios o estagiário enfrenta?

Professor 8: Vai depender de área para área, nós não podemos tratar tudo da mesma forma, especialmente na música.

Para começar, ainda existe, por parte dos pais, uma falta de cultura musical muito grande, e mesmo no sentido de perceber a importância da música, e quando o próprio encarregado de educação não entende a importância da música e tudo o que está à volta da música, como por exemplo, o tempo de estudo que o educando tem que dedicar à disciplina, o investimento económico, como a compra do instrumento ou de outras coisas manuais, o educando já está a receber uma mensagem: que é, eu não preciso de dedicar tanto tempo há música, então eu estou só aqui para ter formação musical, porque é gratuito e também porque há aquela ideia de que a música faz desenvolver o cérebro e as outras disciplinas, então a música não é propriamente importante. Isto infelizmente acontece muito, e acabamos por nos deparar com alunos que nem o mínimo fazem, quando fazem o mínimo eles atingem o 3 e isso é positivo porque alguma coisa o aluno aprendeu, pelo menos 50% da matéria, agora quando nem o mínimo fazem, devido à ideia de que a música não é importante, isso é um desafio muito grande, muito grande mesmo.

Quando nos deparamos com alunos com necessidades educativas especiais, também é muito complicado, acho que isso é para todas as áreas, mas ainda mais nesta área, não porque eu acho que os professores não têm formação para lidar com um aluno assim, mas pelo facto de que os pais, muitas vezes, não informam as escolas sobre as especificidades psicológicas ou outras dos filhos. Muitas vezes nós estamos a trabalhar com alunos e nem sabemos que ele tem Asperger ou autismo de uma forma muito leve, e assim estamos a avaliá-los e a dar-lhes aulas como se fossem todos iguais. Assim, há esta falta de informação por parte dos pais e das escolas com quem articulamos, como as aulas são dadas em estabelecimentos diferentes com colegas diferentes muita informação acaba por se perder, e não chega aos professores de música.

Entrevistador: Na sua opinião, a relação entre o Professor Cooperante e o aluno estagiário é importante?

Professor 8: Claro que eu acho que essa relação é importante, tem que existir uma boa relação e comunicação, confiança e entreajuda, isso é sempre importante. Nós não podemos trabalhar com alguém onde não existam estas coisas, pois o professor não pode ser sincero assim como o estagiário não pode ser sincero relativamente ao que pensa e aquilo que gostaria de fazer, e isso não é saudável.

Entrevistador: E de que forma considera que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno?

Professor 8: Esta relação influencia o processo do estágio, porque quando há falta de confiança numa relação não há sinceridade e nós sentimos que não podemos dizer e fazer determinadas coisas com receio da reação da outra pessoa, isso está-me a prejudicar, desde o momento que não somos sinceros connosco e com o nosso trabalho os resultados não podem ser verdadeiros.

Entrevistador: A reflexão partilhada no fim da aula, construída entre o cooperante e o estagiário é importante para a evolução do estágio?

Professor 8: Eu até diria que é a parte mais importante do estágio e de qualquer profissão. Nós nunca conseguimos fazer a coisa perfeita, há sempre alguma coisa para melhorar, e para aperfeiçoarmos e para isso nós temos que refletir. Para mim refletir com o professor cooperante é o melhor, primeiro duas cabeças a pensar vale mais do que uma, segundo muita das vezes o professor cooperante tem informações que o estagiário não tem, por exemplo, uma simples conversa com o encarregado de educação, se houver algum problema com o aluno ou com a aula o encarregado de educação não se dirige ao estagiário, dirige-se ao professor. Se não existir uma reflexão o estagiário pode continuar a pensar que fez bem ou fez mal, pode pensar erradamente que tudo correu mal porque a culpa foi dele e muitas vezes não é, por exemplo, pode acontecer algum problema com um aluno e este pode estar a passar por dificuldades psicológicas (depressão, ataques de pânico, etc.) tendo dificuldades em aprender e o estagiário não saber, e o aluno pode não sentir confiança em comunicar com o professor estagiário que ainda não conhece.

Há sempre coisas que devem ser discutidas e melhoradas, a parte mais importante de qualquer profissão é refletir. Se nós fazemos qualquer coisa e achamos logo que foi um espetáculo e que correu tudo bem, não pensamos sobre as coisas, não havendo um melhoramento.

Entrevistador: Existem outros desafios que considera pertinente referir?

Professor 8: Eu acho que todas as perguntas que me fizeste desde o início são as mais desafiantes para o estagiário, o não poder participar no currículo, o não poder, muitas vezes, fazer aquilo que realmente gostaria de fazer e experimentar e não ter tempo suficiente. Isso, eu revejo até, um bocadinho, no meu estágio, não digo no primeiro mas no meu segundo, que foi o estágio de formação musical, no primeiro foi diferente, realmente tive tempo para fazer aquilo que queria, nunca houve muitas barreiras, por acaso foi no ensino genérico, nós éramos livres de fazer aquilo que quiséssemos, tive essa sorte, só nos diziam para seguirmos o programa da escola, mas poderíamos explorar os conteúdos como queríamos. Contrariamente, em formação musical acontece uma coisa completamente diferente, e não é só a minha experiência, mas a experiência de muita gente, há aqui qualquer coisa de diferente no ensino artístico, acho que no ensino artístico há coisas que estão muito aquém, não tive tempo de fazer aquilo que eu queria e nem me foi permitido e como o meu professor cooperante não mostrou muito interesse os alunos também não mostraram.

Tudo isto influencia porque nós não podemos participar na realidade da escola. Eu acho que os professores estagiários até às reuniões de conselho de turma deveriam assistir, porque se eles deram aulas àquela turma também tem uma palavra a dizer, é mais uma cabeça e mais uma boca a falar de um aluno. É uma maneira de aprender muitas coisas ao ouvir os nossos colegas, porque nós não estamos a falar só de música, dar aulas não se trata só de música, mas de muitas outras coisas, e nós como professores temos de saber um bocadinho de todas.

Entrevistador: Quais são, na sua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que este aluno no fim do seu estágio irá levar para a sua vida futura como professor?

Professor 8: Isso pode ser muito diferente de pessoa para pessoa, nós só levamos connosco aquilo que nós queremos levar, ninguém aprende algo contrariado, e há pessoas que são muito fechadas e acham que já sabem tudo e então não aprendem nada.

Na minha opinião aprende-se muitas coisas, desde as coisas mais básicas (ex: tabelas de Excel) porque são coisas que ninguém nos diz no curso, até às mais complexas, como os conteúdos musicais, formas de novas ensinar, porque nós temos tendências a ensinar da forma que fomos ensinados e há estudos sobre isto. Por exemplo, como é que eu ensino uma pausa de colcheia e uma colcheia a seguir, eu tenho colegas que acham que se deve ensinar o valor de cada figura, mas o aluno ler vai fazer contas? Não vai. Mas, eu lembro-me de ter visto um dos professores cooperantes a colocar duas colcheias por cima da pausa da colcheia e da colcheia e punha uma cruz na primeira colcheia, a mim ninguém me ensinou desta forma, aliás eu cheguei lá sozinha.

Entrevistador: No seu entender, quais são os principais desafios de um Professor Cooperante?

Professor 8: Eu vou ser sincera, não acho que seja uma coisa do outro mundo que dificulte o nosso trabalho, pelo contrário. Mas é fácil perder o fio à meada, quando o estagiário dá as aulas e depois retomamos nós parece que nos sentimos um bocado perdidos, não nos lembramos do que o estagiário fez ou ele fez de forma diferente e porque é que ele fez dessa forma, é mais no sentido de sentir essa quebra. De resto eu não o vejo como um desafio, mas varia de pessoa para pessoa, eu tenho colegas que têm dificuldades em comunicar com os estagiários e não há uma boa relação, e lá está, quando não há um bom entendimento e aceitação de opiniões, torna-se difícil porque depois não conseguem ligar as aulas umas às outras, mas eu também não tenho muita experiência.

Entrevistador: Obrigada pela sua disponibilidade e por ter aceite participar!

ANEXO VI

Modelo de Questionário Online (*Google Forms*)

Modelo de Questionário aos Estagiários – *Google Forms*

O meu nome é Irene Borges. O presente questionário está inserido na recolha de dados para o meu projeto de investigação intitulado “A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário.” Este projeto de investigação será parte integrante do Relatório de Estágio para obtenção do grau de mestre em Ensino de Música, em Formação Musical e Música de Conjunto, pela Escola Superior de Educação do Porto em colaboração com a Escola Superior de Artes do Espetáculo.

O questionário é composto por perguntas de escolha múltipla e outras de resposta aberta.

É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Obrigada pela vossa colaboração!

- 1- Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão de aulas. Quanto à planificação, quais consideras serem as maiores dificuldades?
 - a. Escolha das atividades/estratégias
 - b. Definir/distinguir objetivo de conteúdo.
 - c. Adaptar os exercícios escolhidos à turma e ao respetivo grau.
 - d. Escolha do repertório a utilizar.
 - e. Definir um tempo para cada atividade.
 - f. Outra opção:

- 2- E na lecionação de aulas, quais consideras serem os maiores desafios para o estagiário?
 - a. Gestão do tempo para cada atividade.
 - b. Controlar a turma.
 - c. Clareza no discurso.
 - d. Perceber se os objetivos estão a ser atingidos.
 - e. Gestão de diferentes níveis de conhecimento dos alunos.
 - f. Outra opção:

- 3- Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Cooperante e o estagiário é importante?
 - a. Muito importante.
 - b. Importante.
 - c. Pouco importante.

d. Nada importante.

4- De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno?

5- Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Supervisor e o estagiário é importante?

- a. Muito importante.
- b. Importante.
- c. Pouco importante.
- d. Nada importante.

6- De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno?

7- A reflexão partilhada no fim da aula, entre o estagiário e o Cooperante é importante?

- a. Muito importante.
- b. Importante.
- c. Pouco importante.
- d. Nada importante.

8- Fundamenta a resposta anterior.

9- Quais são, na tua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que o estagiário leva para a vida futura enquanto docente?

ANEXO VII

Questionários: respostas dos Estagiários

Questionário

O meu nome é Irene Borges. O presente questionário está inserido na recolha de dados para o meu projeto de investigação intitulado "A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário." Este projeto de investigação será parte integrante do Relatório de Estágio para obtenção do grau de mestre em Ensino de Música, em Formação Musical e Música de Conjunto, pela Escola Superior de Educação do Porto em colaboração com a Escola Superior de Artes do Espetáculo.

O questionário é composto por perguntas de escolha múltipla e outras de resposta aberta.

É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Obrigada pela vossa colaboração!

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão de aulas. Quanto à planificação, quais consideras serem as maiores dificuldades? *

- ☐ Escolha das atividades/estratégias.
- ☐ Definir/distinguir objetivo de conteúdo.
- ☐ Adaptar os exercícios escolhidos à turma e ao respetivo grau.
- ☐ Escolha do repertório a utilizar.
- ☒ Definir um tempo para cada atividade.
- ☐ Outra:

E na lecionação das aulas, quais consideras serem os maiores desafios para o estagiário? *

- ☒ Gestão de tempo para cada atividade.
- ☐ Controlar a turma.
- ☐ Clareza no discurso.
- ☐ Perceber se os objetivos estão a ser atingidos.
- ☐ Gestão de diferentes níveis de conhecimento dos alunos.
- ☐ Outra:

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Cooperante e o estagiário é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

Essa relação influencia a confortabilidade que o aluno sente a tirar dúvidas e a partilhar reflexões e inquietações com o Professor Cooperante. Consequentemente, vai determinar o conhecimento que o aluno ganha com o Cooperante e a riqueza de todas as experiências de estágio. Por outro lado, também vai influenciar a forma como o aluno dá aulas. Se o aluno se sente restrito ou sob julgamento negativo por parte do Professor Cooperante, terá mais dificuldades em dar aulas e a sua aprendizagem vai ser limitada. Por outro lado, se sentimos que podemos arriscar, fazer coisas diferentes e que temos espaço para errar, a nossa aprendizagem no contexto de estágio vai ser muito maior.

.....

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Supervisor e o estagiário é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

Penso que interfere, principalmente, nas reflexões que o aluno realiza, pois penso que um dos papéis do Professor Supervisor é estimular a reflexão por parte do aluno, o que inclui: colocar questões, partilhar inquietações, problemáticas, ideias, e procurar que o aluno faça reflexões fundamentadas e que tome decisões conscientes.

A reflexão partilhada no fim da aula, entre o estagiário e o Cooperante é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

Fundamenta a resposta anterior. *

Penso que é extremamente importante e o quão mais imediata for esta discussão, melhor para o aluno, pois terá as ideias mais presentes. Penso que sem o feedback do professor e a discussão constante, a aprendizagem não acontece. Para evoluir, o estagiário precisa de receber feedback e de partilhar ideias com o Professor Cooperante, procurando compreender o que correu melhor, o que correu pior, porque é que isso aconteceu e o que pode melhorar e trabalhar. Sem a reflexão, corremos o risco de repetir continuamente os mesmos erros.

Quais são, na tua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que o estagiário leva para a sua vida futura enquanto docente? *

Penso que o estagiário leva, principalmente: mecanismos e formas de estruturar uma aula (planificação), materiais concretos (livros, repertório, etc.), estratégias de ensino (como lecionar conteúdos, como realizar as atividades, como implementar estratégias) e estratégias de gestão de sala de aula (gerir o tempo, gerir o comportamento dos alunos, gerir o trabalho autónomo/coletivo dos alunos).

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

Questionário

O meu nome é Irene Borges. O presente questionário está inserido na recolha de dados para o meu projeto de investigação intitulado “A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário.” Este projeto de investigação será parte integrante do Relatório de Estágio para obtenção do grau de mestre em Ensino de Música, em Formação Musical e Música de Conjunto, pela Escola Superior de Educação do Porto em colaboração com a Escola Superior de Artes do Espetáculo.

O questionário é composto por perguntas de escolha múltipla e outras de resposta aberta.

É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Obrigada pela vossa colaboração!

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão de aulas. Quanto à planificação, quais consideras serem as maiores dificuldades? *

- ☐ Escolha das atividades/estratégias.
- ☐ Definir/distinguir objetivo de conteúdo.
- ☐ Adaptar os exercícios escolhidos à turma e ao respetivo grau.
- ☐ Escolha do repertório a utilizar.
- ☒ Definir um tempo para cada atividade.
- ☐ Outra:

E na lecionação das aulas, quais consideras serem os maiores desafios para o estagiário? *

- ☐ Gestão de tempo para cada atividade.
- ☐ Controlar a turma.
- ☐ Clareza no discurso.
- ☐ Perceber se os objetivos estão a ser atingidos.
- ☒ Gestão de diferentes níveis de conhecimento dos alunos.
- ☐ Outra:

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Cooperante e o estagiário é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

Em tudo. Quer no à vontade para o estagiário explorar métodos diferentes, no sentimento de pertença nas turmas a leccionar e no ambiente escolar, quer na própria partilha de desafios, estratégias e aprendizagens.

.....

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Supervisor e o estagiário é importante? *

- ☐ Muito Importante.
- ☒ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

Motivação, rigor, partilha e comunicação.

A reflexão partilhada no fim da aula, entre o estagiário e o Cooperante é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

Fundamenta a resposta anterior. *

Um olhar de fora vê sempre as coisas de outra forma. Como observador vemos estratégias e caminhos de comunicação, ou comportamentos que podem ser automáticos para o cooperante que nos fazem repensar atitudes e estratégias nossas. O mesmo se passa nas aulas leccionadas.

Quais são, na tua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que o estagiário leva para a sua vida futura enquanto docente? *

Organização do trabalho anual, comunicação, exploração de novos métodos e estratégias.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

Questionário

O meu nome é Irene Borges. O presente questionário está inserido na recolha de dados para o meu projeto de investigação intitulado “A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário.” Este projeto de investigação será parte integrante do Relatório de Estágio para obtenção do grau de mestre em Ensino de Música, em Formação Musical e Música de Conjunto, pela Escola Superior de Educação do Porto em colaboração com a Escola Superior de Artes do Espetáculo.

O questionário é composto por perguntas de escolha múltipla e outras de resposta aberta.

É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Obrigada pela vossa colaboração!

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão de aulas. Quanto à planificação, quais consideras serem as maiores dificuldades? *

- ☐ Escolha das atividades/estratégias.
- ☐ Definir/distinguir objetivo de conteúdo.
- ☒ Adaptar os exercícios escolhidos à turma e ao respetivo grau.
- ☐ Escolha do repertório a utilizar.
- ☐ Definir um tempo para cada atividade.
- ☐ Outra:

E na lecionação das aulas, quais consideras serem os maiores desafios para o estagiário? *

- ☐ Gestão de tempo para cada atividade.
- ☐ Controlar a turma.
- ☒ Clareza no discurso.
- ☐ Perceber se os objetivos estão a ser atingidos.
- ☐ Gestão de diferentes níveis de conhecimento dos alunos.
- ☐ Outra:

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Cooperante e o estagiário é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

Poderá influenciar a nossa evolução, melhorar e corrigir erros.

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Supervisor e o estagiário é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

É necessário existir um feedback por parte dos supervisores e correção dos erros

A reflexão partilhada no fim da aula, entre o estagiário e o Cooperante é importante? *

- ☐ Muito Importante.
- ☒ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

Fundamenta a resposta anterior. *

Para sabermos de que forma podemos melhorar o nosso trabalho

Quais são, na tua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que o estagiário leva para a sua vida futura enquanto docente? *

Trabalho colaborativo

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

Questionário

O meu nome é Irene Borges. O presente questionário está inserido na recolha de dados para o meu projeto de investigação intitulado “A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário.” Este projeto de investigação será parte integrante do Relatório de Estágio para obtenção do grau de mestre em Ensino de Música, em Formação Musical e Música de Conjunto, pela Escola Superior de Educação do Porto em colaboração com a Escola Superior de Artes do Espetáculo.

O questionário é composto por perguntas de escolha múltipla e outras de resposta aberta.

É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Obrigada pela vossa colaboração!

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão de aulas. Quanto à planificação, quais consideras serem as maiores dificuldades? *

- ☒ Escolha das atividades/estratégias.
- ☐ Definir/distinguir objetivo de conteúdo.
- ☐ Adaptar os exercícios escolhidos à turma e ao respetivo grau.
- ☐ Escolha do repertório a utilizar.
- ☐ Definir um tempo para cada atividade.
- ☐ Outra:

E na lecionação das aulas, quais consideras serem os maiores desafios para o estagiário? *

- ☐ Gestão de tempo para cada atividade.
- ☐ Controlar a turma.
- ☐ Clareza no discurso.
- ☒ Perceber se os objetivos estão a ser atingidos.
- ☐ Gestão de diferentes níveis de conhecimento dos alunos.
- ☐ Outra:

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Cooperante e o estagiário é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

Penso que influencia bastante, uma vez que o professor cooperante é quem está mais próximo da turma. Este vai ajudar-te a perceber o que é melhor, o que resulta com aqueles alunos, quais as melhores estratégias a utilizar. Se não tiveres uma boa relação com o cooperante, provavelmente a tua aprendizagem vai ser um pouco dificultada.

.....

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Supervisor e o estagiário é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

Penso que seja bastante importante. O papel do professor supervisor é ajudar a estruturar o teu trabalho, e também ajudar-te a melhorar a atitude com os alunos. mediante a observação deste das tuas aulas. Se não tiveres uma boa comunicação com o teu supervisor, provavelmente vão ficar muitas dúvidas por esclarecer. Tanto em relação à parte prática do estágio bem como do relatório de estágio.

A reflexão partilhada no fim da aula, entre o estagiário e o Cooperante é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

Fundamenta a resposta anterior. *

É bastante importante, uma vez que te ajuda a perceber, do ponto de vista do professor cooperante o que resultou e o que não resultou. Quais as estratégias que poderão continuar a ser aplicadas, e quais são aquelas que precisam de ser melhoradas. Ajuda-te bastante na tua evolução enquanto professor.

Quais são, na tua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que o estagiário leva para a sua vida futura enquanto docente? *

Leva essencialmente diferentes formas de trabalhar os conteúdos, e também maneiras de lidar com os diferentes alunos.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

Questionário

O meu nome é Irene Borges. O presente questionário está inserido na recolha de dados para o meu projeto de investigação intitulado “A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário.” Este projeto de investigação será parte integrante do Relatório de Estágio para obtenção do grau de mestre em Ensino de Música, em Formação Musical e Música de Conjunto, pela Escola Superior de Educação do Porto em colaboração com a Escola Superior de Artes do Espetáculo.

O questionário é composto por perguntas de escolha múltipla e outras de resposta aberta.

É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Obrigada pela vossa colaboração!

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão de aulas. Quanto à planificação, quais consideras serem as maiores dificuldades? *

- ☐ Escolha das atividades/estratégias.
- ☐ Definir/distinguir objetivo de conteúdo.
- ☒ Adaptar os exercícios escolhidos à turma e ao respetivo grau.
- ☐ Escolha do repertório a utilizar.
- ☐ Definir um tempo para cada atividade.
- ☐ Outra:

E na lecionação das aulas, quais consideras serem os maiores desafios para o estagiário? *

- ☐ Gestão de tempo para cada atividade.
- ☐ Controlar a turma.
- ☐ Clareza no discurso.
- ☒ Perceber se os objetivos estão a ser atingidos.
- ☐ Gestão de diferentes níveis de conhecimento dos alunos.
- ☐ Outra:

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Cooperante e o estagiário é importante? *

- ☐ Muito Importante.
- ☒ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

Vontade de fazer o esforço/sacrifícios

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Supervisor e o estagiário é importante? *

- ☐ Muito Importante.
- ☒ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

Motivação para a tese

A reflexão partilhada no fim da aula, entre o estagiário e o Cooperante é importante? *

- ☐ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☒ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

Fundamenta a resposta anterior. *

É fácil apontar erros depois; é muito mais produtivo encarar as reflexões como um pré-aula muito antecipado

Quais são, na tua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que o estagiário leva para a sua vida futura enquanto docente? *

Jogo de cintura entre colegas de profissão. Conhecimento de algumas realidades de tipos de alunos.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

Questionário

O meu nome é Irene Borges. O presente questionário está inserido na recolha de dados para o meu projeto de investigação intitulado “A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário.” Este projeto de investigação será parte integrante do Relatório de Estágio para obtenção do grau de mestre em Ensino de Música, em Formação Musical e Música de Conjunto, pela Escola Superior de Educação do Porto em colaboração com a Escola Superior de Artes do Espetáculo.

O questionário é composto por perguntas de escolha múltipla e outras de resposta aberta.

É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Obrigada pela vossa colaboração!

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão de aulas. Quanto à planificação, quais consideras serem as maiores dificuldades? *

- ☒ Escolha das atividades/estratégias.
- ☐ Definir/distinguir objetivo de conteúdo.
- ☐ Adaptar os exercícios escolhidos à turma e ao respetivo grau.
- ☐ Escolha do repertório a utilizar.
- ☐ Definir um tempo para cada atividade.
- ☐ Outra:

E na lecionação das aulas, quais consideras serem os maiores desafios para o estagiário? *

- ☐ Gestão de tempo para cada atividade.
- ☐ Controlar a turma.
- ☐ Clareza no discurso.
- ☐ Perceber se os objetivos estão a ser atingidos.
- ☒ Gestão de diferentes níveis de conhecimento dos alunos.
- ☐ Outra:

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Cooperante e o estagiário é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

Ter uma boa relação com o professor cooperante permite que possamos estabelecer um clima de entreajuda, partilhando conhecimentos, experiências, críticas construtivas... além de que torna menos pesado o facto de o professor cooperante observar e avaliar todos os nossos passos.

.....

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Supervisor e o estagiário é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

Pelos mesmos motivos apresentados atrás; a relação positiva com o professor supervisor permite que façamos uma construção gradual do nosso perfil profissional de forma sustentada, tanto pelos comentários ao nosso trabalho como pela ajuda dada sempre que necessário. Penso que o professor supervisor orienta de forma mais burocrática o nosso estágio, enquanto que o professor cooperante o orienta de forma prática.

A reflexão partilhada no fim da aula, entre o estagiário e o Cooperante é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

Fundamenta a resposta anterior. *

Porque permite perceber o nosso ponto de vista e o ponto de vista do professor cooperante com mais experiência: é a partir deste discurso que surgem os nossos principais desafios (em termos de dificuldades) e as principais orientações para os superarmos.

Quais são, na tua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que o estagiário leva para a sua vida futura enquanto docente? *

Do estágio, o estagiário leva alguns indícios da importância de uma relação professor-aluno positiva, estratégias de comunicação com a turma, estratégias práticas para abordar determinados conteúdos e que dão asas ao desenvolvimento de outras estratégias para abordar outros conteúdos, o conhecimento da realidade educativa onde estará inserido futuramente (no caso, o artístico especializado que é completamente diferente do ensino geral)... enfim, uma série de ferramentas que permitirão, essencialmente, a adaptação rápida a novos contextos.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

Questionário

O meu nome é Irene Borges. O presente questionário está inserido na recolha de dados para o meu projeto de investigação intitulado “A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário.” Este projeto de investigação será parte integrante do Relatório de Estágio para obtenção do grau de mestre em Ensino de Música, em Formação Musical e Música de Conjunto, pela Escola Superior de Educação do Porto em colaboração com a Escola Superior de Artes do Espetáculo.

O questionário é composto por perguntas de escolha múltipla e outras de resposta aberta.

É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Obrigada pela vossa colaboração!

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão de aulas. Quanto à planificação, quais consideras serem as maiores dificuldades? *

- ☐ Escolha das atividades/estratégias.
- ☒ Definir/distinguir objetivo de conteúdo.
- ☐ Adaptar os exercícios escolhidos à turma e ao respetivo grau.
- ☐ Escolha do repertório a utilizar.
- ☐ Definir um tempo para cada atividade.
- ☐ Outra:

E na lecionação das aulas, quais consideras serem os maiores desafios para o estagiário? *

- ☐ Gestão de tempo para cada atividade.
- ☒ Controlar a turma.
- ☐ Clareza no discurso.
- ☐ Perceber se os objetivos estão a ser atingidos.
- ☐ Gestão de diferentes níveis de conhecimento dos alunos.
- ☐ Outra:

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Cooperante e o estagiário é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

Ter o acompanhamento e orientação do professor cooperante é relevante para o estagiário, pois o estagiário também aprende com a prática do professor cooperante.
.....

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Supervisor e o estagiário é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

A minha resposta é idêntica à anterior. Orientação, aconselhamento, encorajamento para fazer melhor.

A reflexão partilhada no fim da aula, entre o estagiário e o Cooperante é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

Fundamenta a resposta anterior. *

Principalmente para se perceber no que é que se pode melhorar e perceber o desempenho do estagiário.

Quais são, na tua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que o estagiário leva para a sua vida futura enquanto docente? *

Ter uma boa planificação ajuda muito no desenvolvimento da aula.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

Questionário

O meu nome é Irene Borges. O presente questionário está inserido na recolha de dados para o meu projeto de investigação intitulado "A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário." Este projeto de investigação será parte integrante do Relatório de Estágio para obtenção do grau de mestre em Ensino de Música, em Formação Musical e Música de Conjunto, pela Escola Superior de Educação do Porto em colaboração com a Escola Superior de Artes do Espetáculo.

O questionário é composto por perguntas de escolha múltipla e outras de resposta aberta.

É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Obrigada pela vossa colaboração!

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão de aulas. Quanto à planificação, quais consideras serem as maiores dificuldades? *

- ☐ Escolha das atividades/estratégias.
- ☐ Definir/distinguir objetivo de conteúdo.
- ☒ Adaptar os exercícios escolhidos à turma e ao respetivo grau.
- ☐ Escolha do repertório a utilizar.
- ☐ Definir um tempo para cada atividade.
- ☐ Outra:

E na lecionação das aulas, quais consideras serem os maiores desafios para o estagiário? *

- ☐ Gestão de tempo para cada atividade.
- ☐ Controlar a turma.
- ☒ Clareza no discurso.
- ☐ Perceber se os objetivos estão a ser atingidos.
- ☐ Gestão de diferentes níveis de conhecimento dos alunos.
- ☐ Outra:

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Cooperante e o estagiário é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

Poderá influenciar a nossa evolução, melhorar e corrigir erros.
.....

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Supervisor e o estagiário é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

É necessário existir um feedback por parte dos supervisores e correção dos erros

A reflexão partilhada no fim da aula, entre o estagiário e o Cooperante é importante? *

- ☐ Muito Importante.
- ☒ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

Fundamenta a resposta anterior. *

Para sabermos de que forma podemos melhorar o nosso trabalho

Quais são, na tua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que o estagiário leva para a sua vida futura enquanto docente? *

Trabalho colaborativo

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

Questionário

O meu nome é Irene Borges. O presente questionário está inserido na recolha de dados para o meu projeto de investigação intitulado “A prática de ensino supervisionada em Formação Musical: desafios e estratégias do estagiário.” Este projeto de investigação será parte integrante do Relatório de Estágio para obtenção do grau de mestre em Ensino de Música, em Formação Musical e Música de Conjunto, pela Escola Superior de Educação do Porto em colaboração com a Escola Superior de Artes do Espetáculo.

O questionário é composto por perguntas de escolha múltipla e outras de resposta aberta.

É garantida a confidencialidade das respostas, que serão utilizadas apenas para desenvolver este projeto de investigação.

Obrigada pela vossa colaboração!

Ao longo da Prática de Ensino Supervisionada, o aluno estagiário enfrenta vários desafios na planificação, lecionação e reflexão de aulas. Quanto à planificação, quais consideras serem as maiores dificuldades? *

- ☐ Escolha das atividades/estratégias.
- ☐ Definir/distinguir objetivo de conteúdo.
- ☐ Adaptar os exercícios escolhidos à turma e ao respetivo grau.
- ☒ Escolha do repertório a utilizar.
- ☐ Definir um tempo para cada atividade.
- ☐ Outra:

E na lecionação das aulas, quais consideras serem os maiores desafios para o estagiário? *

- ☐ Gestão de tempo para cada atividade.
- ☐ Controlar a turma.
- ☐ Clareza no discurso.
- ☐ Perceber se os objetivos estão a ser atingidos.
- ☒ Gestão de diferentes níveis de conhecimento dos alunos.
- ☐ Outra:

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Cooperante e o estagiário é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

Considero uma boa relação Professor Cooperante-estagiário essencial no processo de estágio. O professor-cooperante conhece as turmas à partida, pelo que irá auxiliar o estagiário na avaliação inicial do ponto de situação da turma e de cada um dos alunos, o que já foi trabalhado, quais as maior dificuldades, quais as facilidades, quais os conteúdos e atividades que carecem de mais desenvolvimento ou exploração. Ao longo do processo, é importante a troca de ideias e reflexão conjunta, para que o ensino-aprendizagem não seja comprometido e haja concordância nas planificações, e na realização das atividades. O estagiário leciona as aulas e o professor cooperante observa-o, sendo importante o seu feedback posterior, que poderá referenciar aspetos que o estagiário não teve percepção e que poderão ser fundamentais na sua prática pedagógica. Julgo que o mais importante é que se estabeleça uma relação de respeito mútuo, que proporcionará uma abertura a novas ideias e experiências e será benéfico para ambas as partes.

.....

Na tua opinião, a relação entre o Professor(a) Supervisor e o estagiário é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

De que forma consideras que essa relação influencia ou interfere no processo de estágio do aluno? *

Na minha opinião, a relação Professor Supervisor-estagiário deverá ser, sobretudo, regular. O estagiário vê-se perante novas experiências, circunstâncias e contextos, dando aso a diversas dúvidas, naturais do processo. Sempre numa base argumentativa, espera-se que o prof. supervisor e o estagiário, a par da relação prof. cooperante-estagiário, cheguem a consensos, não bastando o "o que fazer" mas também considerando-se o "para que" fazer e o "porque" fazer. Neste sentido, a empatia criada entre os dois intervenientes é importante, e só assim tornará esta relação profícua. Muito para além de avaliar o estagiário em situações pontuais da sua prática educativa, o supervisor acompanha o processo de crescimento e descoberta do estagiário, auxiliando-o nos desafios que lhe vão surgindo.

A reflexão partilhada no fim da aula, entre o estagiário e o Cooperante é importante? *

- ☒ Muito Importante.
- ☐ Importante.
- ☐ Pouco Importante.
- ☐ Nada Importante.

Fundamenta a resposta anterior. *

Eu diria que é quase obrigatória. Se não realizar a reflexão partilhada no final de cada aula, o estagiário contará apenas com a sua perspetiva, não levando em consideração a visão do professor que melhor conhece a turma e as suas particularidades (o responsável pela turma), e que, salvo raríssimos casos, é mais experiente que o professor estagiário. Além disso, o estagiário, que leciona a aula, pode não ter a mesma percepção dos acontecimentos de alguém que está a observar, sendo sempre uma mais-valia uma opinião diferente da sua. Assim, a planificação seguinte será feita de uma forma mais consciente. Resumindo, "duas cabeças pensam melhor do que uma", beneficiando uma aprendizagem significativa.

Quais são, na tua opinião, as principais ferramentas/estratégias/conhecimentos que o estagiário leva para a sua vida futura enquanto docente? *

- Exemplos de programas da disciplina (com organização sistemática de conteúdos);
- Repertório a utilizar;
- Estratégias de avaliação;
- Exemplos de atividades a realizar para cada conteúdo;
- Estratégias diferenciadas para promover a diferenciação do ensino (considerando a heterogeneidade das turmas).
- Linguagem técnica.

Este conteúdo não foi criado nem aprovado pela Google.

Google Formulários

ANEXO VIII

Prática de Ensino Supervisionada: Formação Musical Ensino Básico

Observações e Planificações

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº1

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 6º k1/ 2º grau	Aula nº: 7
Data: 08/10/2019	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

REGISTO DE OBSERVAÇÃOInício da aula:

A Professora apresentou-me à turma como professora estagiária e falou do propósito de estar na sala de aula.

Nota introdutória

A sala parece estar bem equipada para a realização da aula de Formação Musical. Tem um piano vertical, quadro pautado e um LCD. As mesas estão dispostas em fila (três filas) e possui três estrados, o que pode sugerir ser uma sala polivalente.

Correção do TPC

A professora projeta uma tabela *excel*, onde podemos ver a grelha de avaliação dos trabalhos de casa. Começa então por corrigir os TPC marcados na aula anterior. No exercício de leitura rítmica, a professora marca a pulsação, lenta, e os alunos, à vez, executam o exercício dizendo “pam” e batendo palmas em simultâneo. A Professora explica aos alunos que o exercício é executado desta forma visto que considera que facilita a leitura no instrumento.

O exercício é composto por células rítmicas de duas colcheias, e quatro semicolheias, uma colcheia e duas semicolheias, semínimas, entre outras. Quando surgiam algumas dúvidas ou pequenos erros, a professora

corrigia e dava oportunidade ao aluno para melhorar. Alguns alunos mostraram dificuldade em dizer e percutir o exercício ao mesmo tempo. A maioria dos alunos, acaba por acelerar no tempo e não conseguir manter a pulsação inicial, algo que é sempre referido pela professora como aspeto a melhorar.

Ditado rítmico

Realização de um ditado rítmico apresentado na página 86 do manual “Formação Musical A Sério? – 2º grau”. Os alunos realizam o exercício onde têm de preencher os quadrados com as células rítmicas que vão ouvir reproduzidas através de uma gravação – ditado rítmico. A Professora alerta os alunos para não perderem muito tempo a desenhar as figuras, porque acabam por não conseguir acompanhar. Cada célula rítmica terá uma pausa de semínima entre elas, que os alunos não devem escrever. Na página anterior ao exercício, os alunos encontram num quadro com as células rítmicas possíveis de aparecer. Na gravação, ouvimos a pulsação primeiro, e só passado dois tempos é que começa o ditado. A professora corrige o exercício no quadro, e pergunta aos alunos quantos acertaram (de 6 células rítmicas). Realizam mais dois exercícios seguindo a mesma lógica do anterior.

Leitura rítmica

Depois de corrigir os quatro exercícios no quadro, a Professora, marcando a pulsação, pede aos alunos para lerem o exercício todo seguido, continuando a lógica da pausa de semínima entre cada célula, como se fosse só uma leitura rítmica. Os alunos dizem primeiro com “pam”, enquanto a Professora marca a pulsação, e de seguida só com palmas, sem falar. Com palmas, os alunos acabam por acelerar o tempo, e a prof pede para fazerem do início e estarem mais atentos à pulsação, que deve ser a mesma de início ao fim. De seguida, entre cada célula rítmica, a pausa de semínima que até então existia será substituída por uma semínima que também será percutida ou rezada. O exercício é agora realizado com os alunos a percutir a célula rítmica nas pernas, e o apoio (ou seja, a semínima) com palmas. Desta vez a professora não marca a pulsação, mas aponta com a caneta no quadro para os alunos acompanharem visualmente.

Agora a célula rítmica é percutida na mão direita (com o lápis na mesa) e o apoio (ou semínima) é percutida com a mão esquerda batendo na mesa. De seguida, trocam as mãos (mão direita – apoio, mão esquerda – célula rítmica).

Educação auditiva

Na página 58 do manual adotado, os alunos começam por cantar a escala de dó M e o respetivo arpejo, com a professora a realizar o acompanhamento ao piano. A melodia encontrada neste exercício, é cantada primeiramente substituindo o nome das notas, pelo número da nota na escala – exemplo: dó=1; ré=2; mi=3;

etc. O mesmo exercício é cantado em outras tonalidades, como Ré M, Mi M, Lá M e Sol M. A lógica é sempre a mesma: cantam primeiro a escala e arpejo, cantam com o nome das notas e depois com os números. Inicialmente a Professora escreve a escala no quadro com os números correspondentes em cada nota, mas depois pede aos alunos para cantarem sem a referência visual. Como os alunos estavam um pouco irrequietos ao longo deste exercício, foi-lhes solicitado que cantassem individualmente.

Ditado melódico

Na página 111, encontramos um ditado melódico onde os alunos terão de identificar auditivamente o instrumento, a tonalidade (se é Maior ou menor) e a armação de clave. Como o exercício começa com a nota dó, à partida os alunos quando questionados acerca da tonalidade em que se encontra o exercício respondem, e bem, que a tonalidade poderá ser dó M. Ouvimos então reproduzido através do computador a melodia, que os alunos identificam facilmente como o som de um violoncelo. As três primeiras notas do compasso são o arpejo de dó M – dó-mi-sol – que também é prontamente identificado. Ouvimos o exercício três vezes, dando sempre oportunidade aos alunos para escreverem e audiares a melodia. Antes de ser feita a correção deste exercício, a professora pede aos alunos para cantarem o que acabaram de ouvir e depois pede para cantarem com o nome das notas. Corrige então o exercício escrevendo no quadro.

Marcação do TPC

A professora marca os TPC para a próxima aula (página 23, exercício 31). Volta a lembrar os alunos que em todas as aulas que duram 90 minutos, os alunos irão ser avaliados, logo os trabalhos de casa serão só para ser apresentados na aula da semana a seguir. Os alunos no horário têm mais uma aula de Formação Musical, com a duração de 45 minutos, mas que será uma aula mais prática.

A aula termina, os alunos arrumam o material e saem para o intervalo.

REFLEXÃO

Foi observado que nesta turma existem alguma discrepância entre alunos relativamente a competências adquiridas. Considero que a Professora está atenta a essa situação.

A correção dos trabalhos de casa, ocupou uma grande parte da aula, mas como não tive em conta os timings, não sei precisar. Na próxima observação, como aspeto a melhorar, irei registar o tempo dispensado em cada atividade pedagógica.

Todos os ditados realizados, eram ouvidos sempre de início ao fim. Considero este aspeto importante, para

fazer com que os alunos oiçam o exercício todo, em vez de ouvirem por partes. Este fator contribuiu também para desenvolver a memória e a audição. Esta forma de trabalhar, trará ainda mais resultados nos ditados que envolvam melodia e harmonia, que segundo Karpinski (2007) um ditado passa por quatro etapas: (1) audição do excerto; (2) lembrar o que ouviram; (3) compreensão que o aluno acabou de ouvir (tendo a melodia presente, ou seja, memorização e audição); (4) transcrição do que ouviram para o papel.

Estou entusiasmada com esta turma, mostraram vontade em aprender e vontade em fazer bem. Ainda em relação aos trabalhos de casa, era perceptível que os alunos tinham estudado e que realmente queriam todos ver o Excelente na pauta de avaliação.

O facto deste Conservatório ter adotado um manual, ajuda na organização das aulas, mas penso que ao mesmo tempo poderá “prender” os alunos e professores a seguirem somente este manual. Segundo Pereira (2010, pág. 191), os manuais escolares fazem com que o professor e até os próprios alunos se refugiem na segurança que o manual lhes traz. Porém, o professor deve manter uma posição crítica na planificação e execução da aula, não encarando o manual como uma verdade absoluta, mas sim como uma ferramenta.

Referências:

Karpinski, G. (2007). *Manual for Ear Training and Sight Singing*. New York: w. w. Norton & Company, Inc.

Pereira, Ana Bela – Manuais escolares: estatutos e funções. In Revista Lusófona de educação, 2010. Disponível em <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/rleducacao/article/view/1533>

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº2

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 6º k1/ 2º grau	Aula nº: 9
Data: 15/10/2019	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

REGISTO DE OBSERVAÇÃOIntrodução

9h23 – Depois de os alunos terem entrado dentro da sala de aula, começam por relembrar um exercício rítmico com utilização da percussão corporal (palmas, estalar os dedos e bater no peito). Pelo que pude perceber, este exercício foi trabalhado na aula anterior em jeito de desafio para os alunos, que acabaram por treinar em casa a coordenação dos vários movimentos e quiseram então mostrar à Professora que já tinham conseguido fazer.

Correção dos TPC (20 min)

9h25 – Correção dos trabalhos de casa: exercícios de leitura rítmica, com “pam”, todos leem em simultâneo enquanto a professora marca a pulsação. O exercício tem também dinâmicas que os alunos não respeitam da primeira vez, mas que assim que acabam a leitura e a professora os relembra que devem respeitar as várias dinâmicas que aparecem ao longo do ritmo, eles voltam a executá-lo e desta vez com as dinâmicas todas.

9h27 – Como é habitual, a professora projeta a grelha de classificação dos TPC. Agora executam o exercício individualmente. Todos devem acompanhar o exercício em silêncio porque a qualquer altura, com indicação da professora, troca de aluno. Alguns alunos têm preferência por serem eles a marcar a pulsação em vez da professora. Os alunos mostram facilidade em realizar este exercício, pelo que todos têm uma boa classificação na correção.

9h34 – Relembra a tercina de colcheia, porém as duas primeiras figuras estão ligadas, passando a semínima-colcheia. Marcam o compasso ternário, e em conjunto executam a próxima leitura. Pelo que posso observar, os alunos demonstram alguma dificuldade em ler e marcar o compasso ao mesmo tempo.

9h39 – O mesmo exercício é agora percutido com palmas, e todos realizam em conjunto. Ao lerem o exercício desta forma, contrariamente a quando liam com “pam”, acabam sempre por acelerar um pouco a pulsação, algo que a professora tem de ir controlando. O exercício, suponho que em compasso 6/8, encontra cada tempo dividido em três colcheias, por isso a professora sugere a quem tem mais dificuldade, para marcar na folha os tempos e subdivisões. Este exercício será também para estudar em casa, mas devem percuti-lo da forma que quiserem (pág. 24, ex. 32).

Leitura rítmica (18 min)

9h45 – (é pedido aos alunos para assinalarem no manual os exercícios que já foram trabalhados). Página 27, leitura 39, exercício rítmico a duas vozes, onde devem primeiramente colocar a indicação do compasso. Quando questionados acerca da divisão, respondem que é ternária porque o tempo se divide em três figuras. É também perguntado em quantos tempos se divide este compasso a um dos alunos, que tem alguma dificuldade em identificar, mas que acaba por dizer que temos dois tempos por compasso. Depois de escreverem o compasso (6/8), leem a voz superior da leitura com “pam” em conjunto. Agora percutem a voz inferior com a mão na mesa. Alguns alunos estão a perturbar a aula, o que acaba por roubar alguns minutos, mas quando chamados à atenção acabam por se acalmar.

(Para evitar o mau comportamento dos alunos, a professora projeta no quadro uma tabela com classificação do comportamento naquela aula, e aponta os alunos que estão a perturbar a mesma.)

9h54 – Os alunos demonstram alguma dificuldade em realizar corretamente uma das células rítmicas presentes na leitura, pelo que a Professora lhes pede para a realizarem em *loop*.

9h57 – Agora devem então ler o exercício, com a turma dividida: metade dos alunos leem a voz superior com “pam”, e os outros percutem a voz inferior com a caneta na mesa. Quando tentam juntar os dois grupos, alguns alunos não conseguem acompanhar, pelo que a professora pede ao grupo da voz superior para fazerem sozinhos. Em simultâneo devem marcar a subdivisão do compasso com a mão. Visto que os alunos demonstram dificuldade em marcar o compasso, a professora pede que no exercício que foi marcado para TPC, primeiramente marquem a pulsação enquanto dizem o ritmo com “pam”, e só depois devem percutir o exercício.

Leitura melódica (32 min)

10h03 – Página 68, exercício “Cantar”: a professora senta-se ao piano e vai acompanhar os alunos na leitura melódica. Este exercício, seguindo a mesma dinâmica de trabalho da aula, encontra-se em compasso 6/8.

10h06 – Antes de começarem a cantar o exercício, cantam a escala de Dó Maior em conjunto, seguida do arpejo. Devem agora ouvir a leitura tocada no piano pela professora, e marcar o tempo e subdivisão. De seguida, cantam o ritmo com “pi” (ritmo e entoação da altura das notas).

10h10 – Os alunos devem escrever por cima da respetiva leitura, a subdivisão do tempo (1-2-3). Quando terminarem de escrever onde devem, em silêncio, estudar o exercício. Claro que não aconteceu, e que muitos dos alunos estavam a bater com as canetas na mesa e a conversar, enquanto esperávamos que os restantes terminassem.

10h14 – Os alunos marcam a pulsação, e leem o ritmo. Um dos alunos que mostra mais dificuldades pelo que a Professora dispensa algum tempo a ajudá-lo, enquanto os outros alunos permanecem em silêncio.

10h19 – Os alunos leem as notas, sem ritmo nem altura. Vão alternando, ou seja, a Professora diz uma nota, e eles em conjunto dizem a nota a seguir. De seguida dizem todos o nome das notas, ainda sem ritmo ou altura.

10h22 – Num ritmo lento, a professora acompanha o exercício no piano (tocando também a melodia na mão direita) e os alunos devem cantar as notas. Depois, marcam a pulsação e as subdivisões do tempo. Antes de passarem para a próxima leitura, a professora pergunta em que modo encontramos esta leitura: Maior ou menor, que eles identificam corretamente como Maior.

10h25 – Devem agora cantar o mesmo exercício, mas alterando a tonalidade para menor, com as respetivas alterações. Auditivamente os alunos conseguiram facilmente cantar na tonalidade menor e estando acompanhados pelo piano acho que os ajudou.

10h27 – Voltando ao modo Maior, cantam só as raparigas, e depois os rapazes. A meio do exercício a professora vai trocando, pelo que devem todos acompanhar visualmente a pauta.

10h30 – Dada a conversa e as distrações dos alunos, a professora troca-os de lugar mudando basicamente a disposição de todos os alunos da turma, de modo a tentar que eles consigam estar mais concentrados.

Teoria Musical (16 min)

10h32 – Relembrem o ciclo das quintas. Começam por identificar a tonalidade que não tem nenhuma alteração – Dó. A partir daí, com a professora a escrever o ciclo no quadro, os alunos referem a ordem do ciclo de 5ª. Lembra os alunos de que “todas as quintas são perfeitas desde que tenham a mesma alteração”. A Professora avisa os alunos que este será em exercício que irá sair no teste, bem como a ordem dos bemóis e dos sustenidos.

10h46 – Apesar de já passar da hora de saída, a professora ainda revê oralmente a ordem dos sustenidos e dos bemóis. Para isto, a Professora recorre ao ditado que todos conhecemos – “frade ao sol reza la missinha”. Considero que para os alunos, este será o método mais eficaz de aprenderem visto que para mim

funcionou perfeitamente. Mesmo não sabendo a ordem dos bemóis, sabendo esta frase acabam por chegar lá porque sabem que será só inverter a ordem.

10h48 – A aula acaba, os alunos arrumam e saem para o intervalo.

REFLEXÃO

Em termos de comportamento, considero que esta turma não será das mais difíceis. Obviamente que há alunos mais distraídos e conversadores, mas nada que perturbe em muito a aula. Sempre que acontece alguma situação mais relevante, a Professora consegue logo ter mão nesses alunos e na turma. Trocar os alunos de lugar, foi uma forma de tentar que eles percebam que devem estar com atenção e que não devem distrair-se com a conversa. Isto aconteceu quase no fim da aula, uma aula de 90 minutos que também é compreensível que os alunos não mantenham a atenção durante tanto tempo. A postura da Professora é sempre calma, sem levantar a voz ou zangar-se. Tenta sempre chamá-los à atenção e conversar com eles.

Parte do início da aula, é ocupada, como aconteceu na aula anterior, pela correção dos trabalhos de casa. Considero que este estudo em casa é fundamental para a disciplina de Formação Musical, e os TPC são uma forma de os “obrigar” a ter de estudar. Os alunos estudam, porque sabem que vão ser avaliados e que vão ver projetada a sua nota e dos seus colegas. Assim sendo, não querem ter uma nota mais baixa. Considero também que os trabalhos de casa são uma forma de consolidarem as aprendizagens da aula. Segundo Pestana (2013), os Professores vêem os TPC como uma estratégia adicional de treino que vão acabar por facilitar e auxiliar as aprendizagens dos alunos. Para além disto, “a realização dos trabalhos de casa implica, por parte dos alunos, uma logística própria, na gestão do tempo, em fortalecer ou traçar o sentido da responsabilidade e até mesmo de descobrir o poder da valorização do esforço e da perseverança no alcançar dos objetivos” (Pestana, 2013, p.3).

Como foi referido na observação, a Professora lembrou o ciclo das quintas quase no final da aula e pelo que pude observar, muitos dos alunos já não estavam com atenção. Havia alguns a participar e interessados, mas a grande maioria penso que nem estaria a ouvir o que estava a acontecer. Nem mesmo quando a Professora referiu que iria ser uma das questões do teste eles se mostraram mais interessados. Penso que se deva à duração da aula, que é de 90 minutos, e que os alunos vão perdendo a capacidade de concentração ao longo do tempo. Uma forma de evitar este problema seria a parte mais teórica da aula ser dada no início, e deixar para o fim atividades mais práticas.

Referências:

Pestana, C. (2013). O Papel dos trabalhos de casa no processo ensino-aprendizagem: Análise da motivação para a realização das tarefas extraescolares em dois contextos de Ensino diferenciados. Instituto Universitário de Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida, Lisboa.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº3

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 6º k1/ 2º grau	Aula nº: 11
Data: 22/10/2019	Número de alunos: 9
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

REGISTO DE OBSERVAÇÃOIntrodução à aula – 5 min

9h19 – Os alunos entram na sala.

9h23 – Atualização dos sumários: a professora projeta os sumários e os alunos devem copiar para o caderno diário os que estão em atraso.

Correção dos trabalhos de casa (pág. 24, ex. 32) – 19 min

9h35 – Os alunos leem a primeira vez o ritmo, com a sílaba “pam” enquanto a professora marca a pulsação.

9h38 – A correção agora é feita individualmente, para avaliação. Os alunos escolhem a forma como querem percudir o exercício: palmas, caneta a bater na mesa, etc.

Ditado rítmico de divisão ternária (pág. 90 e 91, ex. 1 a 8) – 30 min

9h54 – o ditado, em compasso 6/8 é reproduzido pelo computador (som de piano, sempre a mesma nota) e os alunos devem preencher no livro os quadrados em branco com as seis células rítmicas que vão ouvir. Entre cada uma das células apresentadas, ouvimos uma pausa. Os alunos vão ouvir o ditado duas vezes.

9h56 – Correção do exercício: os alunos ditam à professora as células rítmicas que ouviram, que escreve as mesmas no quadro.

Realizam 8 exercícios iguais, ouvindo sempre duas vezes o ditado, e corrigindo no quadro.

Como fizeram inicialmente na correção, os alunos ditam as figuras à professora, que de seguida as escreve no quadro.

10h12 – Depois de terem escrito os 8 ditados, os alunos executam com “pam” os exercícios todos seguidos, deixando uma pausa de semínima com ponto entre cada célula rítmica (apoio).

10h17 – Percutem a partir do exercício 5 até ao 8 com palmas, mas substituem a pausa de apoio entre os ritmos, por uma semínima com ponto.

10h20 – Os alunos devem com a mão direita percutir as células rítmicas e com a mão esquerda e recurso a uma caneta, devem percutir a semínima/apoio. De seguida, trocam as mãos e realizam o mesmo exercício.

Ciclo das quintas – 20 min.

10h24 – A professora escreve no quadro uma linha, na qual a tonalidade de Dó M se encontra no centro. Começa por perguntar a um dos alunos qual a ordem dos # e escreve-a a um canto no quadro. Escreve o ciclo das quintas no quadro e vai perguntando aos alunos a tonalidade que vem a seguir. Escrevem também quantas alterações irá ter cada tonalidade.

10h32 – Escrevem agora a ordem dos bemóis e continuam o ciclo das quintas, a partir do Dó. Referem também quantos bemóis tem cada tonalidade.

10h34 – Como TPC, os alunos devem escrever dez vezes a ordem dos sustenidos e dos bemóis na pauta, em clave de sol.

10h36 – Escrevem uma vez no caderno a ordem dos # e dos b, visto que alguns dos alunos estão com dúvidas, e a confundir o TPC com o ciclo das quintas.

10h47 – Os alunos arrumam e vão saindo da sala quando acabarem de copiar.

REFLEXÃO

No ditado rítmico, a gestão do tempo é importante para que os alunos não percam a concentração. Realizar um exercício sem grandes mudanças pode facilitar a consolidação do ritmo.

Considero que poderá também ser mais produtivo, desenvolver os conteúdos da teoria musical logo no início da aula, onde o nível de concentração dos alunos pode estar mais elevado do que no fim.

Os TPC para a próxima aula serão escrever dez vezes a ordem dos sustenidos e dos bemóis, em clave de sol. Penso que a professora utilize esta técnica de memorização porque ao escreverem os alunos acabam por memorizar mais facilmente, com recurso à repetição. A escolha para este TPC deve-se, pelo que pude

observar, à dificuldade dos alunos em conseguir dizer a ordem dos sustentidos e dos bemóis. Será mais fácil para eles assimilar e identificar tonalidades, se isso estiver de cor. Este trabalho em casa, acaba por fazer com que os alunos pratiquem, com o objetivo de aumentar a velocidade de trabalho e o apoio na realização das tarefas. Segundo Rebelo e Correia (1999), citados por Fernandes (2016, p. 17), esta é uma das sete funções dos trabalhos de casa. O facto de em todas as aulas de 90 minutos os alunos procederem a correção dos trabalhos de casa, e à marcação dos mesmos para a semana seguinte, incute neles alguma rotina de estudo, que caso contrário dificilmente iria existir.

A disposição desta sala faz com que a professora não consiga estar próxima dos alunos visto que entre as filas não espaço para ninguém se movimentar. Penso que seria uma mais valia se a professora conseguisse ir acompanhando de perto o que os alunos escrevem no livro e no caderno, por exemplo.

Referências:

Fernandes, A. R. C. (2016). Trabalhos de Casa no 1º Ciclo do Ensino Básico – Sim ou Não?. Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº4

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 6º k1/ 2º grau	Aula nº: 37
Data: 11/02/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

9h21 – início da aula. Página 60 do manual. Começam por cantar a escala de Dó M e respetivo arpejo. De seguida a de Dó m harmónica, uma vez com acompanhamento do piano e outra sem. De seguida canta a de Ré M. A professora perguntou qual a armação de clave de Ré M, explicando a regra da nota anterior (e ordem dos sustenidos até Dó). Cantam então Ré m harmónica. A professora pergunta qual a armação de clave de Ré m, perguntando qual a sua relativa M. Realiza um esquema rápido no quadro, que explica que devem contar três notas acima, um intervalo de 3ª m, para encontrar a escala “mãe”.

9h26 – tem havido dúvidas acerca dos intervalos, pelo que a professora explica para perceberem se o intervalo de 3ª é M ou m, que devem em vez de contar os tons e meios-tons (algo que eu tinha falado na aula anterior como uma das estratégias que eles poderiam utilizar, mas que a cooperante considera ser mais difícil para os alunos que acabam por perder muito tempo a contar), devem perceber se passa ou não por um meio tom.

9h29 – cantam a escala de Lá M. Ouvimos pouco a voz dos alunos, a professora pede para cantarem mais forte. Cantam o arpejo. Pergunta qual é a escala “filha” de Lá M, e fazendo um esquema no quadro em conjunto e através da contagem de um intervalo de 3ª, chegam à nota Fá, mas não encontramos nenhum meio tom, pelo que devemos alterar o fá para fá# de modo a termos um intervalo de 3ª m.

9h31 – um dos alunos volta a questionar a professora do que é a tonalidade. Para isto, com recurso ao piano, explica que podemos cantar a música “brilha, brilha” em Dó M, um registo médio. Voltam a cantar a música, mas em Ré M; de seguida em Mi, depois em Fá, em Sol, em Lá. “O que aconteceu à música?” pergunta a professora. A música foi sempre a mesma, mas cantávamos em tonalidades diferentes, em registos

diferentes. Nós temos de colocar sustenidos e bemóis para que os tons e meios-tons fiquem sempre da 3ª nota para a 4ª e da 7ª para a 8ª. Para isso realiza um esquema no quadro onde encontramos a escala de Dó M, como a escala modelo. Na escala de Sol M, assinala as notas que estão separadas por meio tom. em Sol M, de Si (3ª) para Dó (4ª) já encontramos um meio-tom, mas de Mi (6ª) para Fá (7ª) temos meio-tom, e sabemos através da escala modelo que não está correto. Temos então de aumentar o intervalo, através da colocação de um sustenido na nota Fá.

9h38 – tonalidades Maiores são 15 e todas têm as suas respetivas menores. A professora distribuiu uma ficha de trabalho para realizarem em casa, acerca das tonalidades. Um dos alunos pergunta como é que chegamos à escala “filha”. Através de Mi M, a professora volta a explicar que devem contar um intervalo de 3ª descendente, mas deve ser um intervalo m. Chegamos a Dó, mas ficamos com um intervalo de 3ª M, então temos de alterar o dó para dó# e assim dessa forma existir um intervalo de 3ª m entre mi e dó#. Para ter a certeza de que o aluno percebeu, a professora pergunta ao aluno qual a escala “filha” da escala de Lá M, que com dificuldade e com ajuda da professora o aluno responde que é Fá#. Quando questionado acerca da armação de clave de Lá M, o aluno continua sem saber e a professora diz-lhe que deve começar a estudar, que acredita que o aluno tem dúvidas, mas que deve realizar um estudo em casa para não ter sempre as mesmas dúvidas todas as semanas. A professora pede então a um dos colegas para lhe explicar novamente.

9h44 – acerca dos intervalos de 5ª Perfeita, são sempre perfeitas se as duas notas tiverem a mesma alteração. Explica então no quadro com as notas dó-sol, dó#-sol#, dób-solb. Existe uma exceção, si-fá que passa duas vezes por um meio tom, por isso é que no ciclo das quintas quando chegamos à nota si, a nota a seguir passa a ser fá# e a serem sempre sustenidos a partir daí. Devem agora classificar dó# – sol. Se pensarem sem a alteração no dó, temos uma 5ªP, mas com o sustenido no dó, o intervalo diminui então classificamos o intervalo como 5ªd. Dá outro exemplo, mib – si. Que é um intervalo aumentado. A regra então é “todas as 4ª, 5ª e 8ª são perfeitas desde que tenham a mesma alteração”.

9h52 – acordes: a professora escreve no quadro dó# – mi – sol#. Começam por classificar a 5ª, que como tem a mesma alteração os alunos dizem logo que é perfeita. De dó a mi temos uma 3ª M, mas neste caso colocando o sustenido na nota dó, o intervalo fica mais pequeno e encontramos uma 3ªm. Outro exemplo, mib – solb – sib, a 5ª é perfeita porque as duas notas têm a mesma alteração, entre mib – solb temos uma 3ª M. Ficamos então com o intervalo Mib M. Os alunos devem agora construir em conjunto o acorde a partir de Fá #. Colocam primeiro o arpejo fá-lá-dó. Só agora colocam as alterações. Agora o de Réb M, escrevem o arpejo ré-fá-lá. Colocam a mesma alteração na 5ª para ficar perfeita (láb). O aluno que tem demonstrado mais dificuldades a professora refere que deve estudar o ciclo das quintas e as armações de clave.

9h58 – quando os alunos realizam os ditados, a professora percebe que eles não estão a associar os padrões melódicos que aprenderam. Cantam então os polos de atração melódicos com os números: 1-2-1, 1-4-3, 1-6-5, 1-7-8, 1-7-1, e substituindo depois os números pelas notas, em Dó M: dó-ré-dó, dó-fá-mi; dó-lá-sol, dó-si-dó, dó-si-dó. Realizam o mesmo exercício, cantando em Ré M, já com o nome das notas. De

seguida em Mi M, com o nome das notas.

10h01 – para realizar o mesmo exercício na escala menor, a professora coloca as duas escalas de Dó – Dó M e Dó m. Para saberem onde se localizam os tons e meios-tons na escala menor, utiliza o exemplo da escala modelo para todas as escalas menores, que é Lá m. Com esse exemplo, devem colocar os mesmos meios-tons na escala de Dó menor, então sabendo onde devem estar localizados os meios-tons (2º – 3º e 5º – 6º), colocam as respetivas alterações.

10h06 – cantam os polos de atração melódicos em Dó m, e devem acrescentar um “b” no fim das notas que são bemolizadas. Nas outras escalas menores devem então seguir o mesmo modelo de Lá m (para as menores) e de Dó M (para as escalas Maiores). Todas as escalas maiores têm filhas, e todas as menores têm mães. “As filhas e as mães têm as mesmas alterações”, e têm sempre um intervalo de 3ª menor entre elas. Todos os intervalos são menores quando passam por meio tom e todos os intervalos são Maiores se não passarem por meio tom, no caso dos intervalos de 3ª.

10h10 – cantam em conjunto o exercício nº5 da página 61 do manual. A professora pede então a um aluno para cantar individualmente. De seguida cantam todos o exercício nº6 da mesma página, só a primeira pauta. Volta a pedir a um dos alunos para cantar individualmente. Depois cantam em conjunto a 2ª pauta, e canta só um aluno individualmente à segunda vez. Agora o mesmo exercício, só as meninas. Volta a repetir, e cantam só os rapazes.

10h15 – cantam agora o exercício 10, da mesma página, todos em conjunto. Pede a vários alunos para cantarem individualmente. Para terminar voltam a cantar todos em conjunto.

10h20 – exercício nº 2 página 117 do manual – ditados rítmico-melódico. Devem indicar a tonalidade, com base na função da nota dada. Neste caso temos a nota sol que ocupa a função da dominante. Temos duas hipóteses, ou Dó M ou dó m. Irão ouvir uma vez o ditado, devem focar-se no ritmo e escrevê-lo fora da pauta. Ouvem o exercício 3 vezes seguidas. Devem agora cantar e percutir o ritmo com palmas. De seguida, devem escrever o ritmo. Corrigem no quadro. Agora devem cantar e indicar com a mão o que acontece com a linha melódica. A professora canta a dominante, e os alunos devem cantar a tónica. Os alunos escrevem as notas e realizam a correção em conjunto no quadro.

10h30 – exercício nº 3 – em compasso 4/4, onde a função da nota dada é a tónica que neste caso é sol. A professora pergunta qual grau da escala é a tónica, e os alunos respondem 1º grau. Se estivermos em Sol M, temos fá#, se estivermos em sol m, primeiro devemos saber qual é a escala mãe. Neste caso Sib M. Agora vão ouvir o ditado e devem então identificar o modo – M ou m. Ouvem duas vezes, cantam por imitação o que ouvirem com “pam” enquanto percutem o ritmo com palmas. Devem agora escrever o ritmo, depois de a professora dizer que é importante que memorizem. Realizam a correção do ritmo no quadro, em conjunto, onde os alunos ditaram as células à professora que as escreveu no quadro. Devem agora identificar, consoante o que ouvirem, o modo em que se encontra o ditado. Neste caso é no modo menor, logo estamos

em sol menor, que tem como armação de clave as notas sib e mib.

10h40 – para escreverem as notas, voltam a cantar várias vezes a melodia. Identificam o movimento de arpejo que acontece no primeiro compasso. Realizam a correção em conjunto no quadro. Num ditado, a professora refere que devem estar atentos se aparecem arpejos, padrões melódicos que eles já costumam cantar de modo a conseguirem escrever mais facilmente o que estão a ouvir.

10h43 – em casa devem fazer os exercícios nº 5 e 6. a professora refere que podem tentar tocar de ouvido as notas que ouvem, nos seus respetivos instrumentos. O processo é perceber qual a função da nota dada, ver as duas possibilidades que existem para a tonalidade e respetiva armação de clave e preencherem com o ritmo e notas.

REFLEXÃO

Ter a oportunidade de observar uma aula onde a professora cooperante fez uma revisão dos vários conteúdos que estão a ser trabalhados ao longo das aulas ajudou-me bastante a perceber que algumas das minhas abordagens estavam a prejudicar os alunos mais do que estavam a ajudá-los. Esta instituição adotou este manual da autora Ana Sérgio que considero ser um manual que está bastante bem conseguido. Ajuda os alunos a realizar um treino, dos vários conteúdos presentes no programa, de forma ordenada e com um trabalho onde a dificuldade aumenta de forma gradual. Exercícios como aqueles que os alunos cantaram sobre os polos de atração melódicos, ajuda-os a ter bem presente a relação tónica-dominante, o que acaba por ajudá-los nos ditados, que estão planeados também eles de acordo com essa lógica. Se esta instituição adotou o manual, é para de facto ser utilizado nas aulas. Eu estava a tentar introduzir repertório que os alunos ainda não conseguiam perceber e estava também a tentar exigir demasiado deles. São alunos que apresentam algumas dificuldades, mas que com o devido acompanhamento, como pude observar hoje, são bastante capazes de realizar todos os exercícios.

Nos ditados, a professora utilizou exercícios que eu também tinha planificado para esta aula, realizando primeiramente a identificação da tonalidade em função da nota dada (os alunos deveriam sempre identificar as duas possibilidades – Maior ou menor) e depois identificar através da audição qual o modo que se encontrava. Primeiro escreviam o ritmo e depois juntavam a melodia. A professora realizou sempre os exercícios em conjunto com eles. Por vezes ao deixar os alunos realizar o exercício sozinhos, eu pensava que estava a ajudar a desenvolver a autonomia deles, mas acontecia exatamente o contrário. Acabavam por demorar muito tempo a conseguir realizar o exercício, mesmo fazendo por exemplo dois compassos de cada vez, e consequentemente acabavam por ficar desmotivados.

Ver a forma como a professora cooperante trabalhou com os alunos na prática, foi bastante benéfico para mim. Foi muito mais interessante poder observar do que a professora me ter explicado tudo através do e-mail por exemplo.

Na aula seguinte irei realizar os exercícios de acordo com o que pude observar hoje. Percebi que os alunos esclareceram algumas dúvidas que ainda tinham e que este trabalho mais simplificado e com um maior acompanhamento por parte do professor faz todo o sentido. Como a cooperante e disse, é importante perceber que estes alunos estão no 2º grau, ou seja, ainda têm um longo percurso musical pela frente e não têm de aprender tudo de uma vez. Devemos trabalhar coisas mais fáceis e desta forma as bases ficarem bem assentes, o que só irá beneficiar os alunos.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº5

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 6º k1/ 2º grau	Aula nº: –
Data: 28/02/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 60 min. (9h–10h)	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Nota introdutória: Aula de Prova Oral, com júri. Estão presentes a professora cooperante Isabel Silva e uma colega de Formação Musical, que em conjunto irão avaliar os alunos. Os alunos tiveram acesso à prova oral antecipadamente, pelo que tiveram oportunidade de estudar os exercícios em casa.

9h13 – entram três alunos na sala ao mesmo tempo e as professoras dão cerca de 2/3 minutos para os alunos poderem olhar de novo para os exercícios e prepararem-se para a avaliação. Um dos alunos perguntou quem marcava a pulsação, e a professora dá a possibilidade aos alunos de escolher se querem marcar eles ou a professora. O primeiro exercício, leitura rítmica em compasso simples é realizado recorrendo ao vocábulo “pam”. Os alunos fazem o mesmo exercício vez a vez e a professora ajusta a pulsação a cada aluno.

9h21 – o exercício seguinte é de leitura rítmica em compasso composta (6/8). Funciona da mesma forma, a professora marca a pulsação e os alunos leem com recurso ao vocábulo “pam”. Neste exercício, estes três alunos pedem para ser a professora a marcar a pulsação. Antes de cada aluno iniciar o exercício, a professora marca o compasso e oralmente diz a divisão do mesmo (1-2-3).

9h25 – exercício de leitura solfejada, em compasso 2/4. A professora volta a marcar a pulsação enquanto os alunos leem o nome das notas. Os alunos devem acompanhar o que os colegas fazem porque a qualquer altura a professora pede para trocarem e ser outro aluno a continuar o solfejo do sítio onde o colega

terminou.

9h29 – exercício de leitura entoada. A Professora começa por tocar ao piano a escala de Dó M. De seguida, cada aluno entoa a melodia com o acompanhamento do piano (a professora toca a harmonia, mas não toca a melodia). Quando algum dos alunos demonstra mais dificuldades a professora acaba por tocar notas da melodia para ajudar. À terceira aluna, a professora pediu para cantar sem acompanhamento, mas a aluna acabou por demonstrar mais dificuldades que os colegas que cantaram com acompanhamento.

9h33 – perguntas relacionadas com as armações de clave de tonalidades Maiores e menores. A professora começou por perguntar a um dos alunos qual a armação de clave de Si M, onde o aluno respondeu fá#-dó#-sol#-ré#-lá#. à aluna seguinte, foi perguntado qual a armação de clave de Fá M, pergunta à qual a aluna respondeu erradamente dó#. À terceira aluna a professora perguntou o ciclo das quintas descendente, ao que com alguma dificuldade a aluna acabou por responder, tendo a professora que ajudar.

9h36 – os alunos saem da sala e entra outro grupo de três alunos. Enquanto as professoras colocam as cotações e resolvem um problema ao nível da formatação do *excel*, os alunos têm oportunidade de olhar para os exercícios e focarem-se na prova oral. Nota-se algum nervosismo por parte destes alunos, algo normal nestas situações. Começam pelo exercício de leitura rítmica em compasso simples. É pedido ao primeiro aluno que marque a pulsação, mas o aluno pede que seja a professora. O exercício é realizado com recurso ao vocábulo “pam”. O aluno seguinte quer marcar ele a pulsação e ao longo do exercício conseguiu manter uma pulsação uniforme. O terceiro aluno deste grupo também marca a pulsação por ele próprio enquanto realiza o exercício. Todos os alunos realizaram o exercício sem dificuldades, quando surgia alguma hesitação, voltavam a realizar aquele compasso e seguiam.

9h30 – exercício de leitura rítmica em compasso composto. O primeiro aluno a realizar o exercício pede à professora que seja ela a marcar o compasso. Os dois alunos seguintes marcam o compasso eles. Neste exercício os alunos também não mostraram grande dificuldade.

9h44 – exercício de leitura solfejada. O primeiro aluno começa o exercício com alguma hesitação, pelo que tem de parar e voltar ao início. Este aluno demonstrou algumas dificuldades na leitura das notas. A meio do exercício, troca para o aluno seguinte que demonstra bastante nervosismo ao realizar o mesmo e acaba por se enganar algumas vezes. O terceiro aluno começa o exercício de início e marca a pulsação.

9h49 – exercício de leitura entoada. A professora começa por tocar a escala de Dó M e os alunos entoam. O primeiro aluno não consegue realizar o exercício, nota-se que não está confortável a cantar (diz que está muito agudo – sol3, e que está rouco). Acaba por começar a chorar e não realiza o exercício. Os dois alunos seguintes entoam a leitura com acompanhamento e acabam por conseguir cantar sem grandes dificuldades.

9h55 – nas perguntas acerca das armações de clave e tonalidades, oi-me solicitado que colocasse eu uma questão a um dos alunos. Perguntei qual a armação de clave de Si M, pergunta à qual o aluno respondeu fá#-dó#-sol#. Ao aluno seguinte, foi perguntado qual a armação de clave de Dó m, que teve algumas

dificuldades na contagem através do ciclo das quintas, mas acabou por ter algumas dúvidas, mas com alguma ajuda da professora consegui responder. Ao último aluno, foi perguntado qual a armação de clave de Si m que respondeu corretamente sem grandes dificuldades.

10h01 – entram os últimos quatro alunos da turma. Começamos pelo exercício de leitura rítmica em compasso simples. A professora perguntou ao primeiro aluno se ele quer que a professora marque a pulsação e ele responde que sim. O aluno seguinte preferiu marcar ele a pulsação. O terceiro aluno quis marcar a pulsação, mas com recurso à caneta (penso que deve estar habituado a estudar assim e senti-me mais confiante). A quarta aluna realiza o exercício sem marcação da pulsação.

10h07 – exercício de leitura rítmica composta. A professora pede ao primeiro aluno que marque ele a pulsação, contrariamente ao que aconteceu no exercício de leitura rítmica simples. Os três alunos seguintes, marcam a pulsação, como aconteceu no exercício anterior. Os alunos que marcaram a pulsação, acabam sempre para marcar a divisão do tempo, como estão habituados a fazer em aula.

10h11 – exercício de leitura solfejada. Neste exercício, três dos quatro alunos presentes demonstraram bastantes dificuldades em ler com o nome das notas, e respeitar o ritmo.

10h15 – exercício de leitura entoada. A professora toca de novo ao piano a escala de Dó M e os alunos cantam. Dá dois compassos de introdução e depois os alunos entram. Dos quatro alunos, dois cantaram o exercício sem grandes dificuldades, os outros dois acabaram por ter bastantes dificuldades na entoação.

10h18 – perguntas acerca das armações de clave. Ao primeiro aluno a professora pede para dizer o ciclo das quintas menor, na forma ascendente. O aluno não conseguiu dizer, errou logo primeira nota e acaba por não conseguir responder corretamente à pergunta. A pergunta passou para o colega seguinte que respondeu corretamente. Ao terceiro aluno, a professora perguntou qual o ciclo das quintas descendente. Teve alguma dificuldade e acabou por não conseguir responder. À quarta e última aluna, a professora colocou a mesma pergunta, visto que o aluno anterior não respondeu. Também demonstrou bastantes dificuldades em conseguir responder à pergunta e acaba por ser interrompida pela professora, que dá por terminada a prova.

10h23 – os alunos saem da sala.

REFLEXÃO

Todos os exercícios que constituíram a prova oral, foram exercícios que os alunos já realizaram em aula. Na parte rítmica, os alunos não mostraram grandes dificuldades na realização dos exercícios. Em compasso simples praticamente todos os alunos conseguiram realizar a leitura sem grande dificuldade. No compasso composto, já existiram algumas hesitações.

Nas leituras solfejadas, a maioria dos alunos não respeitou o ritmo, o que demonstra a falta de fluidez na leitura de partituras.

Na entoação, os alunos mostraram bastante nervosismo. Foi bem visível que estavam desconfortáveis a cantar sozinhos, apesar da entoação já ter sido realizada em aula. Esse nervosismo e ansiedade que os alunos sentem neste tipo de provas é encarado pela professora cooperante como algo natural, e existe uma atenção da sua parte em manter um ambiente descontraído de modo a conseguir ajudar os alunos.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº6

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 6º k1/ 2º grau	Aula nº: 40
Data: 03/03/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 45 min (10h – 10h45)	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Nota introdutória: continuação da aula de revisões (eu lecionei os primeiros 45 minutos da aula, com as revisões da parte teórica do teste).

10h00 – a professor escreve no quadro a estrutura do teste, para os alunos copiarem no final da aula:

Parte Teórica
• Ciclo das quintas Maior e menor
• Classificação/Construção de acordes
Parte Prática
• Ditados rítmicos divisão binária e ternária
• Ditado rítmico-melódico
• Ditados dos Polos de Atração Melódicos M e m (escrever o nome das notas)

10h06 – polos de atração melódicos: a professor toca ao piano e os alunos cantam com o nome das notas, em Dó M. De seguida, a professora perguntou se estavam a cantar em tonalidade M ou m, e os alunos devem

identificar o modo. Cantaram em mais algumas tonalidades: Ré M, Mi M, Fá M, Lá M. Nos modos menores, a professora começou por tocar a escala de Dó m, e de seguida os alunos entoaram os polos de atração melódicos com o nome das notas. Cantaram também em Ré m.

10h13 – A professora escreve no quadro um exercício acerca dos polos de atração melódicos, indicando que a primeira nota é Ré, colocando um si bemol na armação de clave e pedindo aos alunos para identificarem a tonalidade: existem duas opções, ou Ré M, ou ré m, pelo que os alunos devem identificar o modo (M ou m) na primeira audição, e assim por consequente identificar a tonalidade. A professora vai tocar qualquer polo de atração e os alunos devem identificar, escrevendo o nome das notas. Começa por tocar a sequência ré-sib-lá/1-6-5 (exercício 1); de seguida toca ré-sol-fá/1-4-3.

10h23 – Os alunos mostraram alguma dificuldade em conseguir identificar auditivamente o que a professora tocou, pelo que ela decide realizar outro exercício. Agora a primeira nota é sol, e a professora coloca o fá# na armação de clave. Depois de tocar a primeira sequência, pede para identificarem o modo: Maior, ou seja, estamos em Sol M. Toca de novo a sequência, sol-fá#-sol/1-7-1 (exercício 1). Segunda sequência: sol-mi-ré/1-6-5. Exercício três, ainda na mesma tonalidade, a professora toca a seguinte sequência sol-fá#-sol/1-7-8. Depois de tocar cada sequência, a professora realiza logo a correção no quadro.

10h29 – A professora realiza outro exercício acerca deste conteúdo. A nota dada correspondente ao primeiro grau da tonalidade é La. Logo, os alunos identificam que podem estar no modo de Lá M ou de lá m. Procedem à primeira audição e identificam o modo – menor. Depois de ouvirem de novo a sequência – lá-ré-dó/1-4-3 – a professora corrige no quadro. No segundo exercício, a professora toca a sequência lá-si-lá/1-2-1, e corrige no quadro de seguida.

10h34 – exercício de reconhecimento auditivo de escalas (M; m harmónica; m natural). Têm cinco escalas para identificarem. A professora toca ao piano e os alunos devem identificar se é Maior, menor harmónica ou menor natural. Explica aos alunos como este exercício irá funcionar no teste e toca ao piano as três escalas possíveis enquanto os alunos identificam qual escala ouvem. Realizam então o exercício de identificação das escalas, a professora toca uma vez cada escala, os alunos escrevem e devem escrever qual a escala que ouviram:

1. M	2. M	3. m harmónica	4. M	5. m natural
------	------	----------------	------	--------------

A professora procede à correção no quadro.

10h45 – a professora informa os alunos que irá colocar alguns exercícios no *Google Classroom*, para os alunos poderem estudar, inclusive a matriz do teste. A aula termina e os alunos saem.

REFLEXÃO

Esta observação foi realizada na parte da aula lecionada pela professora cooperante, que deu continuidade à aula lecionada por mim (Planificação nº 13).

Notou-se que com a troca, apesar de ter acontecido de forma bastante rápida, os alunos ficaram mais desconcentrados. A professora cooperante teve de chamar alguns dos alunos à atenção e tentar impedir que eles perturbassem o funcionamento da aula. A linguagem por parte da professora cooperante foi bastante clara, tentando simular exercícios que irão constituir a prova escrita. A aula de revisões, como a professora informou os alunos, não serve para os alunos aprenderem nada, mas sim para consolidarem alguns conteúdos e colocar possíveis dúvidas que possam surgir.

PLANIFICAÇÃO Nº 1**ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Vila do Conde**

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 6º k1/ 2º grau	Aula nº: 14
Data: 29/10/2019	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver competências de reconhecimento, auditivo e teórico, do sistema tonal;
- Desenvolver a criatividade coletiva e individual;
- Consolidar conteúdos a nível rítmico.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Escala de Lá menor e arpejo;

Improvisação;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADEContextualização da Peça (15m):*Habanera – Carmen Suite*, G. Bizet (1838-1875)

(OBS: apesar dos alunos conhecerem a peça, queria que eles ouvissem a peça no seu estilo original – ópera – e que essa fosse a base para a atividade a seguir)

- Contextualização histórica da peça;
- Audição da peça original, através do recurso a um vídeo do *youtube*.
- Identificação das características principais: tonalidade, células rítmicas de destaque (os alunos já têm a partitura);
- Entoação da escala de lá menor e o respetivo arpejo, com o nome das notas;
- Definição da pulsação;
- Distribuir instrumentos *Orff* pelos alunos: xilofone, metalofone, pandeireta, clavas, triângulo.
- Definir, para cada instrumento, o que vão tocar

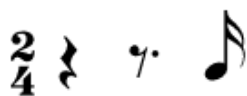
Xilofones e Metalofones

Voz 1 (mais graves)	
Voz 2 (mais agudos)	

Percussão



Este ritmo, em *loop*, será tocado pelos instrumentos de percussão de altura indefinida (por exemplo: clavas, pandeireta, etc).



Este ritmo, em loop, será tocado por instrumentos de som mais agudo, como ferrinhos ou até apontamentos nos metalofones (com a nota lá, por exemplo).

Voz

A voz também terá um papel importante na atividade. Os alunos escolhidos para cantar, devem interpretar a melodia principal do tema, imitando o vídeo que ouviram com a voz de *mezzo-soprano* lírica: voz brilhante, *vibratos*.

Improvisação

Depois de conseguirmos interpretar a música seguindo as indicações anteriores, os alunos, por naipe ou por instrumento, vão inserindo algo de diferente à parte deles. Por fim, poderemos improvisar sobre o tema, e nesta parte da aula os alunos terão total liberdade. A ideia seria uma espécie de *jam session* onde durante alguns minutos os alunos improvisavam, à vez, sobre o tema podendo mesmo haver desconstrução do mesmo.

RECURSOS E FONTES

Computador;

Quadro;

Colunas;

Instrumentos Orff;

Computador;

Audição: <https://www.youtube.com/watch?v=EseMHr6VEM0>

Partitura:

Carmen Suite- HABANERA
G. Bizet (1838-1875)



AValiação da Aula

Observação direta: ao longo das aulas irá ser observada a atitude e reação dos alunos perante os exercícios e atividades apresentadas.

Assinatura do Professor Cooperante

[Handwritten signature]

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 1**DISCIPLINA:** Formação Musical

Com a utilização de instrumentos *Orff* nas aulas de Formação Musical os alunos conseguem incluir dentro da sala de aula o elemento social da música: cantar, tocar e ouvir em conjunto (Wuytack, 1993, p. 8). Ainda segundo o mesmo autor, a utilização de instrumental Orff permite desenvolver uma “consciencialização nas áreas de descoberta musical, realização de música em conjunto, criação de novas formas de perceção dos vários elementos da música”

Para os alunos desta turma, as aulas onde são utilizados os instrumentos Orff são aulas de bastante interesse para eles e foi comprovado no decorrer da aula. A aula correu muito bem e os alunos correspondiam ao que era pedido. Senti que consegui manter os alunos motivados e atentos ao longo da aula. Algumas das atividades que tinha planeado acabei por não as realizar, e acabei também por não ter tempo suficiente para a parte de improvisação.

Em anexo, deixo a partitura do que conseguimos criar ao longo da aula (parte instrumental). A criação da partitura foi solicitada por parte da cooperante caso a música seja apresentada em alguma audição no fim do ano letivo.

Referências

Wuytack, Jos (1993). Actualizar as ideias educativas de Carl Orff. Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical, 76, 4-9.

Anexo – “Habanera”, adaptação dos alunos do 6ºk1

First system of the musical score for 'Habanera'. The score is in 2/4 time and includes staves for Voz, Xilofone, Jogo de Sinos, Bombo, Pandeireta, and Clavas e Caixa Chinesa. The Voz, Xilofone, and Jogo de Sinos staves show rests. The Bombo staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The Pandeireta staff has a pattern of eighth notes with 'x' marks. The Clavas e Caixa Chinesa staff has a pattern of eighth notes.

Second system of the musical score for 'Habanera'. The score continues from the first system. The Voz staff has a melodic line starting on measure 6. The Xil. staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The J. de S. staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The Bombo staff has a rhythmic pattern of eighth notes. The Pan. staff has a pattern of eighth notes with 'x' marks. The Clav. staff has a rhythmic pattern of eighth notes.

11

V.

Xil.

J. de S.

Bombo

Pan.

Clav.

16

V.

Xil.

J. de S.

Bombo

Pan.

Clav.

21

V.

Xil.

J. de S.

Bombo

Pan.

Clav.

26

V.

Xil.

J. de S.

Bombo

Pan.

Clav.

31

V.

Xil.

J. de S.

Bombo

Pan.

Clav.

3

Detailed description: This is a musical score for a percussion ensemble. It consists of six staves. The top staff is for V. (Vibraphone) in treble clef, showing a melodic line with a triplet of eighth notes in the second measure. The second staff is for Xil. (Xylophone) in treble clef, playing a similar melodic line. The third staff is for J. de S. (Javanese Gong) in treble clef, playing a series of eighth notes. The fourth staff is for Bombo (Bongos) in bass clef, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The fifth staff is for Pan. (Pans) in bass clef, playing a continuous eighth-note pattern. The sixth staff is for Clav. (Clavichord) in bass clef, playing a simple harmonic accompaniment. The score starts at measure 31 and ends with a double bar line.

PLANIFICAÇÃO Nº 2**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 6º ano/2º grau	Aula nº: 16
Data: 05/11/2019	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a acuidade auditiva a nível melódico e harmónico;
- Desenvolver a destreza de leitura rítmico-melódica em divisão ternária;
- Desenvolver competências a nível da memorização e transposição musical através do Dó móvel.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Melodia:** intervalos melódicos (2ªm, 2ª M, 3ª m, 3ª M, 4ª P, 5ªP, 8ª P);
- **Leitura melódica:** tonalidade de Ré Maior e compasso 6/8;
- **Compasso 6/8:** consolidação, identificação auditiva e execução dos ritmos aprendidos.

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

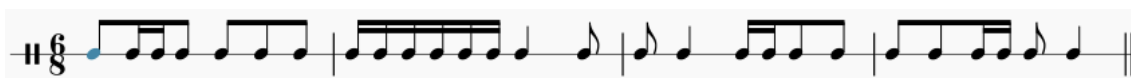
- (10m) **Entoação e reconhecimento de intervalos** (2ªm, 2ª M, 3ª m, 3ª M, 4ª P, 5ª P, 8ª P): com recurso ao piano, os alunos vão cantar os acordes pedidos, com o nome das notas e depois com o nome do intervalo (ex: dó-mi, terceira maior).
- (15m) **Classificação de intervalos** – audição e reconhecimento de intervalos (três séries de quatro intervalos) – indicação do intervalo (tocar melodicamente e harmonicamente), correção e entoação:
 - Série 1: 3ªm, 5ª P, 3ª M, 2ª m.
 - Série 2: 4ª P, 2ª M, 8ª P, 3ª m.
 - Série 3: 5ª P, 2ª m, 3ª M, 8ª P.
- (5m) **Entoação da escala e arpejo de Ré Maior;**
- (10m) **Ditado de sons em Ré Maior:** ouvem as notas tocadas ao piano (ouvem o exercício todo, repetido três vezes). Depois de identificarem as notas, devem identificar os intervalos entre cada som.



3ªM↑	3ªm↑	3ªm↓	2ªm↑	2ªM↑	4ªP↑	8ªP↓.
------	------	------	------	------	------	-------

- (20m) **Leitura melódica** (página 30 do manual, exercício 49): identificação da tonalidade (RéM) e compasso (6/8), entoação da melodia (marcação do compasso em simultâneo):
 - Identificação da tonalidade (RéM);
 - Identificação do compasso (6/8);
 - Ouvem uma vez a melodia, e marcam o compasso em simultâneo;
 - Entoação da melodia com nome das notas e marcação do compasso em simultâneo;
 - Cantar o exercício, com o nome das notas, em Dó Maior: depois de já terem memorizado a melodia porque já a ouviram e já cantaram algumas vezes, os alunos devem então cantar o mesmo exercício, mas em Dó M (com o nome das notas).
- (20m) **Leitura rítmica** (página 31 do manual, exercício 51):
 - Identificação do compasso (unidade de tempo e unidade de compasso);
 - Todos os alunos percutem, com a caneta na mesa, o ritmo superior;

- Todos os alunos percutem, com a mão na mesa, o ritmo inferior;
 - Dividir a turma em dois grupos: um para a voz superior e outro para a voz inferior e vice-versa;
 - Realizar o exercício em pares (um para a voz superior e outro para a inferior).
- (10m) **Ditado rítmico:** em compasso 6/8, composto por 4 compassos. O ditado será tocado 4 vezes no piano e antes de se proceder à correção no quadro, os alunos vão percutir o ritmo com as canetas na mesa. Um aluno, escolhido aleatoriamente, irá escrever a correção no quadro.



RECURSOS E FONTES

Piano;

Quadro;

Manual "Formação Musical, a Sério?", de Ana Sérgio.

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 2**DISCIPLINA:** Formação Musical

Dando seguimento ao trabalho realizado pela Professora Cooperante na primeira parte da aula realizei os exercícios de classificação de intervalos (melódica e harmonicamente). Em Willems, a entoação deverá ser feita por grau conjunto, através de uma ordem melódica sobre os graus da escala, em contexto tonal (Vieira, 2015). Depois deste processo, os alunos acabaram por identificar facilmente os intervalos, tendo mais dificuldade na distinção entre segundas maiores e menores.

Uma das metodologias que poderei utilizar na abordagem aos intervalos, é a de Willems: iniciar pelas vivências musicais, através de canções específicas por exemplo, proporcionando assim “um processo de sensibilização da criança para o desenvolvimento da percepção auditiva” (Willems, 2011 *apud* Vieira, 2015, p. 46). A criança deve então viver a música, antes de tomar consciencialização da mesma, passando por três momentos:



No ditado de sons, em Ré maior, os alunos já estavam mais à vontade para, depois de ouvirem os sons, classificar os intervalos entre eles. Não mostraram grande dificuldade, porém ainda existe alguma confusão entre as segundas maiores e menores. Tentei, com a ajuda do piano, que eles percebessem que a segunda menor é um intervalo cromático, e penso que ajudou.

Na parte rítmica, começando pelo ditado rítmico em compasso 6/8, os alunos mostraram bastantes dificuldades. Pelo que pude observar em aulas anteriores, com recurso ao manual, os alunos realizam ditados rítmicos onde têm de preencher um quadro. Cada quadrado corresponde a uma célula rítmica de um tempo, com pausas de um tempo entre cada célula rítmica. Tiveram alguma dificuldade em identificar as células rítmicas que ouviam, e depois de tocar a primeira vez o ritmo completo, optei por fazer dois em dois compassos. Aquando a correção, já tinha esgotado o tempo da aula, não tendo assim oportunidade para trabalhar com os alunos as células rítmicas em questão. Durante a realização do ditado, pedi aos alunos para marcarem a pulsação e subdivisão do tempo, algo que eles já costumam fazer nas aulas e que considero que os ajuda a perceber os ritmos melhor.

Esta parte da aula deveria ter culminado na leitura rítmica da página 31 do manual, mas não houve tempo para mais. Por sugestão da professora cooperante, deveria ter relembrado as células rítmicas que iria trabalhar no ditado, antes do ditado em si. Escrever no quadro e pedir aos alunos para percutirem as células, ou eu percutir e eles terem de identificar qual a célula que ouviram, teriam sido estratégias que facilitariam o sucesso dos alunos no ditado rítmico.

Referências:

Vieira, R. (2015). *Intervalos melódicos: diferentes estratégias de aprendizagem*. Instituto Politécnico do Porto, Escola Superior de Educação e Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo, Porto.

Willems, E. (2011). *Las bases psicológicas de la educación musical*. Editorial Paidós.

PLANIFICAÇÃO Nº 3**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 6ª ano/ 2º grau	Aula nº: 18
Data: 12/11/2019	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a acuidade auditiva a nível melódico e harmónico;
- Desenvolver a destreza de leitura rítmico-melódica em divisão ternária e binária;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

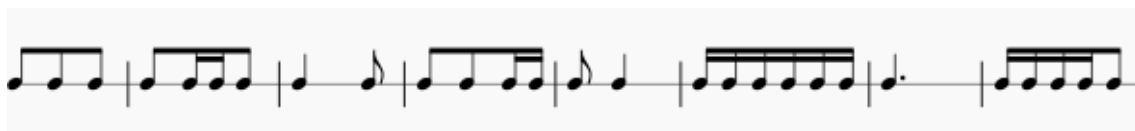
- **Melodia:** identificação auditiva e construção de intervalos melódicos (3ª m, 3ª M, 4ª P, 5ª P, 8ª P);
- **Ditados rítmicos:** consolidação, identificação auditiva e execução dos ritmos aprendidos em compasso simples e composto;
- **Ciclo das 5ª (tonalidades maiores) e armações de clave;**

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE**Aula de revisão para o teste**

- **Ditado rítmico simples:** o professor marca a pulsação e com uma nota do registo médio (dó3, por exemplo), toca uma vez de início ao fim. De seguida, tocar dois em dois compassos, repetindo duas vezes. No fim, corrigir no quadro e os alunos percutem todos em conjunto o ritmo completo.



- **Ditado rítmico composto:** dar a pulsação e no piano, percutir cada célula rítmica abaixo, com uma pausa de semínima com ponto entre elas. No fim, corrigir no quadro e percutir em conjunto o ritmo completo. Poderá depois substituir-se a pause de semínima com ponto, por uma semínima com ponto (apoio).



- **Ditado de sons:** ouvem as notas tocadas ao piano (ouvem o exercício todo, repetido três vezes). Depois de identificarem as notas, devem identificar os intervalos entre cada som.

3ªM↑	3ªm↑	3ªm↓	2ªm↑	2ªM↑	4ªP↑	8ªP↓.
------	------	------	------	------	------	-------

- **Ditado de intervalos:** audição e reconhecimento de intervalos (três séries de quatro intervalos) – indicação do intervalo (tocar melodicamente e harmonicamente), correção e entoação:
 - Série 1: 3ª M, 5ª P, 3ª m, 3ª M.
 - Série 2: 3ª m, 4ª P, 5ª P, 3ª M.
 - Série 3: 5ª P, 3ª M, 8ª P, 5ª P.

- **Ditado rítmico-melódico:** tocar no piano, com pulsação lenta. Repetir dois em dois compassos, três vezes. No fim, corrigir no quadro e entoar em conjunto.



- **Classificação e construção de intervalos:** escrever no quadro o exercício abaixo e os alunos copiam para o

caderno. Os primeiros quatro intervalos serão tocados ao piano e os alunos devem identificar auditivamente qual é o intervalo que estão a ouvir. Os quatro intervalos seguintes, os alunos devem preencher a nota em falta, de modo a corresponder ao intervalo apresentado.



- Identificação auditiva: 5ª P, 4ª P, 3ª m, 5ª P.
- Construção: 4ª P, 8ª P, 5ª P, 3ª m.

- **Construção do ciclo das quintas (Maior):** em linha, a partir da nota Dó (Dó Maior) no centro, construir ascendentemente e descendentemente o ciclo das quintas. Os alunos devem também indicar quantas alterações tem cada tonalidade.
- **Indicação da tonalidade através das armações de clave (Majores):** no quadro, escrever as armações de clave abaixo e os alunos devem identificar qual a tonalidade (Maior). Depois de todos fazerem, proceder à correção no quadro.

Sol M	Fá M	Lá M	Sib M

- **Construção da ordem dos sustenidos e dos bemóis:** pedir aos alunos para, no caderno, escreverem a ordem dos sustenidos e dos bemóis. Depois de todos fazerem, proceder à correção no quadro.

RECURSOS E FONTES

Piano;

Quadro;

Manual "Formação Musical, A Sério?".

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante

Nelson

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 3

DISCIPLINA: Formação Musical

A aula foi lecionada pela professora cooperante, visto ser a aula de revisões para o teste de avaliação na próxima aula. Pelo trabalho desenvolvido pela docente na aula, considero que a minha planificação faria sentido, porém seria pouco provável conseguir rever tudo nesta aula, como eu tinha planificado.

PLANIFICAÇÃO Nº 4**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 2º grau/ 6º ano	Aula nº: 20
Data: 19/11/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a acuidade auditiva a nível melódico e harmónico;
- Desenvolver a destreza de leitura rítmico-melódica em divisão ternária e binária;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

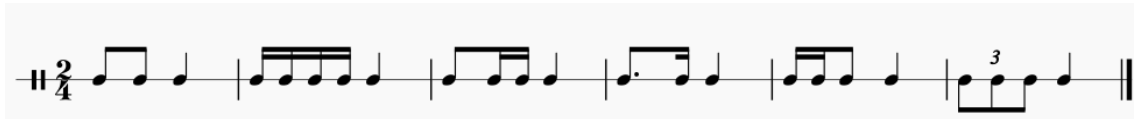
- **Melodia:** identificação auditiva e construção de intervalos melódicos (3ª m, 3ª M, 4ª P, 5ª P, 8ª P);
- **Estruturas musicais tonais:** ditado rítmico-melódico em compasso simples;
- **Ditados rítmicos:** consolidação, identificação auditiva e execução dos ritmos aprendidos em compasso simples e composto;
- **Ciclo das 5ª (tonalidades maiores) e armações de clave;**

DESENVOLVIMENTO DA AULA

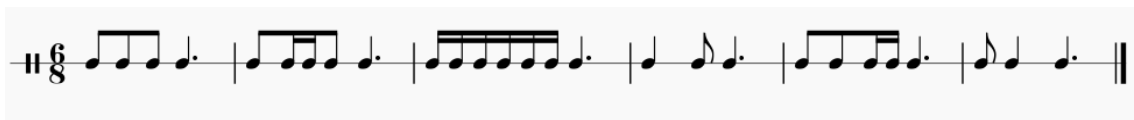
- Entrega do teste de avaliação aos alunos, com o seguinte enunciado (teste em anexo, aqui iremos encontrar as correções):

Parte auditiva

1. Ditado rítmico simples: preenche o quadro abaixo com as seis células rítmicas que vais ouvir. Entre cada uma existe uma pausa de semínima.



2. Ditado rítmico composto: preenche o quadro abaixo com as seis células rítmicas que vais ouvir. Entre cada uma existe uma pausa de semínima com ponto.



3. Ditado de intervalos: preenche os quadros abaixo com os intervalos possíveis.

3.1. 4ª P, 5ª P e 8ª P:

4ª P	5ª P	8ª P	5ª P	4ª P	5ª P
------	------	------	------	------	------

3.2. 3^a m, 3^a M, 6^a m, 6^a M:

3ª M	3ª m	6ª m	3ª M	6ª M	3ª m
------	------	------	------	------	------

4. Ditado de sons: escreve na pauta, o ditado de oito sons que vais ouvir. Coloca uma figura (semibreve) por compasso).

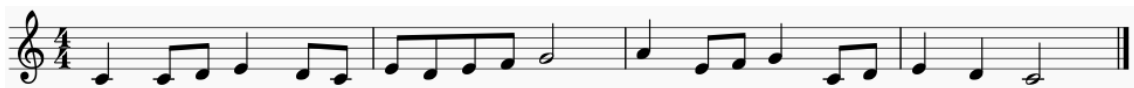


5. Ditado rítmico-melódico: escreve na pauta abaixo, o ditado que vais ouvir. Deves escrever as notas e o ritmo. Identifica também a tonalidade em que se encontra, a tónica e a dominante.

Tonalidade: Dó M

Tónica: Dó

Dominante: Sol



6. Polos de atração melódicos: com base na escala de Dó Maior, escreve os graus tonais que ouvires:

Parte teórica



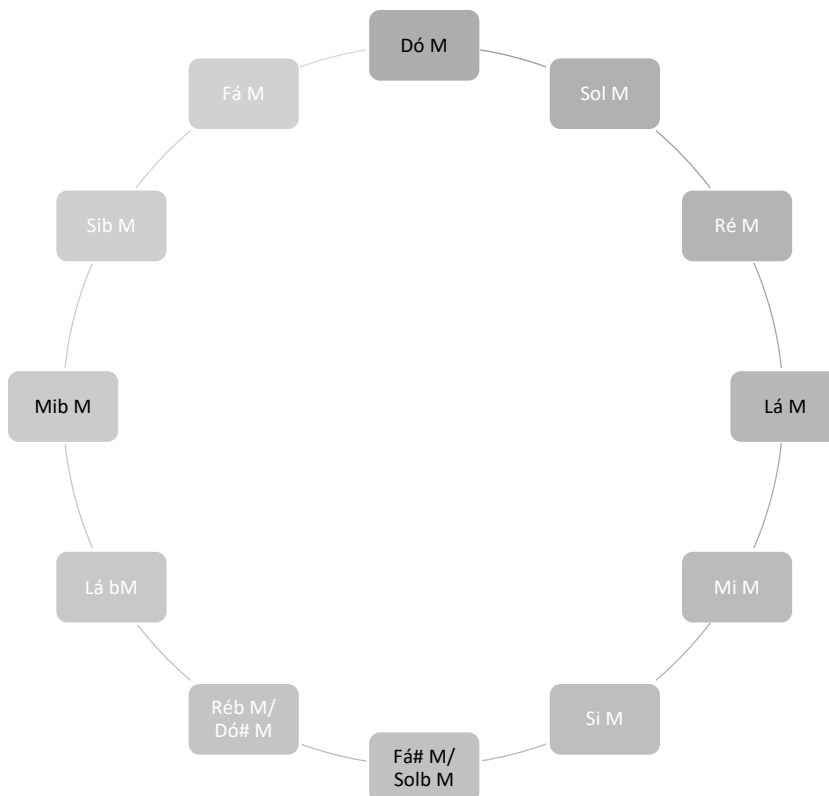
1-2-1	1-4-3	1-7-1	1-7-8	1-6-5	1-4-3
-------	-------	-------	-------	-------	-------

7. Classificação e construção de intervalos: classifica os quatro intervallos que estão escritos em baixo, e constrói os que estão incompletos.



<u>5ª P</u>	<u>5ª P</u>	<u>3ª m</u>	<u>5ª P</u>	4ª P	8ª P	5ª P	3ª m
-------------	-------------	-------------	-------------	------	------	------	------

8. Ciclo das Quintas: preenche as tonalidades em falta no ciclo das quintas **Maior**.



9. Armações de clave: constrói na pauta abaixo:

9.1. A ordem dos sustenidos.



9.2. A ordem dos bemóis.



9.3. Identifica a que tonalidades **Maiores** correspondem as seguintes armações de clave:



Fá M



Sol M



Sib M



Lá M

RECURSOS E FONTES

Teste de avaliação;

Piano.

AVALIAÇÃO DA AULA

O próprio teste de avaliação já é uma ferramenta para avaliação.

Observação direta, reação dos alunos e perguntas ou dúvidas que possam existir ao longo do teste.

Assinatura do Professor Cooperante

M. S. S.

Teste de Avaliação

Formação Musical

Nome:		
Data:	Turma:	Classificação:

Parte auditiva

1. Ditado rítmico simples: preenche o quadro abaixo com as seis células rítmicas que vais ouvir. Entre cada uma existe uma pausa de semínima.

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

2. Ditado rítmico composto: preenche o quadro abaixo com as seis células rítmicas que vais ouvir. Entre cada uma existe uma pausa de semínima com ponto.

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

3. Ditado de intervalos: preenche os quadros abaixo com os intervalos possíveis.

3.1. 4ª P, 5ª P e 8ª P:

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

3.2. 3ª m, 3ª M, 6ª m, 6ª M:

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

4. Ditado de sons: escreve na pauta, o ditado de oito sons que vais ouvir. Coloca uma figura (semibreve) por compasso).



5. Ditado rítmico-melódico: escreve na pauta abaixo, o ditado que vais ouvir. Deves escrever as notas e o ritmo. Identifica também a tonalidade em que se encontra, a tônica e a dominante.

Tonalidade: _____

Tónica: _____

Dominante: _____



6. Polos de atração melódicos: com base na escala de Dó Maior, escreve os graus tonais que ouvires:



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

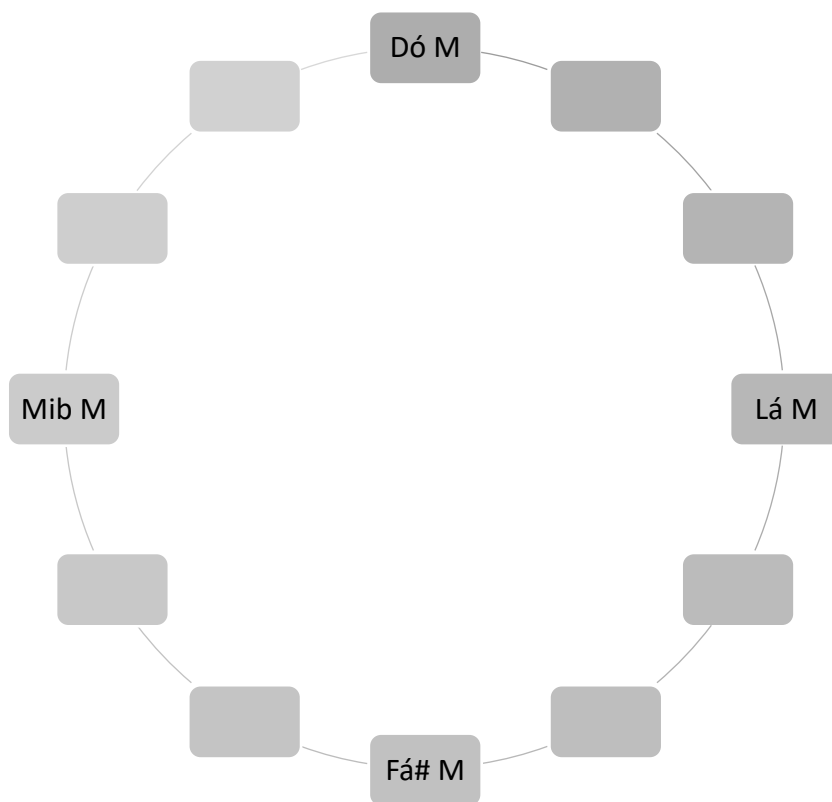
Parte teórica

7. Classificação e construção de intervalos: classifica os quatro intervalos que estão escritos em baixo, e constrói os que estão incompletos.



----	----	----	----	4ª P	8ª P	5ª P	3ª m
------	------	------	------	------	------	------	------

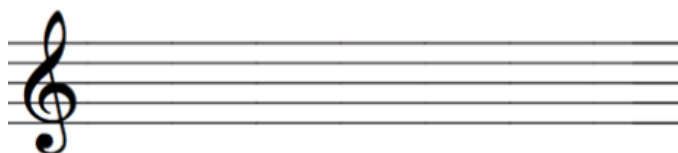
8. Ciclo das Quintas: preenche as tonalidades em falta no ciclo das quintas **Maior**.



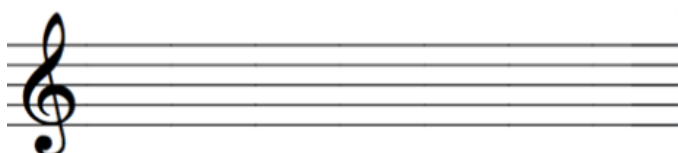


9. Armações de clave: constrói na pauta abaixo:

9.1. A ordem dos sustenidos.



9.2. A ordem dos bemóis.



9.3. Identifica a que tonalidades **Maiores** correspondem as seguintes armações de clave:









Bom trabalho 😊

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 4

DISCIPLINA: Formação Musical

O teste de avaliação entregue aos alunos pela professora cooperante, acabou por corresponder ao teste que eu tinha planificado. Acrescentou alguns exercícios que eu não coloquei, mas a lógica do teste foi a mesma. A professora decidiu, porém, colocar a parte teórica do teste no início, justificando que poderia ajudar os alunos na parte auditiva.

Considero o teste de avaliação um momento importante no processo de aprendizagem do aluno. Será um momento para os alunos perceberem que dificuldades ainda sentem e assim poderem ultrapassá-las. Esta ideia é reforçada por Leitão (2013, p. 6), que nos diz que a avaliação é a melhor forma de considerar o processo do aluno. "A avaliação torna visível o que é invisível, ou seja, concretiza e estima os resultados da aprendizagem dos alunos e o nível em que se encontram". Todavia, considero que o teste de avaliação não é de todo o momento de avaliação mais importante. Devemos valorizar o produto final, mas todo o processo também é importante, daí a importância da avaliação contínua.

Referências:

Leitão, I. A. (2013). *Os diferentes Tipos de Avaliação: Avaliação Formativa e Avaliação Sumativa*. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

PLANIFICAÇÃO Nº 5**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 2º grau/ 6º ano	Aula nº: 24
Data: 26/11/2019	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Avaliar o desenvolvimento da acuidade auditiva a nível rítmico e melódico;
- Promover a expressão vocal e afinação;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais tonais:** leitura rítmico-melódico em compasso simples; entoação de escalas e arpejos a partir de uma nota dada; identificação de tonalidade, tônica e dominante;
- **Leituras rítmicos (percutida):** execução dos ritmos aprendidos em compasso simples e composto;

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Prova Oral: vez a vez, os alunos irão expostos aos seguintes exercícios:

- Leitura melódica: em Lá Maior, devem começar por cantar, com o nome das notas, a escala – a professora toca a tónica ao piano – seguido do arpejo.

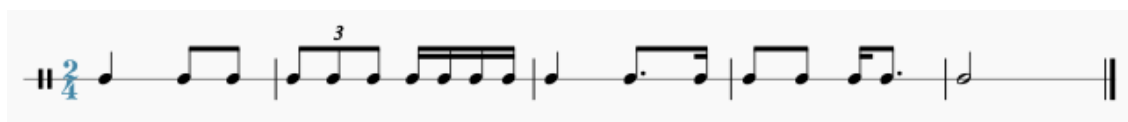
Cotação – 5/20

W.A. Mozart



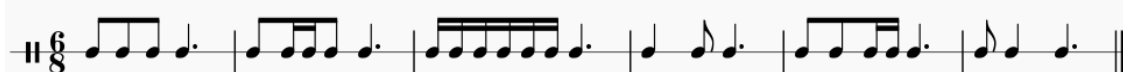
- Leitura rítmica em compasso simples: o aluno deve começar por identificar o compasso e a unidade de tempo. De seguida, com recurso a caneta, percute o ritmo.

Cotação – 5/20



- Leitura rítmica em compasso composto: o aluno deve começar por identificar o compasso e a unidade de tempo. De seguida, com recurso a caneta, percute o ritmo.

Cotação – 5/20



- Leitura solfejada: as notas são lidas numa pulsação constante, onde as notas pretas correspondem a uma pulsação e as notas brancas a duas pulsações cada. A leitura dos acordes deve ser feita de baixo para cima, salvo as exceções assinaladas com uma seta. Antes de proceder à leitura, o aluno deve identificar a tonalidade em que se encontra, assim como a tónica e a dominante.

Cotação – 5/20



RECURSOS E FONTES

Piano;

Prova Oral;

Excerto de uma música de W. A. Mozart;

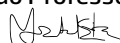
Exercício nº 3, da página 38, do Livro “A Sério? – Formação Musical 2º Grau” de Ana Sério.

AVALIAÇÃO DA AULA

A própria prova oral já é uma ferramenta para avaliação.

Observação direta: reação dos alunos ao longo da prova, possíveis dúvidas que possam existir.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 5**DISCIPLINA:** Formação Musical

A proposta de Prova Oral que planifiquei, foi de encontro à prova oral realizada pela professora cooperante, mas em vez de uma leitura rítmica simples e outra composta, a professora colocou dois exercícios de cada.

A leitura rítmico-melódica que coloquei, em Lá Maior, foi também um dos exercícios da prova. Apesar de eu ter escolhido o exercício pensando que seria acessível para os alunos – constituído por notas do arpejo e graus conjuntos, com células rítmicas também fáceis (semínimas e colcheias) – os alunos mostraram muita dificuldade em conseguir cantar a leitura. A professora cooperante achou a leitura interessante, mas para os alunos em questão foi demasiado exigente.

Ao longo do decorrer da prova, percebe-se que os alunos não estudaram para a mesma. Os exercícios presentes na prova eram quase todos exercícios ou trabalhados na aula, ou TPC que a professora foi marcando ao longo do período. Esta insegurança por parte dos alunos, aliada à ansiedade de uma avaliação, fez com que alguns demonstrassem nervosismo. A professora cooperante já conhece bem estes alunos, e isso é bem evidente em todos os momentos. Esta relação de proximidade entre professor e aluno é muito importante durante todo o processo de ensino-aprendizagem. Ormenzina Silva (2012, p. 95) diz-nos que a relação professor-aluno “é uma forma de interação que dá sentido ao processo educativo, uma vez que é no coletivo que os sujeitos elaboram conhecimentos”.

Referências:

Silva, O. G. da.; Navarro, E. C. (2012). A relação professor-aluno no processo de ensino-aprendizagem. *Revista Eletrônica da Univar*. N.º8 Vol.3. p. 95.

PLANIFICAÇÃO Nº 6**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 2º grau/ 6º ano	Aula nº: 26
Data: 10/12/2019	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Consolidação de práticas e conhecimentos musicais, teórico-práticos, adquiridos anteriormente;
- Desenvolver processos de audição interior e de memorização dos conceitos aprendidos;
- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Contribuir para uma maior autonomia na abordagem e no estudo;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais tonais:** escalas Maiores e menores, intervalos melódicos, ciclo das quintas (M e m), polos de atração melódicos (M e m), armações de clave, ordem dos sustenidos e dos bemóis;
- **Ditados rítmicos simples e compostos;**
- **Ditado de sons;**
- **Ditado rítmico-melódico;**

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Entrega dos Testes Escritos de Avaliação e das notas da Prova Oral (5 min);
- Autoavaliação: os alunos devem avaliar o seu desempenho ao longo do 1º Período (10 min);
- Correção dos Testes Escritos de Avaliação: para além da correção, irei ter em conta os exercícios onde os alunos mostraram mais dificuldades;
 - Ordem dos sustenidos e dos bemóis: começo por relembrar os alunos da lengalenga associada “frade ao sol reza a missinha”. Escrevo então no quadro a ordem dos sustenidos e peço aos alunos par ditarem a ordem dos bemóis. (5 min)
 - Ciclo das quintas: no teste de avaliação, os alunos só teriam de completar a tabela, contando em intervalos de 5ª ascendentes e descendentes. Os alunos esqueceram a regra de que todas as quintas são perfeitas desde que tenham a mesma alteração (exceto si-fá que é diminuta). Depois de relembrar a regra, com a ajuda dos alunos realizamos no quadro a correção em conjunto. No ciclo das quintas menor, a correção é feita pela mesma lógica. (10 min)
 - Ditado rítmico simples: irei tocar o ditado e eles devem corrigir a lápis, no próprio teste por cima do exercício, a célula rítmica correta. Como forma de perceber se os alunos conseguiram identificar corretamente as células rítmicas, irei circular pela sala e ver o que escreveram. No fim, corrigimos em conjunto o exercício no quadro; (5 min)
 - Ditado rítmico composto: realizado na mesma lógica que o anterior; (5 min)
 - Reconhecimento auditivo dos polos de atração melódicos: escrever a escala de dó Maior no quadro, e colocar os números respetivos do lugar que cada nota ocupa na escala; de seguida, e com acompanhamento do piano, pedir aos alunos para cantarem com números a seguinte ordem:



1-2-1	1-4-3 M	1-6-5 M	1-7-8	1-7-1
-------	---------	---------	-------	-------

Depois de terem cantado com os números, cantar com o nome das notas. Depois disso, irei fazer a correção do exercício tocando-o ao piano enquanto os alunos corrigem a lápis, no próprio teste (volto a dar uma volta pela sala para conseguir ver se estão a conseguir identificar e a escrever de forma correta). Para terminar, escrevemos em conjunto a resolução no quadro.

O exercício seguinte será na tonalidade menor. A correção será feita de forma igual, alterando para dó menor e explicando a diferença entre a tonalidade Maior e menor (harmónica); (10 min)

- Reconhecimento auditivo de intervalos melódicos: começamos pelos intervalos de 8ªP, 5ªP e 4ªP. Irei tocar no piano, e pedir aos alunos que corrigam o que erraram a lápis no teste. De seguida fazemos a correção no quadro, em conjunto. Para os restantes intervalos de 3ªM e 3ªm, 6ªM e 6ªm, irei proceder pela mesma lógica. (10 min)
- Armações de clave: neste exercício, os alunos terem de identificar a armação de clave de duas tonalidades: Dó M e FáM. De seguida, deviam indicar a tónica e dominante de cada tonalidade. Muitos alunos mostraram dificuldade na realização deste exercício, pelo que irei relembrar que notas estamos a falar quando nos referimos à tónica (1º grau) e à dominante (5º grau) de uma escala. De seguida, fazemos então a correção no quadro. (10 min)
- Ditado de notas e ditado rítmico-melódico: neste exercício, os alunos deveriam primeiramente realizar um ditado de sons, colocando a altura das notas na pauta, e de seguida ouvirem esses mesmos sons, mas num ditado rítmico-melódico simples. Os alunos mostraram alguma dificuldade neste exercício, mas penso que este fator se deve a não terem percebido como realizar os exercícios. Para começar a correção, irei tocar o ditado de sons do primeiro exercício (10a) e os alunos devem escrever as notas no caderno. Em conjunto, fazemos a correção no quadro. De seguida, os alunos irão ouvir o ditado rítmico-melódico, onde lhes vou pedir para estarem atentos ao ritmo, porque as notas já as têm. Depois será só juntar o ritmo, às notas. Realizar a correção deste exercício por partes, permite aos alunos concentrarem-se numa coisa de cada vez. No fim, faremos a correção em conjunto no quadro. O exercício seguinte (10b) segue a mesma lógica que o anterior. (15 min)

RECURSOS E FONTES

Teste Escrito de Avaliação;

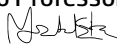
Quadro;

Piano.

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 6**DISCIPLINA:** Formação Musical

Pontos fortes: através da correção do teste em conjunto e fazendo com que todos os alunos tivessem oportunidade de ir ao quadro e corrigir as questões, foi possível esclarecer algumas dúvidas mais individualmente aos alunos que mostraram mais dificuldades no teste. Os alunos escolhidos para realizar a correção, foram escolhidos consoante a sua dificuldade em algumas das questões, para dessa forma poderem realizar e entender o que era pedido em cada exercício, e realizá-lo sobre a minha orientação.

Pontos fracos: os alunos que não tinham grandes correções a fazer no seu teste, não realizaram a correção como foi solicitado. Isso fez com que não estivessem atentos ao longo da aula chegando até a ter alguns comportamentos menos inadequados como estarem a fazer desenhos. Quando pedi aos alunos para realizarem os exercícios na mesma, não o quiseram fazer visto que “tinham tudo bem”.

Aspetos a melhorar: a metodologia que utilizei, fazendo com que todos os alunos passassem pelo quadro a corrigir exercícios não foi a mais produtiva. Demorou-se algum tempo enquanto os alunos não chegavam ao quadro e fez com que o tempo que estipulei para cada exercício na minha planificação não fosse cumprido. Ao mesmo tempo, acabei por dar atenção ao aluno que estava no quadro a realizar a correção, em vez de me focar mais na turma como um todo. Isso fez com que os restantes alunos se distraíssem mais facilmente e fez com a dinâmica presente dentro da sala de aula não fosse a melhor. Sendo assim, numa situação futura onde tenha de realizar a correção do teste, irei pedir aos alunos para em conjunto voltarmos a realizar o teste e faço a correção no quadro.

PLANIFICAÇÃO Nº 7**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 2º grau/ 6º ano	Aula nº: 28
Data: 07/01/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Consolidar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente;
- Desenvolver processos de audição interior e de memorização;
- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Contribuir para uma maior autonomia na abordagem e no estudo;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais tonais:** escalas Maiores e menores, intervalos melódicos, ciclo das quintas (M e m), polos de atração melódicos (M e m), armações de clave, ordem dos sustenidos e dos bemóis;
- **Leituras rítmicos em compasso simples e composto;**
- **Leituras solfejadas e entoadas em compasso simples e composto;**
- **Transposição;**

- **Clave de Sol 2ª linha;**

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- **Entoação de escalas (10 min):** entoação da escala de Ré Maior e respetivo arpejo com acompanhamento do piano. De seguida, entoar a escala a partir da nota dada (Ré 3).
 - Arpejo cantado harmonicamente, com a turma dividida. Introdução aos acordes (neste caso o acorde do I grau, no estado fundamental). Nas próximas aulas irá ser explorado este assunto;

- **Leitura entoada (20 min):**

Lied, Sehnsucht nach dem Frühlinge, KV 596

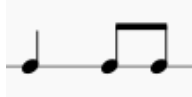
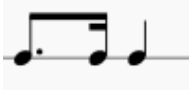
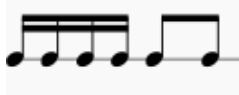
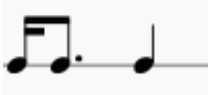
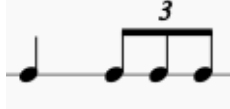
W. A. Mozart



- Identificar o compasso (6/8), armação de clave (fá, dó#) e tonalidade (Ré M);
 - Identificar tónica e dominante (Ré e Lá);
 - Entoação com o nome das notas e marcação da pulsação;
 - Transposição: para trabalho de casa, os alunos devem escrever a seguinte melodia nas tonalidades de Dó M e de Lá M; de forma a ser mais fácil para eles e a conseguirem todos entender o que é solicitado, iremos em conjunto cantar a melodia com o nome das notas na tonalidade de Dó M (será mais fácil porque cantam uma segunda maior abaixo);
- **Leitura solfejada com percussão (15 min):** leitura mista, com a leitura das notas e percussão do ritmo (com a caneta na mesa) sem altura das notas. Começamos por identificar o compasso, unidade de tempo e definir a pulsação. A primeira vez fazemos em conjunto, e de seguida começa um aluno e quando der indicação troca para o colega a seguir, deste modo todos os alunos devem seguir a leitura para estarem atentos quando for a vez deles e começarem do sítio certo.

- **Leitura solfejada a duas vozes com percussão (20 min):** os alunos devem começar por identificar o compasso (3/4). De seguida, dividir a turma em dois grupos; uns solfejam a melodia com o nome das notas e o outro grupo percute o ritmo. No fim da leitura trocam. O exercício também será realizado em grupos de dois, e para ser mais rentável a nível de gestão de tempo dividimos a leitura a meio.

- **Ditado rítmico (20 min):** em compasso 2/4, irei ditar aos alunos 6 compassos, um de cada vez. De seguida, depois de os alunos terem ouvido cada compasso, escrevo os ritmos no quadro onde é atribuído um número a cada um. Irei percutir aleatoriamente dois compassos e os alunos devem identificar quais os compassos que toquei e qual a ordem, através da numeração.

1		4	
2		5	
3		6	

Para complementar este exercício, os alunos vão criar os seus próprios ritmos e os colegas devem adivinhar qual ritmo estão a percutir. Provavelmente não será possível passar por todos os alunos, por uma questão de gestão do tempo de aula.

RECURSOS E FONTES

Livro "Jeux de Rhythmes... Et Jeux de Clés" de Joëan-Clément Jollet (1957). pág. 9 e 10;

Lied, Schmsucht nach dem Frühlinge, KV 596 de W. A. Mozart

Quadro;

Ficha de trabalho nº1;

Piano.

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante

M. J. Costa

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 7**DISCIPLINA:** Formação Musical

Pontos fortes: a aula decorreu dentro da normalidade. Os alunos corresponderam bem a todas as atividades propostas. As leituras escolhidas foram adequadas ao grau de dificuldade pretendido. Não introduzi propriamente nenhum conceito novo, (apesar de na entoação de escalas, ter falado nos acordes, nomeadamente o da tónica que foi entoado pelos alunos, mas será um dos conteúdos a trabalhar na próxima aula) mas trabalhei o que eles já aprenderam de uma forma diferente da que os alunos costumam fazer. Não é pretendido que eles leiam nada à primeira vista na aula, mas sim dar-lhes a conhecer repertório variado e não só as leituras mais simples que estão presentes no manual.

Pontos fracos: a última atividade (ditado rítmico) não foi possível de fazer devido à falta de tempo. Aponto como um ponto fraco porque tenho tido alguns problemas na gestão do tempo de cada atividade. Porém, nesta aula, a atividade ficou por realizar porque os alunos demonstraram algumas dúvidas que tive de esclarecer. Nestas situações prefiro que os alunos saiam da aula esclarecidos, do que cumprir a planificação. A melhor altura para ensinar o aluno é quando ele quer aprender.

Aspetos a melhorar: como possíveis aspetos a melhorar devo referir que o nervosismo inicial da aula me levou a cometer alguns erros ao piano, o que vou tentar que não aconteça nas aulas seguintes. Considero que dei a volta à situação, mas estou a trabalhar para que este tipo de problemas não aconteçam. Tenho sentido ao longo das aulas, que o aluno F. se mostra pouco interessado, no sentido de mostrar algum aborrecimento ao longo da aula. Isto acontece porque o aluno mostra bastantes facilidades e posso até considerar que está mais avançado que os colegas. De todas as atividades e exercícios que têm sido propostos à turma, este aluno realiza-os sem dificuldade e acaba por ter de “esperar” que os colegas entendam e que consigam fazer. Torna-se assim difícil prender a atenção do aluno ao longo da aula, mas irei tentar melhorar este aspeto de forma a conseguir responder às necessidades de todos – dos que demonstram mais dificuldades, dando um apoio maior, e dos que, como este aluno, têm mais facilidades e quase que “pedem” algo que os desafie.

Anexo – Ficha de Trabalho nº 1

Ficha de trabalho nº1

Formação Musical – 6º ano/2º grau

7 de janeiro de 2020

1. Leitura entoada:

Lied, Sehnsucht nach dem Frühlinge, KV 596

W. A. Mozart



2. Leitura mista (solfejo e percussão):



Exercício nº3, da página 9 do livro "Jeux de Rhythmes... Et Jeux de Clés" de Joaen-Clément Jollet (1957).



3. Leitura solfejada a duas vozes com percussão:

3 $\text{♩} = 63$
mf

p

Exercício nº3, da página 10 do livro "Jeux de Rhythmes... Et Jeux de Clés" de Joëan-Clément Jollet (1957).

PLANIFICAÇÃO Nº 8**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 2º grau/ 6º ano	Aula nº: 30
Data: 14/01/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Consolidar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente;
- Desenvolver processos de audição interior e de memorização;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Contribuir para uma maior autonomia na abordagem e no estudo;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais tonais:** escalas Maiores e menores, intervalos melódicos, ciclo das quintas (M e m), polos de atração melódicos (M e m), armações de clave, ordem dos sustenidos e dos bemóis;
- **Leituras rítmico-melódicas em compasso simples;**
- **Leituras solfejadas e entoadas em compasso simples e composto;**
- **Transposição;**
- **Clave de Sol 2ª linha;**

- **Harmonia:** construção, audição e identificação de acordes M e m;

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Correção dos trabalhos de casa (20 min):
 - Transposição escrita da leitura entoada da aula passada (de Ré Maior para Dó Maior):

Tema original:

Lied, Sehnsucht nach dem Frühlinge, KV 596

W. A. Mozart



Tema transposto para Dó M:



- Leitura solfejada a duas vozes (solfejo e percussão): os alunos em casa deveriam estudar a leitura e tentar fazer as duas vozes em simultâneo. Iremos ouvir os alunos, um por um, para perceber se conseguiram estudar em casa e consequentemente realizar o exercício.

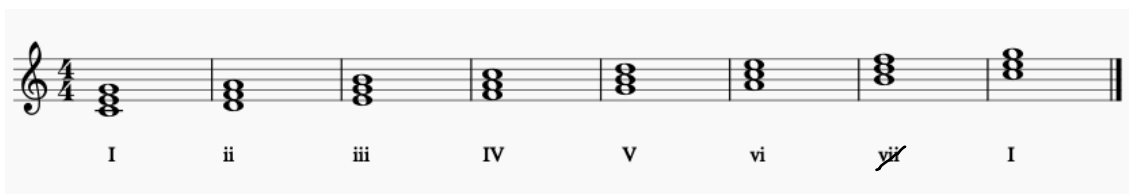


- **Entoação da escala (10 min):** entoação da escala de Dó Maior e respetivo arpejo com acompanhamento do piano. De seguida, entoar a escala a partir da nota dada (dó 3);
 - Arpejo cantado harmonicamente, com a turma dividida. Introdução aos acordes (neste caso o acorde do I grau, no estado fundamental);
 - Entoação de melodias simples, por imitação: introdução da melodia que irá ser usada no ditado rítmico-melódico;
- **Ditado rítmico-melódico (20 min):** melodia em compasso simples (2/4), que já foi ouvida e entoada pelos alunos na atividade interior.
 - Ditar (com recurso ao piano) compasso a compasso, onde os alunos devem escrever o ritmo e melodia (repetir cada compasso 2x);
 - Correção no quadro, onde os alunos ditam quais as notas e quais as figuras;
 - Agora os alunos devem cantar a melodia enquanto eu toco o acompanhamento. Explicar que não se podem tocar notas ao calhas e que o acompanhamento tem de fazer sentido em termos da relação de notas, para desta forma soar bem.



– **Acompanhamento harmónico (30 min):**

- introdução aos Acordes através da construção do acompanhamento harmónico do ditado rítmico-melódico que os alunos acabaram de fazer. Como já ouviram uma vez o acompanhamento harmónico, explicar como se formam os acordes, quais as notas que o compõem (3ª e 5ª) nos graus: I; IV, V;
- Identificação auditiva de acordes M e m: já utilizando os acordes da escala de Dó M (I, iii, V, vi): no caderno diário, devem escrever se o acorde que ouviram é M ou m. De seguida fazemos a correção oral.
- Com recurso à escala de Dó M, construir os acordes por cima de cada grau. Em conjunto com os alunos, perceber quais são Maiores e quais são menores e porquê (distinção entre 3ª M e 3ª m).



- No acorde do sétimo grau, que numa escala Maior é diminuto, explicar a diferença entre a 5ª P e a 5ª D.

RECURSOS E FONTES

Quadro;

Caderno diário do aluno;

Piano.

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante

Nelson

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 8**DISCIPLINA:** Formação Musical

Em relação aos trabalhos de casa, os alunos conseguiram escrever a leitura transposta para Dó M sem grandes dificuldades, o que prova que conseguiram entender a lógica quando falamos em transposição. Este conteúdo será trabalhado ao longo das aulas, mas para introdução à transposição escrita fiquei bastante satisfeita com os resultados. Na leitura que os alunos tinham de estudar em casa, com solfejo e percussão em simultâneo, conseguimos perceber quais os alunos que efetivamente estudaram e os que não o fizeram. E é de referir que a maioria dos alunos que não estudaram a leitura (cerca de metade da turma) são os alunos que demonstram mais dificuldades ao longo das aulas. Podemos assim relacionar a falta de sucesso deles na disciplina com a falta de estudo. Quando existe algum tipo de trabalho de casa, tento sempre que seja algo que os alunos façam em pouco tempo, mas que acaba por os "obrigar" a estudar Formação Musical ou pelo menos, de uma aula para a outra, reverem os conteúdos. Essa é a finalidade principal que eu retiro desse estudo em casa. Ajuda os alunos a desenvolver a sua autonomia no estudo, que é importante não só na Formação Musical, mas também nas outras disciplinas.

Nesta aula foram introduzidos novos conteúdos: os acordes. Quando comecei a realizar a construção dos acordes com os alunos, dois deles mostraram já ter algumas bases acerca deste conteúdo por serem alunos de guitarra e já terem abordado este conteúdo numa fase inicial da sua aprendizagem do instrumento. Porém, os restantes alunos tiveram alguma dificuldade em perceber a lógica da construção dos acordes, mas penso que no fim da aula ficaram mais esclarecidos e com menos dúvidas. Nas próximas aulas, iremos continuar a abordar este assunto porque acaba por ajudar a consolidar vários conteúdos: alterações, armações de clave, tonalidades, intervalos.

PLANIFICAÇÃO Nº 9**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 2º grau/ 6º ano	Aula nº: 32
Data: 21/01/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Consolidar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Contribuir para uma maior autonomia na abordagem e no estudo;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais tonais:** escalas Maiores; intervalos melódicos, ciclo das quintas (M e m), armações de clave, ordem dos sustenidos;
- **Harmonia:** audição de acordes M e m; audição e construção de acordes M, m e diminutos (vii grau de uma escala M);
- **Leituras solfejada com percussão:** leitura a duas vozes;
- **Clave de Sol 2ª linha;**

DESENVOLVIMENTO DA AULA

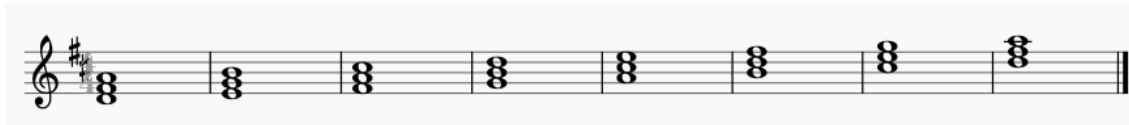
- Correção dos trabalhos de casa: Construção dos acordes em Sol M, do I ao V grau (15 min);
 - o Perceber quais os alunos que realizaram os trabalhos de casa, observando os cadernos diários (a professora cooperante realiza sempre o registo);
 - o Correção conjunta no quadro;
 - o Entoação dos acordes por intervalos, com o nome das notas (fundamental, 3º grau, 5º grau).



- Identificação auditiva de acordes M ou m: os alunos vão ouvir no piano a sequência tocada 3 vezes (acordes tocados harmonicamente, e em caso de dúvida, ou se algum aluno pedir, será então tocado nota a nota), de início ao fim (exercício 1 da Ficha de trabalho) (10 min);



- Construção de acordes em Ré M (45min):
 - o Identificação da armação de Clave de Ré M: os alunos identificam a armação de clave através da lógica do Ciclo das quintas. Neste exercício irão aprender a identificar a tonalidade através da regra da nota anterior (nota anterior a Ré, que é Dó, então devemos seguir a ordem dos sustenidos até Dó: Fá# e Dó#) (exercício nº 2 da Ficha de Trabalho);



- o O vi e vii graus ainda não foram abordados, pelo que será explicado aos alunos principalmente o acorde de vii grau que é diminuto (3ªm e 5ªD). Para os alunos perceberem esta lógica, irei projetar uma imagem das teclas do piano (os alunos já observaram a imagem na aula anterior, onde introduzimos a contagem dos tons e meios tons nos intervalos) para procedermos à contagem dos tons e meios tons. Comparar então entre um acorde Maior (3ª M e 5ªP), acorde menor (3ªm e 5ªP) e acorde diminuto (3ªm e 5ªD).

- Leitura solfejada com percussão: leitura mista, com a leitura das notas e percussão do ritmo (com a caneta na mesa) sem altura das notas. Começamos por identificar o compasso, unidade de tempo e definir a pulsação. Os alunos têm demonstrado dificuldade na realização da leitura, pelo que na aula iremos realizar em conjunto, num andamento lento para que os alunos consigam ler em simultâneo as notas e a percussão. Começamos por realizar o exercício todos em conjunto; de seguida dividimos a turma em dois (metade solfeja, a outra metade percute) e depois troca; para consolidar, fazem individualmente as duas vozes em simultâneo. Este exercício será para estudar em casa e apresentar individualmente na próxima aula (Exercício nº 3 da Ficha de Trabalho) **(20 min)**;



1Leitura retirada da página 9 do livro "Jeux de Rhythmes... Et Jeux de Clés" de Joean-Clément Jollet (1957).

RECURSOS E FONTES

Quadro;

Caderno diário do aluno;

Livro "Jeux de Rhythmes... Et Jeux de Clés" de Joean-Clément Jollet (1957) (p.9);

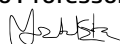
Ficha de trabalho nº 2;

Piano.

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante



Ficha de trabalho nº2

Formação Musical – 6º ano/2º grau

21 de janeiro de 2020

1. Vais ouvir uma sequência de 6 acordes e deves identificar se o acorde é Maior (M) ou menor (m):

1	2	3	4	5	6

2. Construção de acordes:

Tonalidade: Ré M Tónica: Dominante:



3. Leitura solfejada com percussão:



¹Leitura retirada da página 9 do livro "Jeux de Rhythmes... Et Jeux de Clés" de Joaquin Clément Jollet (1957).

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 9**DISCIPLINA:** Formação Musical

Esta aula serviu essencialmente para consolidar as aprendizagens acerca dos acordes, um dos conteúdos introduzidos na aula anterior. Através da avaliação por observação direta das atitudes e reações dos alunos na aula passada, fiquei com a ideia de que teriam entendido a lógica da construção dos acordes, Maiores e menores numa escala Maior, no estado fundamental. Porém, apesar de eu achar que eles entenderam a lógica, quando eram questionados alguns alunos ainda demonstravam dúvidas, pelo que os exercícios que planifiquei para esta aula, estavam programados para durar algum tempo de modo a poder voltar a explicar e conseguir assim chegar a todos os alunos.

Existem três alunos nesta turma que mesmo com conteúdos novos, conseguem perceber fácil e rapidamente pelo que é difícil para mim que eles não se distraiam ou que não “desliguem” da aula quando estou a tentar que a informação chegue aos restantes alunos, principalmente aos que demonstram mais dificuldades. De modo a contrariar isso, nesta aula, esses alunos que demonstram mais facilidades tiveram o papel de explicar, à maneira deles, os conteúdos aos colegas e até esclarecer algumas dúvidas quando estas surgiam. Desta forma, esses alunos acabam por estar sempre a seguir o que está a acontecer, têm um papel ativo na sala de aula, os restantes colegas acabam por estar mais concentrados e é benéfico para todos.

Nos 15 minutos finais da aula, realizámos uma atividade que não estava presente nesta planificação: a leitura em clave de Fá. Através de uma discussão com a Professora Cooperante, sei à partida que esta turma não trabalhou a clave de Fá no ano anterior, por falta de tempo. Visto serem uma turma com algumas dificuldades, essa parte dos conteúdos ficou para trás. Mesmo assim, os alunos recordaram-se da lógica (através de um esquema no quadro, com pauta dupla, escrevi o dó central – na clave de sol; que seria o lá – em clave de fá) e um dos exercícios do Manual (página 41) ajudava-os a relembrar e a começarem a treinar a leitura nesta clave. Nas aulas seguintes, nos exercícios planificado, irei tentar incluir a clave de fá para dessa forma, ajudar os alunos a terem uma leitura mais fluente, algo que tem que acontecer visto que estão no 2º grau.

Foi também nesta aula que expliquei aos alunos uma forma mais fácil de identificarem qual a armação de clave, numa determinada tonalidade (a lógica da nota anterior e contar os sustenidos até essa nota). Considero que para os alunos que tiveram mais dificuldade na compreensão e construção do ciclo das quintas, os irá ajudar a identificarem as tonalidades de uma forma mais rápida.

Em jeito de conclusão, considero que os objetivos da aula foram cumpridos e tem sido interessante

perceber a evolução de alguns alunos ao longo das aulas que já lecionei. Apesar de nesta turma encontrarmos alunos com dificuldades variáveis, penso que com o aprofundamento da teoria musical, todos acabam por evoluir. Acredito que alguns alunos irão levar mais tempo do que outros a perceber determinados conteúdos e é difícil avançar quando o que está para trás não ficou claro na cabeça deles. Porém, e dando tempo ao tempo, os alunos vão evoluindo e amadurecendo musicalmente. Estamos a falar de um 2º grau e de alunos que estão a começar a dar passos tanto ao nível do instrumento, como ao nível da sua formação musical no geral. É importante transmitir-lhes o gosto pela música, o gosto de ouvir e de perceber a música e penso que isso é o mais importante. Sabemos que muitos deles, se não a maioria, não quer seguir o ramo da música no futuro, mas é importante tentar transmitir-lhes o máximo que conseguirmos, nem que seja para no futuro serem um público informado e consciente.

PLANIFICAÇÃO Nº 10**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 2º grau/ 6º ano	Aula nº: 34
Data: 28/01/2020	Número de alunos: 4
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Consolidar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Contribuir para uma maior autonomia na abordagem e no estudo;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais tonais:** escalas Maiores; intervalos melódicos, ciclo das quintas (M e m), armações de clave, ordem dos sustenidos e dos bemóis;
- **Harmonia:** construção, identificação e audição de acordes M e m;
- **Leitura solfejada em Clave de Fá (4ª linha);**
- **Clave de Sol 2ª linha;**
- **Clave de Fá na 4ª linha;**
- **Transposição.**

DESENVOLVIMENTO DA AULA

– Correção dos trabalhos de casa:

- Exercício 3 da Ficha de Trabalho nº2: os alunos teriam de estudar as duas vozes em simultâneo. Iremos ouvir os alunos individualmente, dividindo a leitura ao meio por uma questão de gestão do tempo (7 min):



- Leitura solfejada da página 41 do Manual “Formação Musical, A Sério?”: leitura em Clave de Fá – as notas brancas (que não estão preenchidas) têm a duração de duas pulsações, e as notas pretas (que estão preenchidas) têm a duração de uma pulsação (10 mi):

1. Tonalidade: _____
 Tónica _____ Dominante _____ Sensível _____

– Entoação da escala de Fá M:

- identificação da tónica, dominante, sensível e da armação de clave: na aula passada os alunos aprenderam a regra da identificação da armação de clave para as tonalidades com sustenidos. Irei explicar a mesma regra, mas para os bemóis (nota que dá o nome à escala, ordem dos bemóis até essa nota e acrescentar um bemol), apesar de Fá M ser uma escala onde não se aplica essa regra por ser uma exceção (como Dó M) – de forma a ajudar a compreender mais facilmente, irei utilizar a escala de SibM como exemplo (10 min);
- entoação da escala com nome das notas de forma ascendente e descendente com acompanhamento e sem acompanhamento, a partir de nota dada (Fá) (4 min);

- entoação do arpejo a partir de nota dada (neste caso a partir da nota Fá) (1 min);
- Entoação do acorde, nota a nota, de Fá M (I), SibM (IV) e DóM (V) (3 min);
- Construção, de forma escrita, dos acordes cantados: FáM – tônica, I grau; SibM – subdominante, IV grau; DóM – dominante, V grau (exercício nº 1, da Ficha de Trabalho nº 3), seguido da correção feita no quadro (10 min);
- Ditado de espaços:
 - em FáM: os alunos começam por cantar por imitação a seguinte melodia, com a sílaba “nô”. Depois de terem ouvido, cantado e decorado, vão preencher as notas em falta. Se os alunos pedirem, volto a tocar a melodia mais uma vez. (exercício nº 2, da Ficha de Trabalho nº3) (12 min);

Dança Almeã, D. 783, No. 7

F. Schubert



- Correção: cantamos a melodia em conjunto, com o nome das notas. Depois de ter dado uma vista de olhos pelas mesas dos alunos, irei projetar a correção no quadro (5 min);
- Cantar a mesma melodia, com nome das notas, mas a começar na nota Sol – transposição por relatividade – sem explicar muito aos alunos, e sem sequer pensarem em armações de clave – depois de perceberem a lógica, cantar o mesmo exercício, mas a começar na nota Si (10 min);
- Trabalho para casa: transposição entoada da melodia, começando na nota Dó (importante referir que não devem escrever o nome das notas, mas sim pensar por relatividade e por intervalos) e Transposição escrita da melodia para a clave de Fá (4ª linha);

- Cantar a duas vozes: exercício nº 1 do Manual “Formação Musical, A Sério?”, página 80:
- Todos cantam a voz superior, com ajuda do piano **(2 min)**;
 - Todos cantam a voz inferior, com ajuda do piano **(2 min)**;
 - Dividir a turma em dois: metade canta a voz superior e a outra metade canta a voz inferior; quando chegarem ao fim trocam (os que cantaram a voz superior passam a cantar a inferior, e vice-versa) **(4 min)**.

RECURSOS E FONTES

Quadro;

Piano;

Manual “Formação Musical, A Sério? – 2º grau”, de Ana Sério;

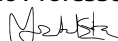
“Dança Alemã, D. 783, No. 7”, de Franz Schubert;

Ficha de trabalho nº 3.

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante



Ficha de trabalho nº3

Formação Musical – 6º ano/2º grau

28 de janeiro de 2020

1. Construção de acordes: constrói na pauta abaixo, os acordes que acabaste de cantar.

Não te esqueças de escrever qual a armação de clave da tonalidade!

Tonalidade: Fá Maior



I IV V
Fá M Sib M Dó M

2. Preenche a música abaixo com as notas (e ritmo) em falta. Vais ouvir a música de início ao fim, 3 vezes.

Dança Almeã, D. 783, No. 7

F. Schubert



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 10**DISCIPLINA:** Formação Musical

Como pontos negativos desta aula, tenho de referir que o ditado que planifiquei não correu como planeado. Estes alunos não estão habituados a realizar os ditados desta forma, a ouvirem a frase e terem de escrever, mas sim através de pequenas células ou compasso a compasso. Desta vez, quis fazer o ditado por frase, visto que o sentido e noção da frase musical é algo bastante importante. O ditado, de preenchimento de espaços, seria na minha ideia uma forma de transição do que eles já conseguiam fazer, para algo mais complexo, mas os alunos acharam muito difícil e tiveram muita dificuldade em realizar o exercício. O objetivo seria o de ouvirem, decorarem e cantarem, e até isso saiu da zona de conforto deles. Posto isto, decidi realizar um ditado de sons, utilizando as notas da melodia. Na próxima aula, iremos então preencher o ditado com as notas e ritmo, e irei projetar o exercício, acrescentando mais notas de modo a facilitar e também com a indicação dos tempos através de pequenos traços.

No conteúdo dos acordes os alunos também ainda demonstram algumas dúvidas. Como já referi em reflexões anteriores, este conteúdo é algo que acaba por ser mais exigente do que o que eles estão habituados a fazer e envolve vários aspetos da teoria musical que consigo perceber que os alunos ainda não sabem. Isso acaba por atrasar o processo e fazer com que seja difícil seguir com outros conteúdos. Para isso, e dando também tempo aos alunos, o objetivo para mim enquanto professora é que eles realmente aprendam e que consigam consolidar o que aprenderam até agora. Tenho dificuldade em prosseguir quando vejo que os alunos ainda não compreenderam ou que restam dúvidas, daí tentar arranjar varias formas de explicar a mesma coisa, várias metáforas e comparações de modo a conseguir chegar a todos os alunos.

PLANIFICAÇÃO Nº 11**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 2º grau/ 6º ano	Aula nº: 36
Data: 04/02/2020	Número de alunos: 9
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Consolidar práticas e conhecimentos adquiridos anteriormente;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Contribuir para uma maior autonomia na abordagem e no estudo;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais tonais:** escalas Maiores; intervalos melódicos, ciclo das quintas (M e m), armações de clave, ordem dos sustenidos e dos bemóis;
- **Harmonia:** construção, entoação, identificação e audição de acordes M e m;
- **Ditado de espaços;**
- **Clave de Sol 2ª linha;**
- **Clave de Fá na 4ª linha;**
- **Transposição.**

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Correção dos trabalhos de casa:
 - Leitura entoada a duas vozes, exercício nº 1 do Manual “Formação Musical, A Sério?”, página 80:
 - entoação da voz superior, com ajuda do piano **(2 min)**;
 - entoação da voz inferior, com ajuda do piano **(2 min)**;
 - dividir a turma em dois grupos: metade canta a voz superior e a outra metade canta a voz inferior. Quando chegarem ao fim, troca **(4 min)**;
- Entoação da escala de Sol M:
 - identificação da tónica, dominante, sensível e da armação de clave **(2 min)**;
 - entoação da escala com nome das notas de forma ascendente e descendente com acompanhamento e sem acompanhamento, a partir de nota dada (Sol) **(4 min)**;
 - entoação do arpejo a partir de nota dada (neste caso a partir da nota Sol) **(1 min)**;
 - Entoação do acorde, nota a nota, de Sol M (I), Dó M (IV) e Ré M (V) **(3 min)**;
- Entoação de acordes:
 - de forma a ajudar a consolidar esta matéria, os alunos irão entoar todos os acordes Maiores (nota a nota, em arpejo), a partir de Dó, nas notas naturais – relembrando que se são acordes Maiores, são compostos por uma 3ª M e uma 5ª P (neste caso não têm de pensar nas alterações) **(10 min)**;
- Construção de acordes:
 - Construção, de forma escrita, dos acordes de Dó M, Ré M, Mi M, Fá M, Sol M, Lá M, Si M – todos os acordes têm de ser constituídos por uma 3ª M e uma 5ª P, pelo que os alunos irão ter de pensar quais as alterações necessárias para o acorde ser Maior. Os alunos já sabem que um intervalo de 3ª M entre duas notas, tem a distância de 2 tons, e que o intervalo de 5ª P entre duas notas (sempre pensando a partir da fundamental) tem a distância de 3 tons e meio. Desta forma, e como os alunos auditivamente já identificam bem os acordes M e m, podemos consolidar este conteúdo na parte escrita, que é onde eles ainda

demonstram mais dificuldades. O tempo estipulado para esta atividade é relativo porque será importante que todos os alunos consigam perceber e que não restem dúvidas (**aprox. 15 min**);

- Entoação dos acordes que acabaram de escrever, com indicação do intervalo, ou seja: "dó – mi = 3ª M; dó – sol = 5ª P" (de forma a pudermos distinguir as notas que são alteradas com sustenidos ou bemóis, atribuímos um sinal a cada alteração: sustenidos – dedo polegar para cima; bemóis – polegar para baixo). O exercício será cantado duas vezes (forma ascendente): uma vez todos em conjunta, à segunda vez e segundo a minha indicação, os alunos cantam individualmente (**10 min**);

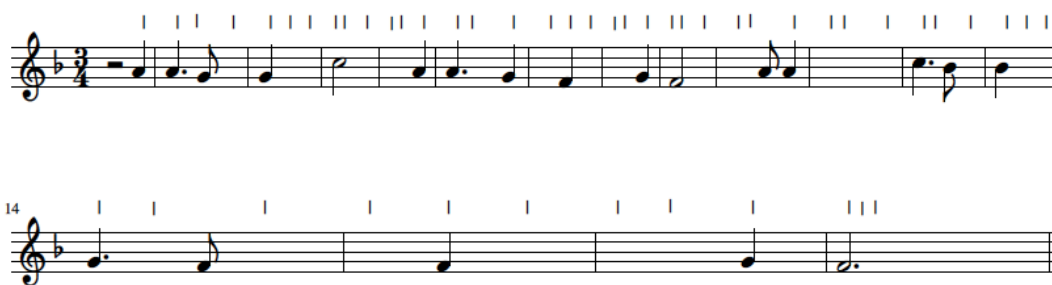
– Continuação do ditado da aula anterior:

- Na aula passada, os alunos encontraram um exercício na ficha de trabalho que seria um Ditado de espaços (algumas notas já estavam escritas e eles teriam de preencher com as notas e ritmo em falta). Só conseguimos realizar o ditado de sons, pelo que nesta aula os alunos irão preencher o ditado com as notas em falta, mas desta vez irei projetar no quadro o mesmo exercício, mas com a indicação dos tempos:

Exercício:

Dança Almeã, D. 783, No. 7

F. Schubert



Correção:

Dança Almeã, D. 783, No. 7

F. Schubert



- Começamos por ouvir a melodia ao piano, frase a frase, com os alunos a cantar por imitação com recurso ao vocábulo “tá”. **(5 min)**;
- Quando todas as frases estiverem decoradas, tentar cantar o excerto do início ao fim, duas vezes, para ter a certeza que os alunos já decoraram **(2 min)**;
- Como os alunos mostraram dificuldade em realizar o exercício, por ser a primeira vez que realizam algo do género (ditado de espaços e utilização de repertório erudito em vez dos exercícios do livro), iremos no quadro preencher os espaços em falta em conjunto. Os alunos deverão dizer quais as notas e ritmo em falta, tendo em conta a localização dos tempos (que estão assinalados) e a relação de intervalos entre as notas (as que eles ouvem com as que estão escritas). Também se podem guiar pelo ditado de espaços que realizámos na aula anterior. Para facilitar, acabei por acrescentar algumas notas, que não estavam na Ficha de trabalho **(8 min)**;
- Depois de preenchido o ditado, cantar com o nome das notas, sem acompanhamento do piano (ouvem só a primeira nota para dar o tom) **(2min)**;
- Transposição: cantar a mesma melodia, com nome das notas, mas a começar na nota Sol – transposição por relatividade – sem explicar muito aos alunos, e sem sequer pensarem em armações de clave – depois de perceberem a lógica, cantar o mesmo exercício, mas a começar na nota Si **(10 min)**;

- Trabalho para casa: transposição entoada da melodia, começando na nota Dó (importante referir que não devem escrever o nome das notas, mas sim pensar por relatividade e por intervalos) e Transposição escrita da melodia para a clave de Fá (4ª linha).

RECURSOS E FONTES

Quadro;

Piano;

Manual "Formação Musical, A Sério? – 2º grau", de Ana Sério;

"Dança Alemã, D. 783, No. 7", de Franz Schubert;

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 11**DISCIPLINA:** Formação Musical

Como ponto positivo desta aula tenho de referir que consegui ao longo de todas as atividades propostas fazer uma boa gestão do tempo e da turma. Ou seja, considero que cumpri o que tinha planificado e que consegui que todos os alunos se mantivessem atentos, não havendo tempo para distrações, algo que é difícil de controlar nesta turma. Mais para o fim da aula, os alunos já se mostravam cansados, mas mesmo assim os objetivos para esta aula foram cumpridos.

A aula que planifiquei iria servir essencialmente para consolidar o conteúdo dos acordes e pelo que observei e no decorrer da aula, todos os alunos conseguiram perceber a lógica e realizar os exercícios propostos. É importante para mim perceber que estou a conseguir chegar a todos os alunos, incluindo o que demonstram mais dificuldades ao longo das aulas. No ditado de espaços os alunos já demonstraram mais facilidades do que na aula passada e conseguiram realizá-lo sem grandes dúvidas. O meu foco esteve principalmente em que os alunos decorassem e cantassem a melodia, e só depois é que escreviam. Ou seja, o processo seria audição – memorização/canto – escrita. Para estes alunos, que ainda demonstram dificuldade na audição interior, ou audição, o processo de cantar está aliado ao da memorização, através da repetição. “A memorização no ditado melódico surge como principal motor de sucesso para o êxito na realização do mesmo, visto que, utilizando a memória como ferramenta essencial, podemos moldar a melodia como entendermos, no que diz respeito ao andamento e mesmo quanto ao registo utilizado” (Ribeiro, 2015, p. 39).

Nas próximas aulas iremos realizar exercícios deste género, visto que os alunos demonstram facilidades na parte rítmica (ditados e leituras), mas demonstram dificuldades na parte auditiva (ditados e entoação). Para melhorar esse aspeto é essencial que nas aulas futuras sejam realizados mais ditados e principalmente que os alunos cantem em vários momentos da aula, como tenho tentado fazer.

Referências:

Ribeiro, L. (2015). “Em torno de uma *nova* Formação Musical”. Relatório de Estágio para a obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música –ramo Formação Musical. Escola Superior de Educação do Porto.

PLANIFICAÇÃO Nº 12**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 2º grau/ 6º ano	Aula nº: 38
Data: 18/02/2020	Número de alunos: 9
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Consolidar práticas e conhecimentos musicais, teóricos e práticos adquiridos anteriormente;
- Desenvolver técnicas de leitura musical;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;
- Promover a expressão vocal e afinação;
- Desenvolver processos de audição anterior e de memória;
- Contribuir para uma maior autonomia na abordagem e no estudo;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais tonais:** escalas Maiores e menores, intervalos melódicos, ciclo das quintas (M e m), armações de clave, ordem dos sustenidos e dos bemóis;
- **Harmonia:** entoação de acordes M;
- **Ditado rítmico-melódico;**
- **Clave de Sol 2ª linha;**

- **Clave de Fá na 4ª linha;**
- **Leitura e entoação de melodias em compasso simples;**
- **Memorização e audição;**

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Correção dos trabalhos de casa (marcados pela professora cooperante na aula anterior:
 - ficha de trabalho acerca das tonalidades e armações de clave: correção conjunta no quadro;
 - ditados rítmico-melódicos da página 116 do manual, exercícios 15 e 16: audição dos ditados seguida da entoação com o nome das notas. Correção no quadro;
- Ditado rítmico-melódico: como seguimento da correção dos trabalhos de casa, realizamos os exercícios 4 e 7 da página 116 do manual: começamos por identificar a tonalidade, com base na função da nota dada (pensamos sempre nas duas opções – M e m). Depois de ouvir a primeira vez a audição, identificamos o Modo – M ou m. Ouvimos a segunda vez e cantamos por imitação. De seguida, os alunos devem escrever o ritmo que ouviram e depois de ouvirem mais uma vez a audição, devem escrever as notas. Os exercícios serão realizados no quadro, em conjunto com os alunos;
- Entoação de escalas:
 - escala de Dó M e respetivo arpejo; escala de Dó m e respetivo arpejo;
 - polos de atração melódicos em Dó M e dó m com o nome das notas;
 - com recurso ao dó móvel, cantar os polos de atração melódicos a partir da nota ré (modo M e m);
- Entoação de acordes:
 - entoação dos acordes Maiores (nota a nota, em arpejo), a partir de Dó, nas notas naturais – relembrando que se são acordes Maiores, são compostos por uma 3ª M e uma 5ª P (neste caso não têm de pensar nas alterações. Este exercício tem o objetivo essencial de ajudar a consolidar este conteúdo);
 - construção: construir no quadro os acordes de DóM, MiM, SolM e LáM, em conjunto com os alunos: começamos por colocar as notas sem alteração e através das regras que os alunos aprenderam (intervalos de 3ª são M se não passarem por meio tom e menores se

passarem por meio tom; todas as 5ª são perfeitas se tiverem a mesma alteração), colocar as alterações necessárias.

- Revisão do Ciclo das quintas e das armações de clave: páginas 132 e 133 do manual, onde encontramos os esquemas do ciclo das quintas, nas tonalidades M e m, e as respetivas armações de clave. Relembrar também a regra para a identificação das armações de clave (# – nota anterior; b – acrescentar um bemol);
 - Realização dos exercícios C. e D., da página 136 do manual (armações de clave M e m – escrever e identificar). Realizamos os exercícios em conjunto;
- Treino de leitura e entoação: entoação das melodias das páginas 62 e 63 do manual – melodias em modo M, por grau conjunto. Trabalho sobre a tónica e dominante, com algumas passagens pela subdominante. Entoação com o nome das notas, com e sem acompanhamento;
- Exercício da página 152 do Manual: exercícios A. e B. Identificação das tonalidades, seguindo o raciocínio e respondendo às perguntas colocadas. Faremos os exercícios em conjunto;
- Trabalho para casa: exercícios C. e D. da página 153 do Manual. Continuação do trabalho realizado na tarefa anterior.

RECURSOS E FONTES

Quadro;

Caderno diário do aluno;

Televisão;

Colunas;

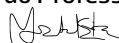
Piano;

Manual “Formação Musical, A Sério? – 2º grau”, de Ana Sério;

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta: observação das atitudes e reações dos alunos ao longo das atividades propostas;

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 12**DISCIPLINA:** Formação Musical

Nesta aula, tentei seguir as orientações dadas pela professora cooperante na aula anterior. Alterei alguns aspetos da minha postura e da minha prática que considero terem ajudado a que a aula decorresse melhor. Não conseguimos realizar alguns dos exercícios que tinha planificado, mas os que conseguimos realizar correram bastante bem. Os alunos mostraram-se mais interessados e empenhados. Algumas dúvidas persistem, pelo que conseguimos perceber que os alunos não têm um hábito de estudo individual e autónomo em casa. É difícil quando de aula para aula as dúvidas perduram e quando eles parecem não assimilar o que aprendem de uma aula para a outra. Isto faz com que todas as aulas tenha de voltar a abordar os conteúdos como se fosse a primeira vez, de modo a que os alunos consigam recordar-se e dessa forma conseguirmos avançar.

Considero que muitos dos conteúdos que estes alunos vão aprendendo, acabam por ser interiorizados através da repetição dos mesmos ao longo das aulas. Com o tempo os alunos vão assimilando os vários temas que são tratados ao longo das aulas e mais tarde irão conseguir relacioná-los entre si.

PLANIFICAÇÃO Nº 13**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 2º grau/ 6º ano	Aula nº: 40
Data: 03/03/2020	Número de alunos: 9
Duração da aula: 30 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Consolidar práticas e conhecimentos musicais, teóricos e práticos adquiridos anteriormente;
- Contribuir para uma maior autonomia na abordagem e no estudo;

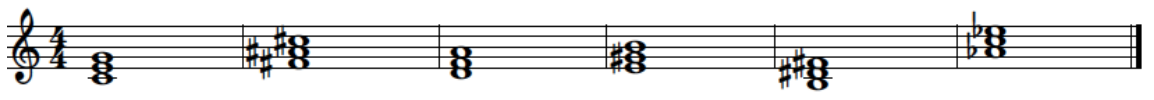
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais tonais:** escalas Maiores e menores, intervalos melódicos, ciclo das quintas (M e m), armações de clave, ordem dos sustenidos e dos bemóis;
- **Harmonia:** construção escrita de acordes;
- **Clave de Sol 2ª linha;**

DESENVOLVIMENTO DA AULA

- Correção dos trabalhos de casa (marcados pela professora cooperante na aula anterior (5 min):
 - exercícios B. e C. da página 153 do Manual. Continuação do trabalho realizado na tarefa anterior.

- **Revisão do Ciclo das quintas e das armações de clave (10 min):** relembrar a ordem dos sustenidos e dos bemóis oralmente (sempre que forem confrontados com perguntas relativamente à armação de clave, devem sempre dizer as alterações pela ordem, algo que por vezes os alunos esquecem); construção do ciclo das quintas, M e m, em conjunto com os alunos no quadro;
- **Construção de acordes M e m (15 min):** em conjunto no quadro, os alunos devem construir os acordes indicados abaixo. Poderão ser realizados mais exercícios deste género se os alunos estiverem com dúvidas. No fim, iremos ouvir os acordes que construíram tocados no piano e os alunos devem entoar, nota a nota.

					
Dó M	Fá# M	Ré m	Mi M	Si M	Láb M

RECURSOS E FONTES

Quadro;

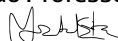
Caderno diário do aluno;

Manual "Formação Musical, A Sério? – 2º grau", de Ana Sério;

AValiação da aula

Observação direta: observação das atitudes e reações dos alunos ao longo das atividades propostas.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 13**DISCIPLINA:** Formação Musical

Na presente aula o foco foi para a revisão de conteúdos teóricos que irão ser avaliados na próxima aula no teste de avaliação escrito. Em termos de metodologia quis realizar com os alunos vários exercícios, sempre em conjunto. Para que os alunos não se distraíssem e para que se mantivessem sempre atentos ao que estava a acontecer na aula, fui colocando várias questões ao longo da aula de modo a captar a sua atenção.

Penso que consegui ter uma linguagem clara e simples com os alunos e isso ajuda a que eles percebam mais facilmente. A gestão do tempo para cada atividade decorreu mais ao menos dentro do que eu tinha planificado, algo que também tenho conseguido melhorar com o tempo. Sinto bastantes dificuldades nessa questão porque se os alunos demonstrarem dúvidas eu sinto a necessidade de fazer o máximo para que a dúvida fique esclarecida, esquecendo-me que os alunos “não têm de aprender tudo num dia” e que por vezes ao insistir demasiado com o problema, acaba por ser aborrecido para os restantes colegas e desta forma perturbar a dinâmica da aula.

Tenho incentivado os alunos para desenvolverem as suas próprias estratégias de aprendizagem e de assimilação dos conteúdos. Para além de lhes tentar transmitir algumas estratégias que eu utilizo nas aulas, tento incentivá-los a procurarem as suas próprias estratégias, garantido a assimilação correta dos conteúdos. Seguindo esta ideia, Libâneo (2002, p. 5) refere que “o objetivo do ensino é o desenvolvimento das capacidades intelectuais e da subjetividade dos alunos através da assimilação consciente e ativa dos conteúdos”.

Referências:

Libâneo, J. (2002). *Didática, Velhos e Novos Temas*. Edição de autor, pp. 5.

PLANIFICAÇÃO Nº 14**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 2º grau/ 6º ano	Aula nº: 42
Data: 10/03/2020	Número de alunos: 9
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Avaliar a aquisição e consolidação dos conteúdos;
- Desenvolver capacidades de memorização e audição interior;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais tonais:** tonalidades Maiores e menores, ciclo das quintas (M e m), armações de clave, ordem dos sustenidos e dos bemóis;
- **Harmonia:** construção escrita de acordes;
- **Ditados melódicos em compassos simples e compostos;**
- **Ditados rítmicos em compassos simples e compostos;**

DESENVOLVIMENTO DA AULA

Parte Teórica

Exercício 1 e 2: construção do ciclo das quintas M e menor;

[cotação para os dois exercícios: 1x12 tonalidades= 12 pontos; 0,123x12 alterações= 1,5. TOTAL= 13,5 pontos/100 pontos]

Dó ^b M	Sol ^b M	Ré ^b M	Lá ^b M	Mi^bM	SibM	FáM	DóM	SolM	RéM	LáM	MiM	SiM	Fá [#] M	Dó [#] M
7 ^b	6 ^b	5 ^b	4 ^b	3^b	2 ^b	1 ^b	Ø alterações	1 [#]	2 [#]	3 [#]	4 [#]	5[#]	6 [#]	7 [#]

Lá ^b m	Mi ^b m	Sibm	Fá ^b m	Dó^bm	Solm	Rém	Lám	Mim	Sim	Fá [#] m	Dó [#] m	Sol[#]m	Ré [#] m	Lá [#] m
7 ^b	6 ^b	5 ^b	4 ^b	3^b	2 ^b	1 ^b	Ø alterações	1 [#]	2 [#]	3 [#]	4 [#]	5[#]	6 [#]	7 [#]

Exercício 3: escrever as armações de clave indicadas em baixo;

[cotação: 1 pontos por cada armação de clave. TOTAL= 5 pontos /100 pontos]

Sol M	Si m	Fá [#] M	Mi ^b m	Lá ^b M

Exercício 4: Construir os acordes indicados em baixo

[cotação: 2 pontos por cada acorde. TOTAL= 10 pontos /100 pontos]

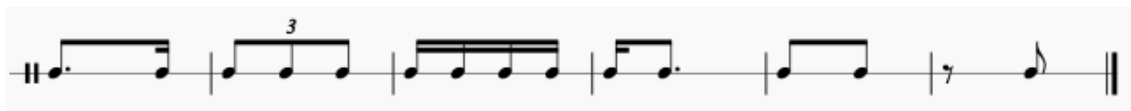
Ré M	Sib M	Dó m	Mi m	Dó M

Parte prática

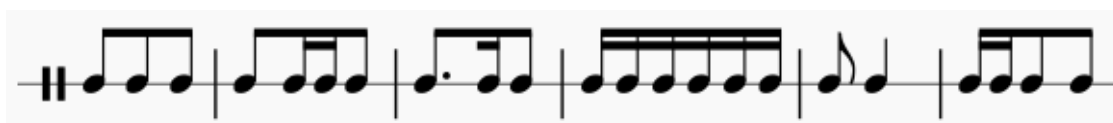
Exercício 5 e 6: ditados rítmicos em compasso simples e composto (ouvir quatro vezes a sequência completa, percutida pela professora com ajuda do piano. Entre cada célula rítmica existe um tempo de pausa)

[cotação para o exercício 5 e 6: 2 pontos x 6 células. TOTAL= 12 pontos/100 pontos]

5.



6.



Exercícios 7 e 8: reconhecimento auditivos dos polos de atração melódicos – modo Maior e menor (é tocada a escala e os alunos entoam com o nome das notas. Os alunos vão ouvir três vezes cada sequência. Para além da indicação com números, devem também escrever o nome das notas tocadas).

[cotação dos exercícios 7 e 8: 1 ponto cada. TOTAL= 6 pontos/100 pontos]

1-4-3M ré-sol-fá#	1-2-1 ré-mi-ré	1-7-8 ré-dó#-ré	1-6-5M ré-si-lá	1-7-8 ré-dó#-ré	1-2-1 Ré-mi-ré
1-2-1 dó-ré-dó	1-6-5m Dó-láb-sol	1-7-8 dó-si-dó	1-4-3m dó-fá-mib	1-7-1 dó-si-dó	1-6-5m Dó-láb-sol

Exercício 9: ditado rítmico-melódico e compasso simples. Os alunos devem identificar a tonalidade, através da nota dada (RéM) e respetiva dominante. Irão ouvir o exercício quatro vezes, tocado ao piano.

[cotação: notas. 13 x 0,75= 9,75; ritmo: 13 x 0,134= 1,25. TOTAL= 11 pontos/100 pontos]



Exercício 10: ditado rítmico-melódico em compasso composto. Os alunos devem identificar a tonalidade, através da nota dada (Fá M). Irão ouvir o exercício quatro vezes, tocado ao piano.

[cotação: notas: 14 x 0,60= 8,4. ritmo: 14 x 0,185= 2,6. TOTAL= 11 pontos/100]



RECURSOS E FONTES

Piano;

Teste de avaliação (em anexo);

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta: observação das atitudes e reações dos alunos ao longo das atividades propostas;

Teste de avaliação: que é uma ferramenta de avaliação.

Assinatura do Professor Cooperante

Mark

Vila do Conde Conservatório de Música 	Ficha de avaliação de Formação Musical (parte escrita)	
	10 de março de 2020	
	Nome: _____	
	Turma: 6ºk__	Avaliação: _____ Prof.: _____
Enc. Educação _____		

Teoria

1. Completa o ciclo das quintas Maior:

				MibM			DóM					Si M		
				3 b			ø					5 #		
							alterações							

2. Completa o ciclo das quintas menor:

				Dóm			Lám					Sol#m		
				3 b			ø					5 #		
							alterações							

3. Escreve as armações de clave das seguintes tonalidades:

				
Sol M	Si m	Fá# M	Mib m	Láb M

4. Constrói os acordes:

				
Ré M	Sib M	Dó m	Mi m	Dó M

Prática

5. Ditados rítmicos simples:

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

6. Ditados rítmicos compostos:

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

7. Reconhecimento auditivo dos polos de atração melódicos – modo Maior:

(1-2-1; 1-4-3M; 1-6-5M; 1-7-8; 1-7-1)

Tonalidade: **Ré M**

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

8. Reconhecimento auditivo dos polos de atração melódicos – modo menor:

(1-2-1; 1-4-3m; 1-6-5m; 1-7-8; 1-7-1)

Tonalidade: **Dó m**

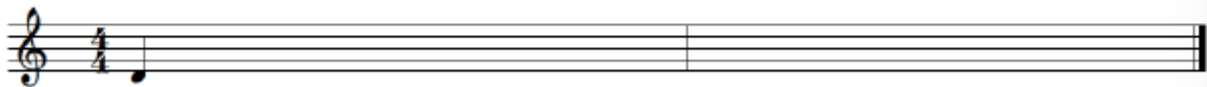
--	--	--	--	--	--

9. Ditado rítmico-melódico em compasso simples:

Função da nota dada: tônica

Tonalidade: _____ (escreve a armação de clave na pauta)

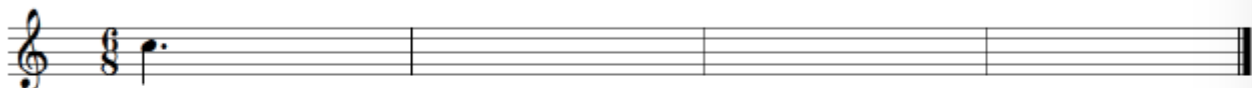
Dominante: _____



10. Ditado rítmico-melódico compasso composto:

Função da nota dada: dominante

Tonalidade: _____ (escreve a armação de clave na pauta)



Bom trabalho 😊

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 14

DISCIPLINA: Formação Musical

O teste utilizado não foi o que planifiquei, porém ia ao encontro dos exercícios que a Professora Cooperante planificou. O grau de dificuldade era adaptado a estes alunos visto que todos os exercícios foram trabalhados ao longo das aulas.

PLANIFICAÇÃO Nº 15**Regime de Teletrabalho****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 2º grau/ 6º ano	Aula nº: 44
Data: 24/03/2020	Número de alunos: 32
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Consolidação dos conteúdos;
- Desenvolvimento de trabalho autónomo;

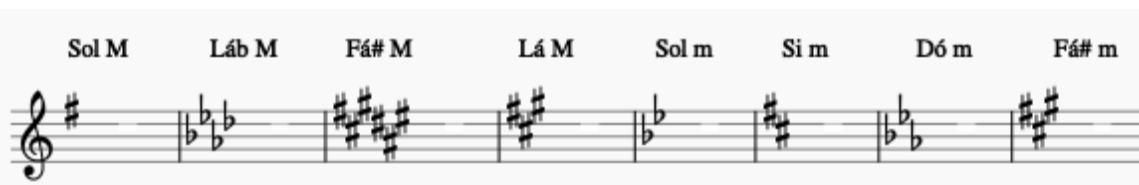
CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais tonais:** tonalidades Maiores e menores, armações de clave, ordem dos sustenidos e dos bemóis;
- **Harmonia:** construção escrita de acordes;

DESENVOLVIMENTO DA AULA**Ficha de trabalho nº 1 – Regime de Teletrabalho**

Os seguintes exercícios foram propostos aos alunos através da plataforma digital *Google Classroom*, onde os alunos teriam de responder aos exercícios no seu caderno diário e colocar na plataforma no prazo estipulado uma fotografia do mesmo.

1 – Escrever as seguintes armações de clave:

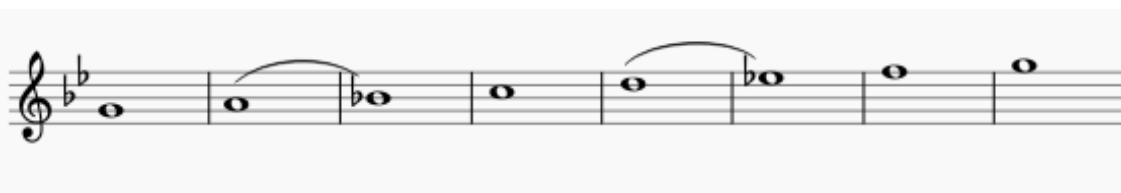


2 – Construir as escalas:

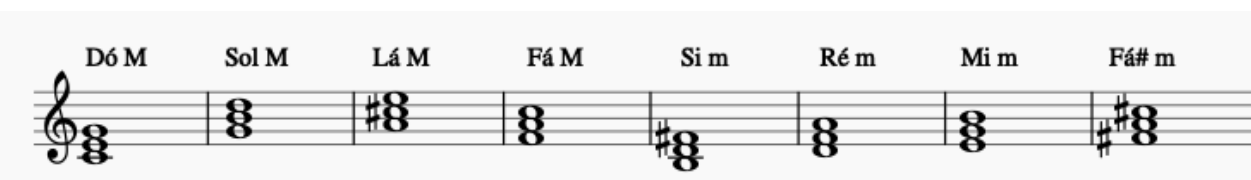
Sib M



Sol m



3 – Construção dos acordes:



RECURSOS E FONTES

Plataforma *Google Classroom*;

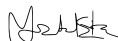
Computador;

Caderno diário;

AVALIAÇÃO DA AULA

Os alunos serão avaliados através da entrega ou não do respetivo trabalho e pela realização dos exercícios. Não haverá uma classificação atribuída a cada aluno, mas tudo o que é realizado é tido em conta para o processo de avaliação.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 15**DISCIPLINA:** Formação Musical

Os exercícios apresentados foram escolhidos em conjunto com a Professora Cooperante. Tanto a Professora Cooperante como o CMVC ainda estão, nesta fase inicial, a tentar perceber como é que as aulas irão funcionar daqui para a frente. A turma do 6º ano encontra-se dividida em três turnos diferentes, mas os exercícios planificados abrangeram todos os alunos da turma.

Os alunos já estavam acostumados a trabalhar com a plataforma digital. O problema surge quando os alunos não colaboram e não entregam os trabalhos. Em 32 alunos, somente 15 chegaram a entregar o trabalho pedido. A correção foi posteriormente enviada para cada aluno individualmente, havendo a possibilidade de via e-mail esclarecer algumas dúvidas que foram surgindo, maioritariamente na construção dos acordes.

ANEXO IX

Prática de Ensino Supervisionada: Formação Musical Ensino Secundário

Observações e Planificações

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº1

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 10º ano/6º grau	Aula nº: 13
Data: 24/01/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: José Luís Postiga	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO**Nota introdutória**

Nas aulas anteriores pude observar que os alunos estão a preparar o concerto, com uma peça “Live and Let Die”, de Paul McCartney e Linda McCartney. O Professor apresentou a peça à turma e na partitura faltava uma das secções da música, que os alunos tiveram de tirar de ouvido. A partir daí, dividiram as vozes pelos instrumentos onde cada um dos alunos teve de transpor a sua parte, se necessário.

16h10 – Início da aula: os alunos montam os seus instrumentos, visto que esta aula será para ensaiarem para o concerto de amanhã, dia 25 de janeiro, na audição da Performance de Formação Musical. Encontramos instrumentos como piano, xilofone, flauta transversal, guitarra clássica, clarinete, saxofone alto, saxofone tenor, violino

16h16 – os alunos continuam a montar os seus instrumentos. Um dos alunos, de guitarra portuguesa não trouxe o seu instrumento, então o professoro pede-lhe para tocar percussão – timbalão.

16h20 – os alunos afinam os seus instrumentos, pelo piano. Quem dá entrada é o aluno que está na percussão, e entram os instrumentos.

16h26 – depois de fazerem uma leitura de início ao fim pela música, o professor corrige pequenos erros, e os alunos esclarecem algumas dúvidas que sentiram na primeira performance da música.

16h33 – agora que já esclareceram algumas dúvidas e ouviram as indicações do Professor, voltam a tocar a música de início. Na transição entre duas partes distintas da música, os instrumentos entram desfasados, e o Professor tenta corrigir com os alunos essa parte.

16h37 – tocam desde essa passagem, e mais à frente, existe outro problema similar, na transição entre duas partes. Depois de esclarecerem a forma correta de fazer e de entrar, voltam a tocar desde essa transição.

16h41 – O professor interrompe e pede para fazerem a passagem outra vez para ter a certeza de que ficou assente o que devem tocar, e como. Uma das alunas, que está a tocar saxofone alto, teve dúvidas em relação a uma das notas, e esclareceu essa dúvida do Professor.

16h46 – tocam outra vez essa passagem, até ao fim da música.

16h50 – Agora que já esclareceram algumas dúvidas e que trabalharam algumas das passagens mais difíceis, voltam a tocar de início. O Professor está a dirigir, não de forma convencional, mas dando algumas indicações quando necessário e também dando indicação das entradas dos instrumentos.

16h53 – Depois de tocarem de início ao fim, o Professor diz-lhes que a ideia seria eles tocarem no concerto sem indicação ou direção do Professor.

16h57 – voltam a tocar de início ao fim.

17h02 – ensaiam o final da música, que ainda não está coordenado.

17h09 – com o fim da aula a aproximar-se, o Professor pede para tocarem de início ao fim, sem enganar, como se estivessem no concerto. Os alunos acabam por se enganar, quase no fim da música, e tocam desde aí até ao fim.

17h14 – marcam o ensaio de colocação para amanhã, antes do concerto. O professor dá algumas indicações para o concerto, bem como o fardamento. O professor explica a diferença entre a música dita “clássica” e a música não clássica – para tocarem esta música, devem libertar-se mais da partitura e focarem-se mais no seu ouvido e na sua intuição musical, que é o tipo de abordagem que deve ser utilizada: ir um pouco ao encontro da improvisação, sem estar tão agarrados ao papel.

17h17 – Tocam a música mais uma vez, tentando tocar de início ao fim sem erros. O Professor tenta dar o mínimo de indicações possíveis, para os alunos tocarem sozinho e se ouvirem uns aos outros.

17h22 – a aula termina, os alunos arrumam e saem da sala.

REFLEXÃO

Ao longo das aulas que já consegui observar, o ambiente sentido é bastante descontraído, sendo evidente a empatia que os alunos sentem pelo professor, bem como o contrário. Esta aula que observei, foi uma aula de preparação para um concerto de Formação Musical, recorrendo a repertório diferente do que aqueles que os alunos estão acostumados a ouvir, e fugindo um pouco ao repertório erudito.

Para este concerto, a falta de tempo para a preparação de repertório foi um problema. Os alunos do 2º e 3º ciclo, têm 90 minutos de aulas semanais de aula de Formação Musical mais convencional e têm 45 minutos extra para a preparação da performance. No 3º ciclo, passam a ter só 90 minutos semanais, o que faz com que seja mais difícil em termos de gestão de tempo a preparação de repertório para a apresentação. Desta forma, o Professor tentou conciliar o que ia ser realizado no concerto com as aulas de Formação Musical, onde os alunos tiveram de tirar de ouvido uma das secções da música que iam tocar, visto que a partitura cedida pelo Professor, tinha em falta alguns compassos. Isso foi feito no quadro em conjunto, numa aula anterior, onde os alunos ouviam a peça, retiraram o ritmo inicialmente e depois as notas.

Na execução da peça, os alunos tiveram facilidades em tocar o que tinha sido proposto, pelo que o Professor tentou explorar mais a sonoridade dos instrumentos, com recurso a efeitos que os alunos poderiam realizar no seu instrumento de forma a enriquecer auditivamente a sua performance.

Os alunos mostraram-se bastante entusiasmados e penso que isso se deveu à utilização dos seus instrumentos na execução da peça onde os alunos puderam tocar num ensemble diferente e num ambiente que provavelmente não têm a oportunidade de tocar tão frequentemente.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº2

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 10º ano/6º grau	Aula nº: 14
Data: 31/01/2020	Número de alunos: 9
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: José Luís Postiga	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Nota introdutória: Os alunos terão prova oral no dia 28 deste mês, pelo que as aulas que se seguem serão de preparação para essa prova.

16h34 – início da aula com uma leitura rítmica – Dossier de FM pág. 45 – “Sonate Nº3”. Andamento: *allegro moderatto*. O Professor, de forma ajudar os alunos a ajustarem a pulsação de forma a conseguirem ler todas as notas, pede para encontrarem a figura com menor duração do excerto, sendo neste caso conjuntos de fusas. Dessa forma, devem ler as fusas e encontrar a pulsação mais confortável e utilizá-la na leitura do excerto.

16h37 – o professor marca a pulsação e subdivisão e fazem uma leitura em conjunto (compasso 2/4).

16h39 – escolhem um vocábulo “pam” para ler só o ritmo. No compasso 4, surge uma apogiatura e o professor que nesse caso corta metade do tempo da figura a seguir, ou seja, em vez de duas colcheias, ficamos com duas semicolcheias e uma colcheia.

16h42 – é pedido aos alunos que marquem o compasso, de modo a ajuda na leitura frase. Voltam a ler o exercício.

16h43 – leem mais uma vez, desta vez sem a ajuda do professor. Os alunos têm alguma dificuldade em ler

as notas, juntamente com o ritmo, apesar de lerem o ritmo bastante bem.

16h47 – leitura da página 46 – “Quatuor nº14”. A leitura tem um ritmo com bastantes ligaduras, parecendo um swing (mas que nunca pode ser visto que é um excerto de uma sonata de Beethoven). O professor explica de várias formas diferentes como devem fazer, marcando a pulsação e subdivisão.

16h53 – divide a turma em dois grupos, uns marcam a pulsação e outros leem a leitura. Depois trocaram.

16h56 – leitura da página 64 – nº67, em compasso 5/8. O professor explica a divisão e subdivisão dos tempos, simples e compostos, sendo o compasso 5/8, um compasso misto, onde um tempo tem divisão binária e outro divisão ternária (2+3). Não é assim em toda a leitura, e o professor pede para visualmente identificarem onde a subdivisão é diferente (passando a 3+2).

17h00 – fazem uma primeira leitura, á colcheia. De seguida, marcam a colcheia inicial de cada tempo (neste caso 2+3). Para estudarem em casa, o professor diz-lhes que devem ler só o ritmo, e depois acrescentar o solfejo com o nome das notas.

17h06 – página 65, exercício 68. Leitura em compasso 7/8 = 2+3+2, onde alguns compassos têm 3+2+2 ou 2+2+3. o importante é perceber a movimentação irregular da pulsação. O professor não quer que eles leiam tudo à colcheia, mas sim que realmente sintam a pulsação.

17h08 – o professor pergunta que músicas eles conhecem que estejam escritas no compasso 7/8. Fala um pouco de bandas como *Tool*, *Dream Theater* que utilizam bastante estes compassos irregulares nas suas músicas e mostra aos alunos uma música dos *Pink Floyd* – “Money”, onde o compasso 7/8 está explícito logo no início. Depois de ouvirem, pede para identificarem a divisão dos tempos, neste caso 3+4.

17h15 – o professor deixa a música continuar a tocar, para os alunos ouvirem e identificarem a mudança de compasso mais à frente, alternando para um compasso 4/4.

17h20 – voltamos à leitura, agora com a melhor compreensão do compasso. Primeiro à colcheia, mas agora com a divisão 3+2+2.

17h26 – página 106, “4. Ma poi morta”, leitura entoada, uma ária de Haendel. Leem em conjunto de início ao fim. Os alunos mostram algumas dificuldades na entoação e acabamos por ouvir mais a voz do professor do

que a dos alunos. Voltam a ler de início, mas acabam por não chegar ao fim. A aula termina e os alunos saem da sala.

REFLEXÃO

Esta aula, como já referi anteriormente, tinha como objetivo preparar os alunos para a prova oral que se aproxima. a maioria dos alunos não trouxe o material para a aula – Dossier de FM do 6º grau, pelo que o professor acabou por projetar o documento.

Pelo que pude observar ao longo da aula, os alunos demonstram muitas dificuldades na leitura, principalmente na leitura solfejada. O ritmo até acabam por ler sem grandes dificuldades, mas quando juntamos o nome das notas acaba por ser mais difícil para eles. Não considero que seja por não saberem o nome das notas, mas sim por terem dificuldade na leitura das mesmas num andamento rápido.

Na parte da entoação, como referi, acabávamos por ouvir mais a voz do professor do que a voz dos alunos. Um dos motivos poderá ser por estarem a ler à primeira vista. Quando começaram a cantar a segunda vez, já conseguíamos ouvir mais as vozes dos alunos.

Na próxima aula, aula de planificação conjunta, o professor disse para continuarmos a realizar o trabalho de preparação para a prova oral, pelo que considero ser importante os alunos trabalharem várias leituras diferentes, porque eles não sabem quais as leituras que irão compor a prova. Somente a leitura entoada é que vão saber com antecedência qual é. De resto, os alunos sabem que devem estudar várias leituras que se encontram no Dossier.

Considero que estas aulas de preparação para a prova oral, acabam por mostrar aos alunos as suas dificuldades e onde devem melhorar. É importante para eles porque têm a possibilidade de estudar em casa o que na aula não correu tão bem. Estas aulas também são importantes porque acabam por ser trabalhadas várias leituras e os alunos sabem que qualquer uma poderá sair na prova.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº3

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 10º ano/6º grau	Aula nº: 18
Data: 28/02/2020	Número de alunos: 9
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: José Luís Postiga	

REGISTO DE OBSERVAÇÃO

Nota introdutória: é a última aula antes da prova oral, que decorrerá amanhã, dia 29 de fevereiro.

Início da aula: 16h13

16h13 – o professor começa por, de forma cómica, perguntar aos alunos se a prova oral poderá ficar para amanhã (sábado) às 9h30, já que algum dos alunos poderá ter algum compromisso, visto que a aula é fora do horário normal das aulas. Os alunos perguntam se a prova irá demorar muito tempo e tentam saber mais informações acerca da mesma. O professor informa os alunos que como nas aulas anteriores o trabalho foi essencialmente de leitura rítmica e de solfejo, esta aula irá trabalhar a leitura vertical e entoação.

16h18 – começamos por realizar o exercício nº 3 da página 81 do dossier, com uma leitura com mudança de clave. A leitura começa com a clave de Dó, na quarta linha. É um excerto de uma partitura de fagote, de Vivaldi. Os alunos têm pouca prática na leitura em outras claves (porque leem maioritariamente em clave de sol², e por vezes em clave de fá⁴). O professor informa os alunos que a marcação do compasso ajuda na leitura, e pede para que se habituem a fazer sempre a marcação do mesmo.

16h29 – o professor aproveita para enviar aos alunos através do e-mail, a leitura entoada que devem estudar para amanhã.

16h35 – começam por ler uma vez o exercício todos em conjunto, com uma pulsação lenta (o exercício não tem indicação de andamento, pelo que os alunos podem adaptar e escolher o andamento mais confortável para eles). A maioria dos alunos não leu o exercício, ouviam-se só alguns alunos. O professor fala diretamente para um dos alunos, que quando tem mais dificuldades ele cala-se, não tenta. E pelo que consigo perceber, é comum ele fazer isso em todas as provas. Não deve deixar de fazer, nem deve negar-se a fazer. O Professor incentiva-o a não desistir.

16h40 – os alunos pedem para fazer mais uma vez a leitura, mas mais lento. Uma das alunas pergunta se é mesmo necessário marcarem o compasso e o professor diz-lhes que por enquanto ainda não são “obrigados”, mas que no fim do ano têm que marcar o compasso em todos os exercícios que realizarem, porque só os vai ajudar, contrariamente ao que eles pensam. Como não estão habituados, acabam por se atrapalhar. Voltam então a ler o exercício, desta vez sem o professor.

16h45 – passam para o exercício seguinte (ex. 4 da mesma página), com mudança de claves (dó3 e fá4). Leem uma vez todos em conjunto, com ajuda do professor. Leem o exercício uma vez todos juntos, e voltam a repetir. O professor informa que com a prática irão deixar de ler por relatividade e que irão conseguir ler com mais facilidade “como se estivessem a ler em clave de sol”, diz o professor.

16h50 – exercício de leitura vertical (ex. 1 da página 87). No documento aparece assinalado a amarelo quais as notas que devem ler. Leem todos em conjunto, nota a nota.

16h56 – leitura entoada “Mai poi morta”, exercício da página 106. O professor irá acompanhar os alunos ao piano, já que a gravação está num andamento um pouco rápido. O professor pergunta a tonalidade e os alunos respondem “Lá m”. Começam por cantar a escala de lá m, harmónica. Cantam o arpejo e o professor pergunta se existe outra possibilidade de escala ao longo da peça, sem ser a menor harmónica. Através de uma breve análise, os alunos identificam a escala menor mista (com a ajuda do professor). Cantam uma vez, com o nome das notas e só com um acompanhamento por acordes do piano. A peça termina na dominante “algo característico nas árias, que indicava que vinha alguma coisa a seguir”, diz o professor.

17h07 – voltam a cantar do início, com o acompanhamento do piano. O professor pede para tentarem respeitar o que está escrito na partitura em termos de intensidade e de carácter.

(a aula foi interrompida por outro professor que precisava de falar com a turma)

17h21 – voltam a cantar de início ao fim, com acompanhamento e com o professor a cantar. Para terminar, cantam uma última vez, sem o professor cantar.

17h27 – a aula termina e os alunos saem da aula.

REFLEXÃO

Como já referi em reflexões anteriores, este professor tem uma postura bastante relaxada com a turma. O ambiente que se vive na sala de aula é bastante pacífico. Em algum momento ouvimos o professor a chamar os alunos à atenção por causa de barulho ou de mau comportamento porque é realmente uma turma que tem uma boa postura ao longo da aula. Há sempre momentos de conversa e de animação, mas sempre dentro dos limites aceitáveis.

Na realização de exercícios em conjunto, ou seja, com todos os alunos a lerem ao mesmo tempo, alguns alunos acabam por passar despercebidos no meio dos colegas e mesmo que tenham dúvidas não as colocam. O professor esteve atento a isso e confrontou um dos alunos com essa situação, o que demonstra que o professor está bastante atento ao que acontece ao longo dos exercícios. Conseguimos perceber facilmente quais os alunos que demonstram mais facilidades porque é a voz deles que se ouve de forma mais evidente, logo acabamos por também conseguir identificar quais os alunos com mais dificuldades, que acabam por mal se ouvir.

Como estagiária, é importante poder observar as reações dos alunos às diferentes atividades realizadas e propostas pelo professor e ajuda a conseguirmos compreender melhor os alunos. O objetivo é conseguir chegar a todos os alunos e apoiá-los quando necessário e onde é necessário.

PLANIFICAÇÃO Nº 1**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 10º ano/6º grau	Aula nº: 16
Data: 14/02/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Luís Postiga	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a leitura à primeira vista: rítmica, solfejada com várias claves e entoada com e sem acompanhamento;
- Desenvolver a destreza de leitura rítmica e solfejada em compassos simples e compostos;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;
- Promover o rigor rítmico;
- Promover a expressão vocal e afinação;
- Consolidar as práticas e conhecimentos musicais, teóricos práticos adquiridos anteriormente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Leituras rítmicas:** em compasso simples (2/4 e 3/4);
- **Leituras solfejadas:** em compasso composto (5/8 e 7/8);
- **Leitura vertical:** nas diferentes claves (G2, C3, F4);
- **Leitura entoada:** com e sem acompanhamento;

- Afinação;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aula de Preparação para a Prova Oral do dia 28 de fevereiro: esta turma ainda irá ter outra aula antes da prova, pelo que esta aula tem o objetivo essencial de conseguir que os alunos treinem vários exercícios diferentes, com uma dinâmica mais rápida e fluida. Será importante para que eles percebam onde têm dificuldades e o que têm de aperfeiçoar no seu estudo individual.

- Leitura rítmica: leituras em vários compassos onde o importante não será a leitura das notas, mas sim a leitura do ritmo. Quando os alunos demonstrarem dificuldades em realizar a leitura dizendo o nome das notas, iremos recorrer a vocábulos para facilitar – “pam” ou “tá”.
 - leitura em compasso 2/4 (página 43 – ex. 16 “Symphonie N°29, 2ème mouvement”, de W. A. Mozart) definimos a pulsação (aprox. 60 bpm, apesar de estar indicando um andante). Todos marcam a pulsação, e começamos a leitura com o nome das notas, que não deverá ser muito difícil, pelo que até nas partes em que encontramos conjuntos de fusas estas estão por graus conjuntos. De modo a facilitar o estudo, em alguns casos os alunos podem assinalar a subdivisão à colcheia;
 - leitura em compasso 3/4 (página 43 – ex. 17 “Sonate n°7, W. A. Mozart): definir a pulsação e marcar o compasso. Realizar a leitura com o nome das notas.
- Leitura solfejada: o enfoque nestas leituras está na leitura das notas, e consequentemente no rigor rítmico.
 - leitura solfejada em compasso 5/8 (exercício 69, página 65): indicação de colcheia=colcheia. Os alunos devem identificar qual a divisão em que se encontra este compasso (neste caso 2+3, alternando em alguns compassos para 3+2). Realizamos em conjunto uma primeira leitura, onde a colcheia = aprox. 120 bpm. De seguida, os alunos devem marcar o início de cada tempo, seguindo a lógica da divisão do compasso 2+3, alternando quando indicado.
 - leitura solfejada em compasso 7/8 (ex. n° 70 da página 66): com indicação de colcheia=colcheia. Realizamos o exercício em conjunto, marcando a pulsação.
 - leitura solfejada, sem indicação de compasso, à colcheia (exercício n° 1 da página 67):

todos os alunos marcam a colcheia. Realizamos a leitura em conjunto.

– Leitura vertical:

- Em clave de Dó, 3ª linha (ex. nº 8 da página 77): ritmo regular, definimos uma pulsação para cada nota, lendo da nota mais grave para a mais aguda. Leitura em conjunto.
- Excerto “Quatour à cordes nº8” de Beethoven” (ex. nº10 da página 79): leitura vertical de excerto de quarteto de cordas com as claves de Sol (2ª linha), Dó (3ª linha) e Fá (4ª linha). Lemos em conjunto, da nota mais grave para a mais aguda (uma pulsação por cada nota), não dando relevância ao ritmo que está escrito, mas sim às notas.
- Excerto “Symphonie em Si m”, de Schubert (ex. nº2 da página 91): leitura vertical do que está sinalizado com o sombreado nos compassos 2 a 4. Leitura em conjunto, atribuindo uma pulsação a cada nota, da nota mais grave para a mais aguda, passando pelas várias claves.

– Leitura entoada: leituras entoadas, com e sem acompanhamento.

- “Mai poi morta” de Haendel (ex. 4 da pág. 106). Leitura realizada na aula passada, mas não na íntegra. Realizamos uma primeira leitura sem acompanhamento, recorrendo a vocábulos (“tá”, “nô”) parando quando existam dúvidas. Depois de termos feito uma leitura inicial, iremos entoar a melodia com acompanhamento, com recurso à gravação (faixa 4 do áudio ABChant6);

RECURSOS E FONTES

Dossier de Formação Musical do 6º grau;

Áudios do ABChant 6;

Piano;

Televisão;

Observação direta: observação das reações, questões e empenho dos alunos ao longo das atividades realizadas.

me luis bravo

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº1**DISCIPLINA:** Formação Musical

O meu primeiro contacto com esta turma foi bastante positivo. Os alunos demonstram uma postura calma, atenta e consegue perceber-se que estão interessados e que têm vontade de aprender.

Como já referi, esta aula serviu de preparação para a Prova Oral que se aproxima, porém, por sugestão do Professor Cooperante a planificação inicial sofreu algumas alterações. Acabámos só por trabalhar a parte do solfejo e ritmo, pelo que realizamos vários exercícios, incluindo os que estavam planificados inicialmente e alguns que fui acrescentando. O Professor Cooperante auxiliou-me ao longo da aula, principalmente quando surgiam algumas dúvidas por parte dos alunos. Foi muito importante para mim sentir esse apoio por parte do Professor que compreendeu o meu nervosismo e algum receio de errar, visto que foi também o meu primeiro contacto a lecionar uma aula com alunos de idades mais avançadas.

Nesta turma, encontramos um aluno que possuiu uma perturbação do espectro do autismo. Um aluno com bastantes dificuldades na parte teórica, mas que tem bastante aptidão na parte mais prática. Em conversa com o Professor Cooperante tentei perceber de que forma o currículo é adaptado a este aluno e o que o Professor tenta fazer ao longo das aulas é, não realizar exercícios diferentes, mas adaptar os exercícios que todos os colegas realizam. Ao longo da aula, tentei perguntar-lhe quais os compassos que estávamos a trabalhar e qual a unidade de tempo (por outras palavras, qual a figura que ocupa um tempo naquele compasso). Percebi que tenho de dar tempo ao aluno para pensar na pergunta e ajudá-lo no seu raciocínio dando pequenas ajuda, mas ele acaba por conseguir responder. Irei adotar a postura que o Cooperante tem, ou seja, não realizar atividades diferentes para aquele aluno, mas sim adaptar as atividades ao aluno.

PLANIFICAÇÃO Nº2**ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Vila do Conde**

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 10º ano/6º grau	Aula nº: 17
Data: 21/02/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Luís Postiga	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a leitura à primeira vista: rítmica, solfejada com várias claves e entoada com e sem acompanhamento;
- Desenvolver a destreza de leitura rítmica e solfejada em compassos simples e compostos;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;
- Promover o rigor rítmico;
- Promover a expressão vocal e afinação;
- Consolidar as práticas e conhecimentos musicais, teóricos práticos adquiridos anteriormente.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Leituras rítmicas:** em compasso simples (2/4 e 3/4);
- **Leituras solfejadas:** em compasso composto (5/8 e 7/8);
- **Leitura vertical:** nas diferentes claves (G2, C3, F4);
- **Leitura entoada:** com e sem acompanhamento;

- Afinação;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aula de Preparação para a Prova Oral do dia 28 de fevereiro: esta turma ainda irá ter outra aula antes da prova, pelo que esta aula tem o objetivo essencial de conseguir que os alunos treinem vários exercícios diferentes, com uma dinâmica mais rápida e fluida. Será importante para que eles percebam onde têm dificuldades e o que têm de aperfeiçoar no seu estudo individual.

- Leitura rítmica/solfejada: leituras em vários compassos onde os alunos devem ler com o nome das notas, respeitando o ritmo.
 - leitura em compasso 3/4 (páh. 45, ex. 21 “Quatuor nº14”): começar por marcar a pulsação (lenta), de seguida percutir o ritmo em conjunto batendo com a caneta na mesa;
 - leitura em compasso 6/8 (pág. 47, ex. 26 “Concerto pour trompette”): marcar o compasso e ler com o nome das notas. Pulsação lenta.
 - leitura com mudança de compasso (ex. 6, pág 69): definir qual a pulsação e realizar o exercício em conjunto (nas mudanças de compasso é sempre tempo=tempo);
- Leitura vertical:
 - Em clave de Dó, 3ª linha (ex. nº 8 da página 77): ritmo regular, definimos uma pulsação para cada nota, lendo da nota mais grave para a mais aguda. Leitura em conjunto.
 - Excerto “Quatour à cordes nº8” de Beethoven” (ex. nº10 da página 79): leitura vertical de excerto de quarteto de cordas com as claves de Sol (2ª linha), Dó (3ª linha) e Fá (4ª linha). Lemos em conjunto, da nota mais grave para a mais aguda (uma pulsação por cada nota), não dando relevância ao ritmo que está escrito, mas sim às notas.
 - Excerto “Symphonie em Si m”, de Schubert (ex. nº2 da página 91): leitura vertical do que está sinalizado com o sombreado nos compassos 2 a 4. Leitura em conjunto, atribuindo uma pulsação a cada nota, da nota mais grave para a mais aguda, passando pelas várias claves.
- Leitura entoada: leituras entoadas, com e sem acompanhamento.
 - “Mai poi morta” de Haendel (ex. 4 da pág. 106). Leitura realizada na aula passada, mas

não na íntegra. Realizamos uma primeira leitura com ajuda do piano (que toca também a melodia) recorrendo a vocábulos ("tá", "nô") parando quando existam dúvidas. Depois de termos feito uma leitura inicial, iremos entoar a melodia com acompanhamento, com recurso à gravação (faixa 4 do áudio ABChant6);

- "Alcandro, lo confesso" de Mozart (ex. 5 da página 108). Exercício realizado na lógica do exercício anterior);
- "Oresta auf Tauris" de Schubert (ex. 6 da página 110). (exercício realizado na mesma lógica do exercício anterior);

RECURSOS E FONTES

Dossier de Formação Musical do 6º grau;

Áudios do ABChant 6;

Piano;

Televisão;

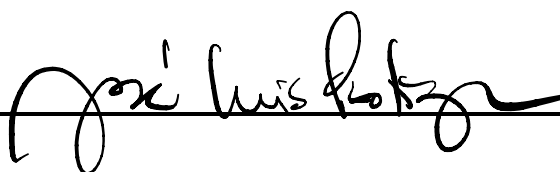
Quadro;

Colunas.

AValiação da aula

Observação direta: observação das reações, questões e empenho dos alunos ao longo das atividades realizadas.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº2**DISCIPLINA:** Formação Musical

Ao longo da aula acabei por fugir um pouco à minha planificação inicial onde, apesar de ter realizado praticamente todas as atividades que planifiquei, tentei ir ao encontro das necessidades dos alunos. Quando surgia alguma dúvida, principalmente em aspetos rítmicos, tentei “desconstruir” esse ritmo, de modo a simplifica-lo e ir acrescentado vários elementos de forma gradual, conseguindo assim chegar ao ritmo onde os alunos demonstraram dificuldades no início. Os alunos gostaram bastante desta minha sugestão, que aconselhei a que a utilizassem ao longo do seu estudo individual, tanto na formação musical como ao longo das outras aulas. Por vezes, algo que nos parece difícil à primeira vista, de facto não o é. Depende sempre da perspetiva com que olhamos para o exercício.

A minha relação com esta turma tem sido bastante positiva e já começo a conseguir conhecer os alunos, a sua personalidade, a sua forma de estar e a forma como encaram as atividades propostas. Seria interessante para mim conseguir observar pelo menos mais uma aula nesta turma, lecionada pelo Professor Cooperante para perceber de que modo são abordados os vários conteúdos e também perceber a que nível estes alunos se encontram. Ao longo das aulas que observei, não consegui ter essa perspetiva porque foram aulas de preparação para uma performance. As aulas que tenho lecionado são de preparação para a Prova Oral, pelo que existem alguns aspetos que ainda não consegui perceber como funcionam: que conhecimentos acerca da teoria musical estes alunos possuem; de que forma o professor trabalha alguns conteúdos teóricos; de que forma os alunos realizam o trabalho auditivo; entre outros. Para isto, irei tentar que a próxima aula, do dia 28 seja parcialmente lecionada pelo Professor Cooperante para que eu consiga observar de que forma o professor interage com a turma. Essa será a última aula antes da prova oral.

Para mim, enquanto estagiária, é importante perceber de que forma consigo ajudar os alunos e que tipo de abordagem devo ter para conseguir isso. Devo confessar que todos os pontos que acabei de referir nesta reflexão ainda me causam algum nervosismo e ansiedade quando trabalho com esta turma e penso que se deve a uma certa insegurança. Sinto que ainda não consegui perceber ao certo como é que a turma funciona, quais as expectativas que o professor cooperante tem e quais são os objetivos que quero atingir, a longo prazo.

PLANIFICAÇÃO Nº 7**Regime de Teletrabalho****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 10º ano/6º grau	Aula nº: 22
Data: 08/05/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Luís Postiga	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;
- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver técnicas de leitura em diferentes claves;
- Contribuir para uma maior autonomia na abordagem das obras musicais;
- Desenvolver a capacidade de improvisação com recurso a um instrumento musical;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Ditado melódico em clave de C4;
- Tema e variações;
- Improvisação;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aula lecionada através da plataforma *Zoom* (leccionada e planificada em conjunto com o Professor Cooperante).

- Consolidação dos exercícios realizados na aula anterior – exercício nº 6.7 (ficha de trabalho *Música Ricercata*): os alunos realizam à vez o exercício. Devem marcar a pulsação em simultâneo ou recorrer a um metrónomo.
- Ditado melódico e deteção de erros (exercício da página 29 do Dossier):
 - Contextualização da peça e do compositor: os alunos realizam uma breve pesquisa na internet e vão apontando as características principais que encontram;
 - Audição da peça original: <https://www.youtube.com/watch?v=591VkMY4iQ> – não há tempo para ouvir a peça toda, mas pelo menos perceberem o tema e ouvirmos duas variações;
 - Divisão da turma em dois, utilizando salas separadas da aplicação Zoom. Em cada uma das salas ficam cinco alunos e um professor. Iremos ouvir o excerto e preencher o ditado (o excerto é sempre tocado na íntegra). Depois de realizarmos em conjunto o ditado, iremos proceder à deteção de erros;
 - Correção em conjunto com a turma toda;
- Improvisação: seguindo a lógica de “tema e variações”, os alunos deverão ao longo da semana, como trabalho de casa, realizar uma variação sobre o “Minueto em G, de Ana Magdalena Bach”. Os alunos devem utilizar a primeira parte da peça e fazer alguma alteração, seja ao nível da métrica, ritmo, modo, etc. Como exemplo, iremos utilizar o “Twinkle, twinkle little star”, de Mozart, uma peça que conta com 12 variações sobre o tema principal: <https://www.youtube.com/watch?v=9bK9h12Qdvs>.

RECURSOS E FONTES

Computador;

Instrumentos musicais;

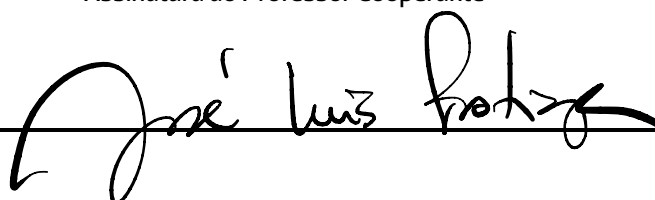
Dossier de Formação Musical do 6º grau;

Youtube;

AVALIAÇÃO DA AULA

Avaliação das atividades através da resposta dos alunos às atividades sugeridas e da sua participação nas mesmas.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, reading "José Luís Proença", is written over a horizontal line.

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 7**DISCIPLINA:** Formação Musical

A parte inicial da aula, onde realizámos a consolidação dos exercícios de leitura solfejada iniciados na aula anterior demonstrou que os alunos não têm realizado o seu trabalho autónomo em casa, como era suposto. Para além disso, temos encontrado alguns problemas ao nível da gestão de tempo porque há constantemente algum tipo de falha na ligação. É necessário repetir várias vezes o que pretendemos e ter a certeza de que todos os alunos conseguem acompanhar a aula.

Na realização do ditado melódico tento incentivar os alunos a cantarem o que ouvirem, de forma a ajudar na realização do exercício. Antes da audição inicial, é pedido aos alunos para tentarem identificar frases similares, notas "chave", movimentos por grau conjunto, etc. Isso irá ajudar os alunos e facilitar a compreensão da peça.

PLANIFICAÇÃO Nº3**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 10º ano/6º grau	Aula nº: 19
Data: 06/03/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 45 min (17h – 17h45)	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Luís Postiga	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Consolidar as práticas e conhecimentos musicais, teóricos práticos adquiridos anteriormente;
- Desenvolver o sentido estético musical;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico, melódico e formal;
- Desenvolver os processos de audição e memorização;
- Promover o rigor rítmico;
- Contribuir para uma maior autonomia no estudo;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Ditado rítmico com notas dadas;
- Memorização instrumental;
- Forma, frase, motivo;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Ditado rítmico com notas dadas: "Symphonie N° 5 - 3ème mouvement" de F. Schubert (exercício nº 6, da página 36 do Dossier de F.M. do 6º grau);
 - o Reconhecimento do compasso, tonalidade e instrumento;
 - o Audição do excerto três vezes consecutivas, sempre marcando o compasso: relacionar o que vêm com a pulsação/andamento, entoação como elemento de memorização, com recurso ao vocábulo "pam";
 - o 4ª audição: identificação de movimentos que se repetem e completar o exercício, com base nos vários pontos que acabámos de analisar (em conjunto no quadro);
 - o 6ª audição: como forma de correção;

Exercício:

30

6 Symphonie N°5
3ème mouvement

F. SCHUBERT
(1797-1828)

Allegro molto

Violon

f *p* *fp* *p* *fp* *f*

Correção:

Symphonie N°5

3ème mouvement

F. Schubert (1797-1828)



- Memorização instrumental: “Symphonie N° 5 – 2ème mouvement” de F. Schubert (exercício nº 2, da página 4 do dossier);
 - identificação da tonalidade e compasso (visualmente);
 - 3 audições consecutivas: identificar andamento/pulsção com marcação do compasso, perceber quais os motivos que se repetem (rítmico e melódico), início e fim de cada frase, frases que se repetem;
 - 3ª e 4ª audição: entoação com o vocábulo “pam” da melodia;
 - 5ª e 6ª audição: em cada uma das frases, os alunos devem identificar através de gestos o início e fim de cada frase e elementos que eles considerem importantes. Escrever alguns elementos que os alunos vão identificando no quadro (motivos, frases que se repetem, intervalos que eles vão identificando e que podem ajudar no preenchimento). Ouvir e só depois escrever.
 - última audição, em forma de correção, já com todos os elementos transcritos em notação musical.

Exercício:



2 Symphonie N°5
2ème mouvement

F. SCHUBERT
(1797-1828)

Violon

Andante

p

Correção:

Symphonie N° 5

2ème mouvement

F. Schubert (1797-1828)

RECURSOS E FONTES

Dossier de Formação Musical do 6º grau;

Áudios do livro "AB Dictée 6", faixas nº 2 e 30;

Piano;

Televisão;

Quadro;

Colunas.

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta: observação das reações, questões e empenho dos alunos ao longo das atividades realizadas.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, written over a horizontal line. The signature is stylized and appears to read 'Paulo Roberto'.

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº3**DISCIPLINA:** Formação Musical

A aula começou com 20 minutos de atraso, o que acabou por prejudicar o tempo que tinha para realizar cada atividade. Se eu já estava nervosa, isso deixou-me ainda mais nervosa. Tenho sentido bastante insegurança quando planifico e leciono uma aula no secundário, algo que estou a tentar ultrapassar e que acredito que com o tempo e a experiência acabe por melhorar.

As atividades que planifiquei não correram como eu esperava. Em conversa com o professor cooperante, numa reflexão acerca da aula, percebi que não dei aos alunos oportunidade para escreverem por eles e conseguirem realizar os exercícios sozinhos. Deveria ter-me utilizado mais do canto, como ferramenta para a memorização. A memorização dá aos alunos a possibilidade de fazer “play” e “pause” sempre que eles quiserem, e é uma ferramenta muito importante para a realização deste tipo de exercícios. Aliada à audição interior ou audição, os alunos conseguem mais facilmente passar para a forma escrita aquilo que ouviram.

PLANIFICAÇÃO Nº 6**Regime de Teletrabalho****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 10º ano/6º grau	Aula nº: 22
Data: 17/04/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Luís Postiga	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;
- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver técnicas de leitura em diferentes claves;
- Contribuir para uma maior autonomia na abordagem das obras musicais;
- Desenvolver a capacidade de improvisação com recurso a um instrumento musical;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Música *Ricercata*;
- *Accelerando*;
- Quiálteras;
- Clave de G3, C4, C3 e F4;
- Improvisação;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aula lecionada através da plataforma digital *Zoom* e planificada em conjunto com o Professor Cooperante.

- Tema principal: Música *Ricercata* – Gyorgy Ligeti (1923 – 2006)
- apresentação da compilação efetuada pelo Professor Cooperante à turma: utilização das improvisações que os alunos realizaram na semana anterior. Fará parte do projeto de *Performance* desta turma, ao qual serão acrescentados mais elementos ao longo das aulas;
- apresentação da gravação das leituras que os alunos realizaram durante a semana, dos exercícios rítmicos a duas vozes (Exercício 6.3 – *Alterné*);
- Leituras rítmicas 6.4: os alunos realizam individualmente. Por uma questão de gestão de tempo, dividimos o exercício por dois alunos;
- Música *Ricercata* II: audição consciente da peça;
- exercício nº 7 da ficha de trabalho: responder às perguntas colocadas, em grupo, com base no que os alunos acabaram de ouvir:

⑦ ÉCOUTE

① • Sur quelles notes est construite cette pièce? Notes homonymes utilisées par Ligeti

• Quelles sont les caractéristiques de ces notes?

② • Tempo: ☐ vif ☒ lent
☐ decelerando ☒ accelerando

• Nuances: ☒ *f* ☐ *mf* ☒ *p* ☐ *pp*
☐ crescendo ☐ decrescendo perdendosi

• Phrasé: ☐ piqué ☐ staccato ☒ legato ☐ accent

- Exercício nº 7.5: entoação – 2ª menor. Os alunos irão realizar o exercício vez a vez, sendo que cada aluno irá realizar a leitura de um compasso.

⑤ Intonation



- Improvisação: com base nas características da peça (2 notas + 1, separadas por meio tom) os alunos devem realizar uma gravação utilizando algum instrumento de altura indefinida, e enviar para o professor. O exercício nº 7.6 da ficha de trabalho consiste num ditado constituído a partir das notas da peça (*Música Ricercata II*). Eu irei realizar uma improvisação com recurso ao clarinete e os alunos devem transcrever. Este trabalho é realizado em casa durante a semana.

RECURSOS E FONTES

Computador;

Instrumentos musicais;

Telemóvel;

Livro "Cours de Formation Musicale", vol. 6;

AValiação DA AULA

Avaliação das atividades através da resposta dos alunos às atividades sugeridas e da sua participação nas mesmas.

Assinatura do Professor Cooperante

João Luís Pólvora

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº6

DISCIPLINA: Formação Musical

Voltámos a deparar-nos com o problema da má ligação ou das falhas da mesma ao longo dos exercícios de leitura solfejada, que acabou por demorar mais tempo do que o suposto.

Na introdução da peça II, os alunos já realizaram uma audição consciente da peça. Como na aula passada tiveram de preencher um pequeno questionário acerca da peça que ouviram, nesta aula foi visível que os alunos acabaram por ter em maior atenção vários aspetos da peça (dinâmicas, condução das frases, andamento, nuances, etc.).

Foi planificada uma atividade onde os alunos iriam apresentar à turma as gravações que realizaram durante a semana de um dos exercícios de leitura rítmica da semana passada, porém nenhum aluno realizou o exercício em casa. O Professor Cooperante alertou os alunos, que devem sempre realizar as atividades pedidas, lembrando que tudo irá contar para a avaliação.

PLANIFICAÇÃO Nº 5**Regime de Teletrabalho****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 10º ano/6º grau	Aula nº: 21
Data: 27/03/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Luís Postiga	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;
- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver técnicas de leitura em diferentes claves;
- Contribuir para uma maior autonomia na abordagem das obras musicais;
- Desenvolver a capacidade de improvisação com recurso a um instrumento musical;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Música *Ricercata*;
- *Accelerando*;
- Quiálteras;
- Clave de G3, C4, C3 e F4;
- Improvisação;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aula lecionada através da plataforma digital *Zoom* e planificada em conjunto com o Professor Cooperante.

- Tema principal: Música *Ricerca* – Gyorgy Ligeti (1923 – 2006)
- Contextualização da obra (**Irene**): a obra, ou o conjunto de peças que a compõem, foi composta entre 1951 e 1953, com o intuito de explorar as diversas potencialidades sonoras expressas na partitura: altura, ritmo, forma, textura, dinâmica, tessitura, entre outros. O compositor procurou criar música “a partir do nada”, utilizando um número pré-determinado de classes de alturas em cada uma das suas peças. A primeira peça que vamos trabalhar, está escrita somente na nota lá, aparecendo posteriormente outra nota que vocês irão identificar na primeira audição que vamos realizar da peça.
- Primeira audição da obra, com acesso à partitura: os alunos devem refletir acerca do que ouviram e indicar algumas das características da peça;
- exercício nº 2 da ficha de trabalho: responder às perguntas colocadas, em grupo, com base no que os alunos acabaram de ouvir.

② Ecoute de la pièce. Comparez les similitudes et différences avec votre propre pièce et répondez aux questions.

• Relevez les différentes tessitures de la note La:



• Tempo:

☐ tempo régulier et constant

☒ accelerando

☐ decelerando

silences

musique pulsée

☒ oui

☐ non

☐ oui

☒ non

• Nuances:

☐ *p*

☐ *f*

☐ *mf*

☒ *ff*

☒ *pp*

☒ grand crescendo

☐ grand decrescendo

• Phrasé:

☐ legato

☐ accent

☒ staccato

☐ piqué

• Quelle est la deuxième note? Ré ..

• Que symbolise l'enchaînement de ces 2 notes? dominante (V) – tónica (I)

• Pourquoi Ligeti termine-t-il sa pièce de cette façon? procura de estabilidade/tonalidade

- exercício de improvisação com uma nota só (**Professor Cooperante**): a reunião é interrompida e cada aluno deve gravar cerca de 20 segundos, uma improvisação tocada em algum instrumento de altura definida. Depois de todos gravarem, regressamos à reunião e reproduzimos um a um, a improvisação gravada. Durante a semana, os alunos devem transcrever a improvisação que escreveram.

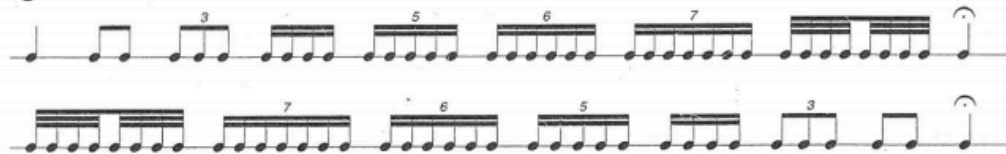
- exercício nº 6 (**Irene**): leituras rítmicas. Exercício (1 e 2) em que vamos trabalhar algumas quiálteras e o accelerando. Os alunos devem marcar individualmente com o metrónomo a pulsação (60 bpm), e realizar o exercício vez a vez.

⑥ LECTURE RYTHMIQUE

①



② Accelerando et decelerando mesurés



- Exercício nº 6 (3): gravar para apresentar na próxima aula, com recurso a dois sons de timbres diferentes.

③ Alterné



- Exercício de solfejo com mudança de clave (**Irene**): utilização da clave G3 e F4. Na mesma pulsação, realização da leitura individualmente. Apesar de os alunos terem tido acesso ao documento antes da aula, serão dados dois minutos para que os alunos possam estudar o exercício:



RECURSOS E FONTES

Computador;

Instrumentos musicais;

Telemóvel;

Livro "Cours de Formation Musicale", vol. 6;

AValiação DA AULA

Avaliação das atividades através da resposta dos alunos às atividades sugeridas e da sua participação nas mesmas.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, appearing to read "José Luís Fátima", is written over a solid black horizontal line.

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 5**DISCIPLINA:** Formação Musical

Sendo esta a primeira aula lecionada neste novo contexto que é o ensino à distância, será necessário que todos os intervenientes se adaptem a este modelo. A aula planificada, em conjunto com o Professor Cooperante foi também lecionada dessa forma, em colaboração.

Os principais objetivos penso que foram atingidos, porém os alunos não ligarem as suas câmaras ao longo da aula acaba por criar uma barreira um pouco mais difícil de ultrapassar. Tentar abordar conteúdos mais teóricos ou até mesmo conseguir comunicar aos alunos o que é pretendido que eles façam em determinado exercício, acaba por se tornar mais difícil para um professor que não pode “ler” as expressões dos alunos. Ao longo das aulas presenciais esse *feedback* por parte dos alunos, que acontece sem eles por vezes darem conta, é bastante importante. Ver a expressão do aluno e tentar ler a linguagem não-verbal é, na minha opinião, algo precioso para o professor perceber o que está a acontecer na aula.

Em relação aos exercícios onde é necessário que os alunos realizem de forma individual, como por exemplo a leituras solfejada realizada na aula, o tempo que despendemos para cada aluno acaba por ser maior. Problemas com a ligação, deixarmos de ouvir o aluno, ouvir desfasadamente acaba por atrasar um processo que presencialmente seria muito mais dinâmico. Por isso mesmo, tentamos que os alunos estudem mais autonomamente em casa, sozinhos, esse tipo de exercícios do que em aula não conseguirmos realmente perceber o que o aluno está a fazer.

PLANIFICAÇÃO Nº 8**Regime de Teletrabalho****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 10º ano/6º grau	Aula nº: 23
Data: 15/05/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Luís Postiga	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;
- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver capacidades de memória e audição interior;
- Contribuir para uma maior autonomia na abordagem das obras musicais;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais melódicas:** ditado e deteção de erros;
- **Estruturas musicais tonais:** coral, progressões harmónicas, cadências;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aula realizada através da plataforma Zoom

- Correção do ditado melódico e deteção de erros (o exercício foi realizado na aula anterior): partilha da correção com os alunos questionando-os onde demonstraram mais dificuldades;

- Apresentação das improvisações feitas em casa pelos alunos, sobre o Minueto em G, de Bach: os alunos irão partilhar com os colegas as suas interpretações e o que utilizaram para dar uma nova roupagem ao tema (poderia alterar o modo, a métrica, o ritmo, acrescentar ornamentações, trocar a ordem do movimento das frases, etc.);
- Coral *Christus, der ist mein Leben* com recurso a um vídeo do youtube (<https://www.youtube.com/watch?v=bhcg7IFGzpk&feature=youtu.be>) e como preparação para o teste escrito que se realiza na próxima aula. Os alunos devem seguir as instruções dadas. É indicada a tonalidade (Fá Maior) e é referido que o coral inicia com uma semínima em anacruse. Podemos escutar a nota inicial do soprano (fá) e o acorde inicial.
 - iremos ouvir 10 vezes o coral, onde os alunos devem escrever as notas da voz do soprano e do baixo (a nota do baixo não é revelada, os alunos devem perceber pela lógica que o coral inicia no I grau da tonalidade e que a nota mais grave é a tónica).
 - Depois de ouvirmos as 10 vezes, surge a correção. Se os alunos mostrarem dificuldade iremos ouvir o coral por secções, dando oportunidade aos alunos de, com acompanhamento dos professores, ouvirem as duas frases isoladamente e poderem concentrar-se numa nota de cada vez;
 - Identificação das cadências e progressões harmónicas (os alunos identificam se é Maior ou menor, e qual o grau da escala). Este trabalho será feito em conjunto com os alunos, onde eles devem identificar as notas que pertencem a cada acorde, perceber a cor do acorde e classificá-lo.

Coral
Christus, der ist mein Leben

Bach

I I V I IV V I IV I ii I V I I V/V V vi iii VI II V I

vii I ii V I

RECURSOS E FONTES

Computador;

Instrumentos musicais;

Dossier de Formação Musical do 6º grau;

Youtube;

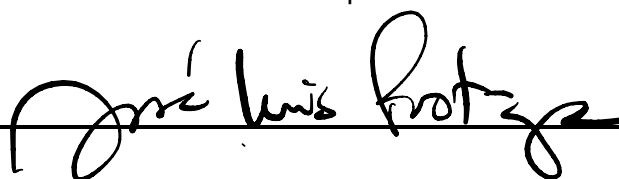
AVALIAÇÃO DA AULA

Avaliação das atividades através da resposta dos alunos às atividades sugeridas e da sua participação nas mesmas:

- Realização da improvisação (trabalho de casa);

- Coral: identificação do movimento das vozes; capacidade de entoar o que ouviram; identificação das cadências; identificação das progressões harmónicas.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, reading "José Luís Proença", is written over a horizontal line.

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 8**DISCIPLINA:** Formação Musical

Os alunos não realizaram a improvisação sobre o Minueto em G pelo que não houve apresentação de nenhum trabalho à turma. O Professor Cooperante referiu alguns aspetos que os alunos poderiam ter alterado, mas ter este feedback tão negativo da parte dos alunos implica repensar um pouco as estratégias utilizadas. Perceber o motivo de não realizarem o trabalho pedido, não só pelo facto de ser algo que irá ter um peso na avaliação dos alunos, mas também por ser uma atividade mais livre, que dava oportunidade aos alunos até de explorarem o seu instrumento e brincarem com a peça.

Na realização do Coral e depois das primeiras 10 audições, a maioria dos alunos não escreveu praticamente nada. Tentámos perceber quais as dificuldades que sentiram e rapidamente percebemos que têm dificuldade em concentrar-se só numa das vozes. Outro dos aspetos que não ajudou na realização do exercício foi o facto de, entre as audições, não haver um momento de silêncio, que desse oportunidade aos alunos de utilizarem como recurso a audição interior. Posto isto, voltámos a ouvir o coral, frase a frase, orientando os alunos para o que deveriam fazer em cada momento. Esta orientação deixa-os bem mais confiantes e ajuda a que desenvolvam o seu próprio método e perceberem o que devem estar atentos.

É comum ouvirmos vários professores que defendem que a música deve ser ouvida como um todo e não por partes, secções ou vozes. Esse trabalho é realizado para facilitar a compreensão do exercício, mas acaba por trazer aspetos menos negativos como a dificuldade em ouvir e perceber a harmonia existente. Segundo Lino (2018, p. 47),

“(…) ser-se capaz de compreender a sintaxe total ou rítmica de uma música é o que marca a diferença entre um singular ouvinte e um músico – ou se se quiser, entre um músico que apenas percepção e memoriza mecanicamente um conjunto de sons e um músico que compreende o significado musical dos sons que percepção ou evoca através da memória.”

Refletindo acerca da minha prática e da minha experiência enquanto aluna, penso que o ideal é encontrar o equilíbrio e saber dar aos alunos as várias ferramentas para que consigam ter sucesso na realização deste tipo de exercícios, não só focar cada aspeto individualmente, mas ter presente que a música só faz sentido quando é ouvida e entendida como um todo.

Referências:

Lino, A. J. P. (2018). *Ferramentas para aquisição de competências na realização de ditados melódicos*. Escola Superior de Artes Aplicadas, Instituto Politécnico de Castelo Branco.

PLANIFICAÇÃO Nº 12**Regime de Teletrabalho****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 10º ano/6º grau	Aula nº: 27
Data: 19/06/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Luís Postiga	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Aumentar/aprofundar/consolidar as práticas e os conhecimentos musicais, teórico-práticos, adquiridos anteriormente;
- Contribuir para uma maior autonomia na abordagem dos conteúdos a trabalhar;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Tonalidade:** intervalos (melódicos e harmónicos), escalas maiores e menores;
- **Estruturas musicais rítmicas:** quáleras, células rítmicas simples e compostas;
- **Compassos:** simples, compostos e irregulares (5/8, 7/8);
- **Memorização e audição interior;**
- **Modos:** dórico e frígio;
- **Claves:** Sol3, Fá4, Dó3, Dó4, Dó1;
- **Acordes:** Maiores, menores, diminutos (estado fundamental e inversões), aumentados, 7ª dominantes, 7ª menor e 7ª diminuta;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aula de revisão/consolidação dos conteúdos trabalhados ao longo do ano letivo, com base no Programa de Formação Musical do 6º grau, do Conservatório de Música de Vila do Conde

Com o aproximar do fim do ano letivo, iremos rever todos os conteúdos trabalhados ao longo do ano letivo. Não será uma aula expositiva, mas sim de diálogo e de interação entre os alunos. Os alunos serão previamente informados que caso existam conteúdos ou exercícios/tarefas onde eles sintam dúvidas, podem fazê-lo ao longo da aula e serão os próprios colegas a tentar esclarecer e ajudarem-se mutuamente. O papel do professor nesta aula será o de “mediador”, ou seja, tem a função de apresentar o conteúdo aos alunos, mas serão eles que devem desenvolvê-lo e discutir entre eles os pontos principais de cada tema abordado.

- Leitura e reconhecimento de frases rítmicas com as seguintes características:

Escrita	Unidade de tempo = semínima com ponto
Tempo=tempo (t=t) Semínima = 1 Mínima = 1 Colcheia = 1	Tempo = tempo (t=t) Parte = parte (p=p) Semínima com ponto = 1 Mínima com ponto = 1 Colcheia com ponto = 1

- Intervalos – até duas oitavas;
- Tonalidades: maiores (todas), menores (todas, incluindo forma natural, harmónica e melódica);
- Modos (dórico e frígio): realização de entoações;
- Ditados de preenchimento de espaços*;
- Ditados melódicos a quatro vozes (coral) para transcrição do soprano e baixo*;

*Nos ditados de forma geral, recordar a importância da memorização e audição do que ouvem, como ferramenta essencial para a transcrição (audição – memorização – entoação – escrita);

- Acordes:

Auditivamente	Classificação e construção
M – m – d (E.F. e Inversões), A e 7ª dom., 7ªm e 7ªdim.	M – m – d (E.F. e Inversões), A e 7ª dom., 7ªm e 7ªdim.

- Funções tonais: I, IV, V, I6, VI, V/V, V/VI (modos maior e menor);
- Compassos: irregulares 5/8 e 7/8;
- Claves: Sol3, Fá4, Dó3, Dó4, Dó1;

- Improvisação;

Ao longo da aula serão usados recursos como o MuseScore e o EarMaster para facilitar a apresentação dos conteúdos possibilitando também a audição dos mesmos.

Relembrar os alunos da importância do estudo individual e autónomo que devem realizar em casa de modo a ajudar na assimilação e melhor compreensão dos conteúdos trabalhados nas aulas visto que no secundário o nível de dificuldade aumenta e é essencial que os alunos não percam o seu foco nesta disciplina para que tenham o melhor aproveitamento possível.

RECURSOS E FONTES

Programa de Formação Musical do 6º grau, do Conservatório de Música de Vila do Conde;

Dossier de Formação Musical do 6º grau;

Computador;

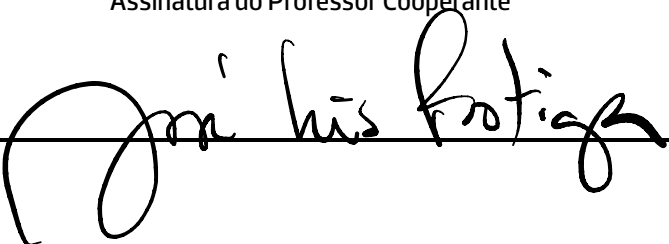
MuseScore;

EarMaster.

AVALIAÇÃO DA AULA

A avaliação desta aula prende-se sobretudo com a observação direta do empenho e a participação de cada aluno ao longo da aula, já que devem ter um papel ativo ao longo da mesma.

Assinatura do Professor Cooperante



A horizontal line with a handwritten signature in black ink. The signature is stylized and appears to read 'Ana Maria Fátima'.

REFLEXÃO DA AULA Nº 12**DISCIPLINA:** Formação Musical

Os objetivos da aula foram cumpridos e foi possível, com esta planificação mais flexível (a aula foi planificada, porém a gestão do tempo entre cada ponto a trabalhar e o seu rumo foi ditado pelos alunos) despende mais ao menos tempo em cada conteúdo, consoante as necessidades e intervenções dos alunos. De forma geral, os alunos mostraram-se interessados e participaram bastante ao longo da aula, algo que em aulas passadas foi apontado como ponto negativo nas reflexões das mesmas. Esta interação com os alunos permitiu que a aula decorresse de forma mais fluída e interativa, chegando até a existir diálogo e discussão entre os próprios alunos que era o pretendido.

PLANIFICAÇÃO Nº4

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 10º ano/6º grau	Aula nº: 20
Data: 13/03/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Luís Postiga	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Avaliar as práticas e conhecimentos musicais, teóricos práticos adquiridos anteriormente;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico, melódico e formal;
- Desenvolver os processos de audição e memorização;
- Promover o rigor rítmico;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Ditado rítmico com notas dadas;
- Memorização instrumental;
- Forma, frase, motivo;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Teste de avaliação escrito

Exercício 1:

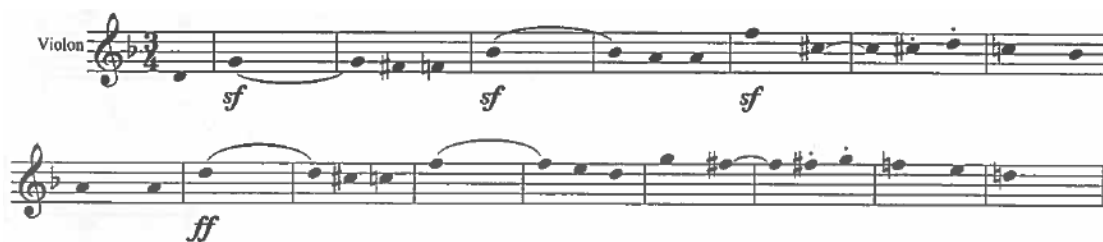
- Ditado rítmico com notas dadas: 6 audições (faixa nº 32 do AB Dictée 6)

[cotação:

Symphonie Nº 1

Scherzo

R. Schumann



Correção:

Symphonie Nº1

Scherzo

R. Schumann

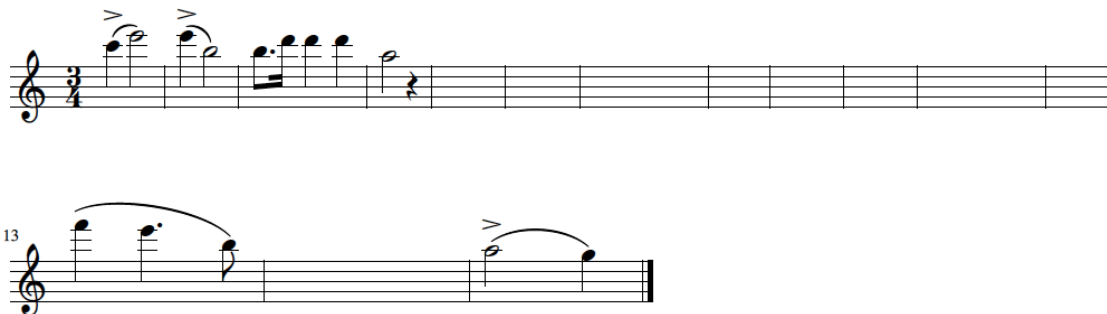


Exercício 2:

- Ditado rítmico-melódico/Memorização: 6 audições (faixa nº 8 do AB Dictée 6)

Valse

Strauss



Correção:

Valse

Strauss



Exercício 3:

- Preenchimento de espaços: completar os compassos sombreados, com as notas em falta nos quatro instrumentos – 8 audições. Excerto do 2º andamento da 7ª Sinfonia de Beethoven (áudio nº 14 do AB Dictée 6)

VI.
Vla.
Vc.
Cb.

sempre pp

sempre pp

This system shows the first three staves of a musical score. The Violin I (VI.) staff has a treble clef and contains a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes. The Violin II (Vla.) staff has a treble clef and contains a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes. The Violoncello/Double Bass (Vc. Cb.) staff has a bass clef and contains a whole rest. The dynamic marking *sempre pp* is written below the Violin I staff.

pp
arco
pp

This system shows the next three staves of the musical score. The Violin I (VI.) staff has a treble clef and contains a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes. The Violin II (Vla.) staff has a treble clef and contains a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes. The Violoncello/Double Bass (Vc. Cb.) staff has a bass clef and contains a whole rest. The dynamic marking *pp* is written below the Violin I staff, *arco* is written below the Violin II staff, and *pp* is written below the Violoncello/Double Bass staff.

VI.
Vla.
Vc.
Cb.

pp

pp

This system shows the next three staves of the musical score. The Violin I (VI.) staff has a treble clef and contains a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes. The Violin II (Vla.) staff has a treble clef and contains a melodic line starting with a half note, followed by quarter notes. The Violoncello/Double Bass (Vc. Cb.) staff has a bass clef and contains a whole rest. The dynamic marking *pp* is written below the Violin I staff, and *pp* is written below the Violin II staff.

Correção:

Symphonie no. 7

2^a mouvement

Beethoven

The musical score is for the 2nd movement of Beethoven's Symphony No. 7, measures 1 through 10. The score is written for four staves: Violino (Violin), Violino (Violin), Viola, and Violoncello (Cello). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The first system (measures 1-4) shows the Violino parts with a melodic line and a rhythmic accompaniment, while the Viola and Violoncello parts are mostly rests. The second system (measures 5-8) shows the Violino parts continuing their melodic and rhythmic lines, with the Viola and Violoncello parts also showing some activity. The third system (measures 9-10) shows the Violino parts ending with a final note, while the Viola and Violoncello parts continue with a few more notes.

Violino

Violino

Viola

Violoncello

5

Vno.

Vno.

Vla.

Vc.

10

Vno.

Vno.

Vla.

Vc.

Exercício 4:

- Coral: escrever o soprano e o baixo – 8 audições.

Soprano

Alto

Tenor

Baixo

Correção:

Soprano

Alto

Tenor

Baixo

RECURSOS E FONTES

Dossier de Formação Musical do 6º grau;

Áudios do livro “AB Dictée 6”, faixas nº 6, 8, 32.

Piano;

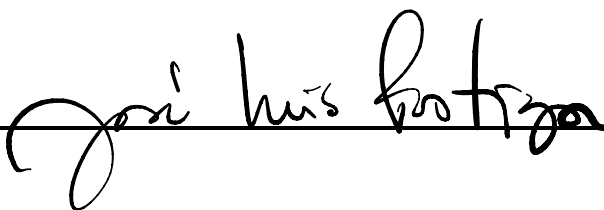
Colunas.

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta: observação das reações, questões e empenho dos alunos ao longo das atividades realizadas;

Teste de avaliação.

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, reading "José Luis Botelho", is written over a horizontal line.

Anexo – Teste de avaliação escrito.

Vila do Conde Conservatório de Música 	Ficha de avaliação de Formação Musical (parte escrita)	
	13 de março de 2020	
	Nome: _____	
	Turma: 10º	Avaliação: _____
Enc. Educação _____		

1. Ditado rítmico com notas dadas.



2. Memorização: ditado rítmico-melódico.

Valse

Strauss



3. Completa os espaços (em sombreado).

VI.
Vla.
Vc.
Cb.

sempre pp

This musical system shows the staves for Violins I and II, Viola, and Cello/Double Bass. The Violin I and II parts are marked *sempre pp* (pianissimo) and feature a melodic line with a slur. The Viola and Cello/Double Bass parts are marked with a whole rest, indicating they are silent in this section.

pp
arco
pp

This musical system shows the piano accompaniment. The right hand plays a melodic line with a slur. The left hand plays a rhythmic pattern of eighth notes, marked *pp* (pianissimo) and *arco* (arco). The system concludes with a double bar line.

4. Coral: completa as vozes do soprano e do baixo.

Soprano
Alto
Tenor
Baixo

This musical system shows the vocal parts for Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The Soprano and Bass parts are marked with a whole rest, indicating they are silent in this section. The Alto and Tenor parts feature a melodic line with a slur. The system concludes with a double bar line.

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº4

DISCIPLINA: Formação Musical

O presente Teste de Avaliação Escrita planificado, não foi o modelo adotado na aula. O Professor Cooperante está encarregue da realização do teste, bem como a sua correção. O modelo de teste utilizado pelo professor é já conhecido pelos alunos. Normalmente os testes têm sempre a mesma estrutura: ditado rítmico com notas dadas, ditado de espaços e preenchimento de um coral.

A estrutura do teste é um pouco diferente daquela a que estou acostumada. Normalmente, e tendo em conta a minha experiência como aluna e pelo que vejo a acontecer em aulas de alunos de secundário, o teste escrito contém perguntas de carácter teórico, como por exemplo: construção de escalas, construção de escalas, acordes, intervalos; bem como a identificação auditiva destes e de outros conteúdos, trabalhando vários elementos da teoria musical, mas que de “música” têm pouco. O teste que o Professor Cooperante apresentou à turma era composto por três exercícios, com repertório variado onde todas essas competências são postas em prática.

Este modelo de avaliação acaba por exigir aos alunos uma compreensão maior acerca da música e uma atenção maior às suas características. Deixamos de trabalhar os conteúdos de forma isolada, para passarmos a aplicar esses conhecimentos utilizando repertório variado.

PLANIFICAÇÃO Nº 9**Regime de Teletrabalho****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 10º ano/6º grau	Aula nº: 24
Data: 22/05/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Luís Postiga	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e melódico;
- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver capacidades de memória e audição interior;
- Avaliação da aquisição e consolidação de conteúdos;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais melódicas:** ditado e deteção de erros;
- **Estruturas musicais tonais:** coral e cadências;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aula de teste de avaliação escrito, realizado através da plataforma Zoom

No teste de avaliação, os alunos terão acesso aos áudios e ao modelo do teste e terão 90 minutos para a realização do mesmo. É dada uma sugestão do tempo que devem despendar em cada exercício, porém será da responsabilidade dos alunos a gestão do tempo.

Exercício nº 1 – Ditado rítmico com notas dadas.

(p. 36 do Dossier de FM do 6º grau)

Allegro molto

Violon

f *p* *fp* *p* *fp* *f*

Correção:

(p. 50 do livro *ABDicteé6*)

6 Symphonie N°5
3ème mouvement

F. SCHUBERT
(1797-1828)

Allegro molto

Violon

f *p* *fp* *p* *fp* *f*

Exercício nº 2 – Ditado melódico e deteção de erros;

(Sonata para Violino em La Maior, 2º andamento – César Franck. Audição: ABDicteé6, faixa 17)

Violon

sempre forte e passionato

Allegro

poco rit.

Piano

sempre forte

a tempo

a tempo

a tempo

pp dolce

Dépistage 3 fautes

molto dim.

dolce

The image displays a musical score for P. Porto, consisting of four systems of piano and vocal staves. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first system shows a vocal line and a piano accompaniment. The second system includes performance instructions: *cresc.* (crescendo) and *dim.* (diminuendo). The third system includes the instruction *rall.* (rallentando). The fourth system includes the instructions *poco più lento* (a little more slowly), *molto dolce* (very sweetly), and *pp* (pianissimo). The score is marked with various musical notations, including notes, rests, and dynamic markings.

Correção:

5. Sonate pour Violon en LA Majeur
2^e mouvement

César FRANCK
(1822 - 1890)

Allegro *poco rit.*

Violon *sempre forte e passionato*

Allegro *poco rit.*

Piano *sempre forte*

a tempo

a tempo

Dépistage 5 fautes

pp dolce

molto dim. *dolce*

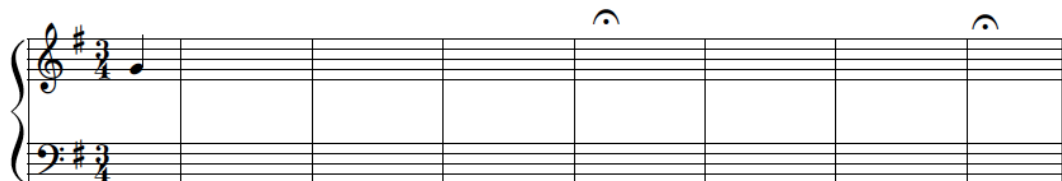
The musical score is divided into four systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

- System 1:** The vocal line begins with a melodic phrase. The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes.
- System 2:** The vocal line includes the markings *cresc.* and *dim.*. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.
- System 3:** The vocal line includes the marking *rall.*. The piano accompaniment features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes.
- System 4:** The vocal line includes the markings *poco più lento*, *molto dolce*, and *poco più lento*. The piano accompaniment includes the marking *pp* (pianissimo).

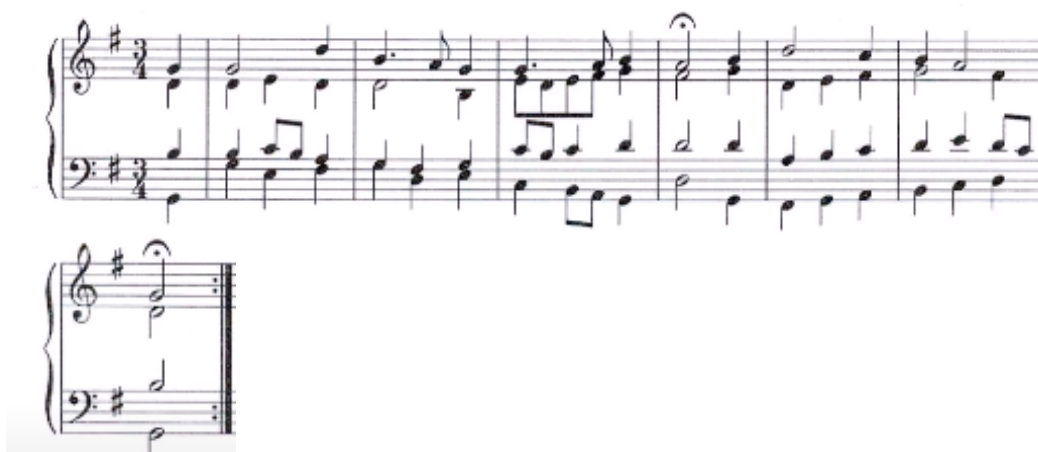
Exercício nº 3 – Coral: preenchimento da voz do soprano e do baixo.

Neste exercício, os alunos têm uma audição onde ouvem a nota inicial do soprano (G3) e as notas do primeiro acorde. A partir daí, devem escrever a primeira nota do baixo. Devem também identificar as duas cadências existentes.

(Aus meines Herzens Grunde, Bach Chorale No. 1 BWV 269)



Correção:



RECURSOS E FONTES

Computador;

Dossier de Formação Musical do 6º grau;

ABDicteé6;

Áudio do ditado de rítmico com notas dadas: ABDicteé6, faixa 30;

Áudio do ditado melódico e deteção de erros: ABDisteé6, faixa 17;

Coral – Aus meines Herzens Grunde, Bach Chorale No. 1 BWV 269:

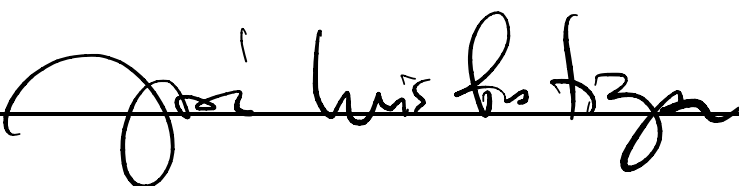
<https://www.youtube.com/watch?v=L2cPibJzwbA>

AVALIAÇÃO DA AULA

O próprio teste é o principal elemento de avaliação.

Observação direta das reações dos alunos e das questões colocadas.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 9**DISCIPLINA:** Formação Musical

A presente planificação acabou por não ser lecionada e serviu apenas para perceber se os exercícios propostos eram ou não adequados para constarem na prova escrita desta turma. Pelo feedback do Professor Cooperante, os exercícios eram adequados, porém chamou a atenção que o exercício de ditado rítmico com notas dadas foi um exercício já utilizado numa planificação anterior (nº3), pelo que para a prova deveria ter sido escolhido outro. Como os alunos possuem um Dossier de Formação Musical do 6º grau, que é composto por uma série de exercícios dos livros AB (Dicteé 6; Rythme6; Note6 e Chant 6), os exercícios escolhidos devem constar nesse Dossier, por sugestão do Professor Cooperante. Enquanto estagiária tenho seguido as orientações e modelo de teste utilizado pelo Cooperante e as minhas propostas de enunciado vão ao encontro desse modelo utilizado. Como aluna estagiária, considero importante manter algumas regras ou métodos de trabalho que os alunos utilizam ao longo das aulas com o Professor Cooperante, mas tentar sempre sugerir outro tipo de exercícios ou outro tipo de estratégias tentando dessa forma dar o meu contributo à turma e à disciplina de Formação Musical. Esse equilíbrio é fundamental no estagiário, para que não seja um “intruso”, mas sim alguém que vem complementar o trabalho realizado anteriormente e o trabalho que está a ser realizado no presente. Este modelo de aulas *online* é um modelo de colaboração entre o Professor Cooperante e o estagiário, pelo menos na minha situação em específico. Daí ser importante esse equilíbrio e daí eu ter escolhido utilizar o mesmo modelo de teste a que os alunos já estão habituados, mas sugerir os exercícios que eu considero serem adequados à turma e aos alunos.

PLANIFICAÇÃO Nº 11**Regime de Teletrabalho****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 10º ano/6º grau	Aula nº: 26
Data: 12/06/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Luís Postiga	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Promover a valorização da expressão musical dos alunos;
- Aumentar/aprofundar as práticas e os conhecimentos musicais, teórico-práticos, adquiridos anteriormente;
- Desenvolver técnicas de leitura e de improvisação musical;
- Contribuir para uma maior autonomia na abordagem dos conteúdos a trabalhar;
- Promover o rigor rítmico;
- Desenvolver a acuidade auditiva ao nível rítmico e modal;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais modais:** dórico e frígio;
- **Estruturas musicais rítmicas;**
- **Improvisação;**

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Correção do teste de avaliação escrita: apresentação aos alunos das correções dos exercícios que fazem parte do teste, iniciando essa correção pela audição do respetivo excerto:

- Exercício de ditado rítmico com notas dadas:



- Exercício de preenchimento das vozes (soprano e baixo) do Coral:



- Exercício de ditado rítmico-melódico com deteção de erros:

Dictée à parties manquantes

Menuet Haendel

Dépistage de fautes (mes. 17-28)

- Modos:
 - Revisão da construção do modo Dórico e do modo Frígio, respetiva audição e entoação (com recurso ao MuseScore);
 - Audição:
 - Dórico: *So What*– Miles Davis; *The Dawn Will Come*– Dragon Age: Inquisition Main Theme;
 - Frígio: *Los Bandidos*– Manitas de Plata; *Pyramid Song*– Radiohead;
- Leituras modais entoadas com percussão em simultâneo (é escolhido um aluno para realizar a leitura, os restantes colegas realizam em simultâneo, com os microfones desligados):

- Dórico (exercício 1 da página 23, Leitura Modal e Cigana):

ALGO CIGANO

- Frígio (exercício 1 da página 33, Leitura Modal e Cigana):

- Atividade de exploração livre dos modos – serão dadas duas possibilidades aos alunos para esta tarefa de improvisação ou criação livre:
 1. Dentro do conceito anterior, os alunos deverão criar, com base num dos modos trabalhados, uma leitura modal com percussão em simultâneo. O exercício deverá ser entoado e percutido, gravado no telemóvel no tempo proposto e apresentado aos colegas.
 2. Com recurso ao seu instrumento, criar uma melodia que explore as características principais do modos (à escolha do aluno), explorando o seu instrumento livremente. Este exercício será gravado e apresentado aos colegas.
 - Em ambas as atividades, o aluno escolhe qual o modo que quer usar (dórico ou frígio) podendo até transpor o mesmo se necessário (características de cada instrumento, instrumento transpositores, etc);
 - Quando apresentarem a gravação aos restantes colegas, estes devem identificar qual o modo utilizado.

RECURSOS E FONTES

Teste de avaliação escrita – correção;

Computador;

Telemóvel;

Livro "Leitura Modal e Cigana" de Joel Canhão (1993);

Instrumentos musicais;

MuseScore;

So What, Miles Davis: <https://www.youtube.com/watch?v=yIXk1LBvlqU>;

The Dawn Will Come – Dragon Age: Inquisition Main Theme. Cello Cover:
<https://soundcloud.com/datsweetbiowaremusic/the-dawn-will-come-dragon-age-inquisition-main-theme-1>;

Los Batiardos – Manitas de Plata: <https://www.youtube.com/watch?v=kFgh-BHS5ZM>;

Pyramid Song – Radiohead: https://www.youtube.com/watch?v=3M_Gg1xAHE4 - action=share

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta da resposta dos alunos aos exercícios propostos: será avaliado ao longo das atividades realizadas na aula (excluindo a correção do teste) o empenho e interesse que os alunos vão demonstrando. Na tarefa final de criação livre, os alunos serão avaliados pelo empenho da tarefa.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA Nº 11**DISCIPLINA:** Formação Musical

Por iniciativa do Professor Cooperante, foi abertamente falado com os alunos a dificuldade que os professores sentem (já o referi anteriormente noutras reflexões) quando os alunos não dão qualquer tipo de feedback ao professor que está a lecionar a aula (as câmaras estão sempre desligadas, com exceção da estagiária e do professor cooperante, o que dificulta a dinâmica da aula). Na aula de hoje foi possível ver melhorias nesse sentido. Conseguimos ter momentos de aula mais interativos o que levou a que a aula em si decorresse de forma mais fluída.

Na atividade final, todos os alunos escolheram a opção 2, aquela em que iriam utilizar o se instrumento em vez de cantarem, como já tinha previsto. Foi então pedido aos alunos que durante a semana realizassem uma gravação da sua improvisação, mas entoada.

Penso que os objetivos da aula foram atingidos, porém gostava de ter tido mais tempo para explorar a atividade final.

PLANIFICAÇÃO Nº 10**Regime de Teletrabalho****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Formação Musical	
Ano/Grau: 10º ano/6º grau	Aula nº: 25
Data: 29/05/2020	Número de alunos: 10
Duração da aula: 90 min	Regime de frequência: Articulado e Supletivo
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Luís Postiga	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Avaliar as práticas e conhecimentos musicais, teórico-práticos;
- Promover o rigor rítmico;
- Avaliação da aquisição e consolidação de conteúdos;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- **Estruturas musicais melódicas:** leitura entoada;
- **Estruturas musicais rítmicas:** leitura rítmica e solfejo;
- **Claves:** G3, F4, C3, C4;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

- Aula de **Prova Oral**, realizada através da plataforma *Zoom*
- **Exercícios de preparação para a prova oral (30 min):** os alunos acompanham o(s) exercício(s) enquanto o professor os realiza e colocam questões ou dúvidas no final de cada um:

- Exercícios de leitura rítmica (apesar de conter a altura das notas, o foco está no rigor e precisão rítmica)

(exercício da página 48 do Dossier de FM do 6º grau)

29 Symphonie N°36
2ème mouvement
W. A. MOZART (1756-1791)
Poco adagio

violan

The image shows a musical score for the Viola part of Mozart's Symphony No. 36, 2nd movement. The tempo is 'Poco adagio'. The score is written in 8/8 time and includes various dynamics such as *p* (piano), *fp* (fortissimo), *f* (forte), and *cresc.* (crescendo). It also features articulations like *tr* (trill) and triplets (marked with '3'). The score is presented on five staves.

(exercício da página 71 do Dossier de FM do 6º grau)

The image shows a rhythmic exercise consisting of two staves. The top staff is in 2/4 time and features a triplet of eighth notes. The bottom staff is in 2/4 time and features a sextuplet of eighth notes. The exercise is designed to be read solfège-style, focusing on rhythm and note value.

- Exercícios de leitura solfejada: com marcação de compasso e leitura das notas, respeitando o ritmo;

(exercício da página 68 do Dossier de FM do 6º grau)

Andantino ♩ = 69

4

(exercício da página 76 do Dossier de FM do 6º grau)

5

L. v. BEETHOVEN (1770-1827)

- Exercício de leitura vertical: neste caso, ler compasso a compasso, de cima para baixo.

(exercício da página 78 do Dossier de FM do 6º grau)

9 H. BERLIOZ (1803-1869)

alto
violin
violin
alto
violoncelle
contrabasse

canto religioso
pp
canto religioso
pp
canto religioso
pp
canto religioso
pp

- Prova Oral (60 min)

O enunciado da Prova será colocado na plataforma *Google Classroom*. A partir daí, os alunos terão 60 minutos para realizar as gravações dos exercícios apresentados e colocar na plataforma. Em simultâneo estaremos ligados através do *Zoom*, para o caso de alguma dos alunos ter alguma dúvida.

- **Leitura rítmica – 5 valores/20:** (ritmo com maior importância do que as notas.
Podem utilizar vocábulos ou percutir com a caneta na mesa, por exemplo)

Andante ♩ = 60

Exercício da pág. 43 do ABRhythme6

- Leitura solfejada – 5 valor/20:

3 -

3

A. VIVALDI (1678-1741)

Exercício da pág. 81 do Dossier de FM 6º grau

- **Leitura vertical – 5 valores/20:**

9 H. BERLIOZ (1803-1869)

alto
violon
violon
alto
violoncelle
contrebasse

canto religioso
pp
canto religioso
pp
canto religioso
pp
canto religioso
pp

Exercício da página 78 do Dossier de FM do 6º grau

- **Entoação – 5 valores/20:** exercício disponibilizado antes da prova. Os alunos também têm acesso ao áudio com o acompanhamento para realizarem a gravação – faixa 10 do ABChant 6.



10. Mit Myrten und Rosen

Robert SCHUMANN
(1810 - 1856)

Innig, nicht rasch

Mit Myr - ten und Ro - sen, lieb - lich und hold, mit duft - gen Zypres - sen und

Flit - ter - gold möcht - ich zie - ren - dies Buch wie 'nen To - ten - schrein, und

sar - gen mei - ne Lie - der hin - ein, O könnt ich die Lie - be sar - gen hin - zu !

p
Auf dem Gra-be der Lie-be wächst Blüm-lein der Ruh, da

blüht es her-vor, da pflückt man es ab,- doch mir blüht's nur, wenn ich

p

ritard.
sel-ber im Grab, wenn ich sel-ber im Grab.

ritard.

f
Hier sind nun die Lie-der, die

f

einst so wild, wie ein La - va - strom, der dem lüt - na _ enquillt, her - vor — gestürzt aus dem
 tief - sten Ge - müt, und rings viel blit - zen - de Fun - ken versprüht. Nun lie - gen sie stumm und
 to - ten gleich, nun star - ren sie kalt und ne - bel bleich. Doch auf's neu — die al - te
 Glut sie be - lebt, wenn der Lie - be Geist einst ü - ber sie schwebt, doch aufs

rit.
p
pp
rit.
mf
a tempo
f

neu die al - te Glut - sie be - lebt, wenn der Lie - be Geist einst ü - ber - sie

schwebt. Und es wird mir im Her - zen viel

Ah - nung laut, der Lie - be Geist einst ü - ber sie taut ;

einst kommt dies Buch in dei - - ne Hand, du

sü - - ßes Lieb, du sü - ßes Lieb im fer - nen Land. Dann

p

ritard.

Langsamer und immer langsamer

löst sich des Lie - des Zau - ber-bahn, die blas - sen Buch - sta-ben schaun dich an, sie

pp

ritard. *Adagio*

schau - en dir fle - hend ins schö - ne Aug, und flüs - tern mit Weh - mut und Lie - - - bes -

ritard.

- hauch.

p

RECURSOS E FONTES

Computador;

Dossier de Formação Musical do 6º grau;

Áudio nº 10 do ABChant 6;

AVALIAÇÃO DA AULA

Na primeira parte da aula, ao longo dos exercícios de preparação da prova oral, os alunos não serão avaliados porque será um momento de aula mais expositivo e onde deverão colocar alguma dúvida que possa existir.

Na Prova Oral os alunos serão avaliados de forma assíncrona, visto que o instrumento de avaliação serão as gravações que eles irão entregar. Aspectos importantes a considerar:

- Marcação da pulsação e coerência da mesma ao longo de todos os exercícios;
- Rigor rítmico;
- Capacidade de leitura em várias claves;
- Entoação afinada, respeitando o ritmo e melodia escritos;

Assinatura do Professor Cooperante

A handwritten signature in black ink, appearing to read "José Luis Fátima", is written over a horizontal line.

REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 10**DISCIPLINA:** Formação Musical

Nesta planificação somente os primeiros 30 minutos foram efetivamente lecionados, ou seja, os exercícios de preparação para a prova oral. Foi partilhado com os alunos que teriam oportunidade para esclarecer alguma dúvida que fosse surgindo enquanto realizava os exercícios, mas rapidamente pediram para dar uma ajuda na leitura entoada. O exercício foi disponibilizado aos alunos na semana anterior à prova para que pudessem estudar, ensaiar e posteriormente realizar a gravação da mesma na realização da prova. As dúvidas que os alunos colocaram levaram-me rapidamente a perceber que não perderam muito tempo no estudo do exercício, que, na minha opinião, era bastante acessível – pulsação lenta, graus conjuntos, saltos de oitava. Posto isto, realizámos uma leitura da entoação, com acompanhamento, enquanto pausava a gravação e dava dicas aos alunos para os ajudar na leitura e entoação da mesma: saltos/intervalos, graus conjuntos, cromatismos, etc. Perante as circunstâncias foi a solução que consegui arranjar de modo a, no curto tempo de espaço disponível antes da prova, conseguir de alguma forma ajudar os alunos e atender às suas dúvidas.

O modelo que planifiquei para a Prova Oral foi de encontro ao realizado pelo Professor Cooperante pelo que penso enquadrar-se no nível de exigência pretendido.

ANEXO X

Prática de Ensino Supervisionada: Classe de Conjunto – Coro

Observações e Planificações

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº1

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º/ 1º e 2º graus	Aula nº: 4
Data: 11/10/2019	Número de alunos: 21
Duração da aula: 90 min	Regime de frequência: Articulado
Hora: 10h15 – 11h45	
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

REGISTO DE OBSERVAÇÃONota introdutória

No início da aula, enquanto os alunos organizavam o seu material e se dirigiam para os estrados da sala, a Professora esclareceu algumas dúvidas comigo acerca de horários e funcionamento da disciplina.

Aquecimento (10 min)

10h32 – A professora acompanha no piano e os alunos cantam os primeiros cinco graus conjuntos de uma escala, com a vogal “i”.

10h34 – O mesmo exercício, mas com “a” na forma ascendente, e de seguida com “e” na forma descendente. A professora pede aos alunos para terem cuidado com a colocação da voz, e a abertura da cavidade bucal.

10h35 – Forma descendente com a vogal “u”. Como já estamos num registo mais grave, a professora não pede aos alunos para forçarem, e só fazem os que conseguem. De seguida, cantam com a vogal “o”.

10h36 – O mesmo exercício, mas com “hi-hi-há-há-hi-hi-há-hi”, enquanto fletam as pernas em cada sílaba. Quando um dos alunos foi chamado à atenção relativamente à sua postura ao longo do aquecimento, este começou a chorar, mas a Professora não dramatizou e continuou a aula normalmente.

10h40 – O mesmo exercício, mas com “hi”. A Professora chama atenção para a colocação da voz e a respiração diafragmática. De modo a ajudá-los, pede para cantarem ao “pé coquinho”. Realizam então o

mesmo exercício com a sílaba “há”.

Peça “Akai hana, shiori hana” (Naohiko Terashima (1930–2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965) (21min)

10h42 – Trabalham a primeira peça: a Professora, enquanto os alunos procuram a partitura, começa logo a introduzir o acompanhamento da música ao piano. Pelo que percebo, a música terá o acompanhamento de gestos – a Professora pede às sopranos para cantarem, e os altos realizam os gestos. Cantam uma vez a peça.

10h45 – Alguns alunos ainda demonstram dificuldade na realização dos gestos, e a Professora corrige alguns gestos que não estão a fazer bem.

10h47 – no fim da música, a professora foca-se nos gestos, porque há alunos ainda com dificuldades, e não tanto nas vozes. Vai ao pé do coro e ensaia a coreografia com eles.

10h48 – Agora trocam, os sopranos fazem os gestos, e os altos cantam. Neste momento os alunos aproveitam para se sentar nos estrados e começarem a falar, pelo que a Professora os tem de chamar a atenção.

10h50 – Um dos alunos da fila da frente é chamado à atenção porque está na ponta, mas demasiado afastado do colega do lado, pelo que a professora pede para se juntarem, algo que o aluno mostra recetividade.

10h51 – Começam a cantar a música de início. A professora faz por exemplificar para os alunos, chamando a atenção para algumas sílabas onde colocam mal a voz. Pela reação dos alunos, parecem gostar desta música e esforçam-se, principalmente na coreografia.

10h54 – A professora pede aos alunos para pousarem as capas e cantarem de cor, e chama a atenção para não falarem durante as músicas e para terem atenção à coreografia.

10h56 – A professora pede para terem atenção à postura quando estão a cantar (alguns estavam com as mãos nos bolsos, ou a olhar para o lado), já que pela experiência em concertos anteriores, a postura não foi a melhor, referindo que é porque não estão habituados a ter uma boa postura nos ensaios.

10h58 – A música começa com o barulho do vento, onde os alunos dizem a sílaba “sh” com crescendos e decrescendos. Agora todos cantam e fazem a coreografia em simultâneo.

Peça: “Angel’s Carol”, John Rutter (1988) (45 min)

11h03 – A professora refere que devem decorar as músicas, já que na anterior ainda trocaram a letra. Os alunos voltam a aproveitar para se sentarem e conversarem, algo que a Professora chama a atenção e pede

para continuarem em pé.

11h06 – Pede aos sopranos para cantarem a melodia só com “pi, e depois cantam os altos com a mesma sílaba. Os altos cantam com “o” e depois com “u”. A Professora pergunta se já decoraram, e volta a pedir para cantarem com “pi”.

11h11 – agora, em pé, todos vão cantar com “pi” a melodia inicial.

11h16 – Os altos e os sopranos separam-se, e formam cada grupo uma rodinha, onde conseguem estar a olhar uns para os outros. Como esta parte da música é cantada a duas vozes, separando os alunos conseguem ouvir-se melhor entre si e não são tão facilmente “influenciados” pela outra voz. Cantam só os sopranos. A Professora volta a pedir atenção para decorarem as peças. De seguida, cantam só os altos. Agora juntam todos, as duas vozes.

11h19 – Ainda existe algum trabalho a fazer em relação à afinação, mas estão a conseguir cantar a duas vozes.

11h22 – A Professora informa os alunos que na próxima aula, serão avaliados individualmente e que devem decorar as músicas.

11h24 – A professora tem de voltar a chamar a atenção sobre a postura dos alunos e comportamento, visto que estão a conversar e não estão com atenção à aula.

11h25 – Os alunos regressam agora aos seus lugares iniciais, e automaticamente sentam-se. É difícil perceber a falta de energia dos alunos, e são chamados à atenção porque já não estão na iniciação, e mesmo assim continuam a contestar e a tentar responder à professora. Como cantam a duas vozes, devem ter mais atenção na afinação. A Professora tenta explicar aos alunos a importância do canto, até mesmo no estudo do seu instrumento.

11h27 – Cantam a peça toda com a professora a acompanhar no piano. Nota-se que agora os alunos cantam mais “à vontade”.

11h31 – A Professora pede para cantarem sem recurso à partitura. Avisa também que quem continuar a conversar e a perturbar a aula, terá de cantar sozinho para os colegas ouvirem. Escolhe então, três alunos para cantarem sozinhos, de modo a conseguir ouvir mais atentamente cada uma das vozes.

11h35 – Ainda a trabalhar com aqueles três alunos, a professora tenta fazer com que os alunos melhorem a colocação da sua voz. Estão muito constrangidos por estarem a cantar sozinhos, mas aos poucos vão ficando mais à vontade.

11h37 – Escolhe outros três alunos para cantarem sozinhos, e refere que os restantes devem manter o silêncio porque a ouvir os outros também se aprende. Uma das alunas mostra dificuldade em afinar, parecendo quase que está a falar e não a cantar. Estes alunos mostram bastante timidez em cantar

sozinhos. A professora aproxima-se dos alunos e tenta ajudá-los.

11h42 – Trabalham (todos os alunos) a segunda letra da música, primeiro só falada e de seguida com o ritmo, sem cantar.

11h46 – Pede aos alunos para decorarem a sua parte, e que na próxima aula irão cantar em pares.

11h47 – A aula termina, os alunos arrumam o material e saem para o intervalo.

REFLEXÃO

O aquecimento no coro, ou seja, o momento de preparação e consciencialização coral, é um dos momentos mais importantes da aula. Nesta fase, alguns problemas com a colocação da voz poderão ser resolvidos e melhorados. Segundo Schimiti (2003), quando estamos a trabalhar com crianças devemos substituir os termos “científicos” por metáforas com recurso a referências visuais.

Em relação ao comportamento dos alunos, pude observar que alguns tentam perturbar o bom funcionamento da aula. A Professora tentou sempre manter a ordem dentro da sala de aula e não dar espaço para haver distrações.

Como foi a primeira aula que assisti, não tinha ainda acesso às partituras, que a Professora me disponibilizou no fim da aula. Deu-me liberdade para trabalhar as peças que os alunos já têm, mas também para inserir repertório novo se assim entender. Sempre com tempo para ser trabalhado, visto que estas peças serão apresentadas na Audição de Natal.

Referências

Schimiti, L. (2003) *Regendo um coro infantil... reflexões, diretrizes e atividades*. In Revista Canto Coral, Ano II, Nº1.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº2

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º/ 1º e 2º graus	Aula nº: 5
Data: 18/10/2019	Número de alunos: 21
Duração da aula: 90 min	Regime de frequência: Articulado
Hora: 10h15 – 11h45	
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

REGISTO DE OBSERVAÇÃOAquecimento (17 min)

10h17 – Os alunos entram na sala e organizam-se nos estrados.

10h21 – Começa o aquecimento ouvindo-se o primeiro acorde no piano. A Professora tem de interromper porque há alunos ainda sem material, e aponta os nomes dos alunos no quadro de modo a depois marcar falta de material.

10h23 – Agora sim, começa o aquecimento, os alunos levantam-se, e começa com o exercício em graus conjuntos com as sílabas “hi” e “há”. Os alunos devem cantar uma colcheia com ponto/semicolcheia em cada tempo, e ao mesmo tempo fletam as pernas em cada sílaba. Fazem o exercício de forma ascendente e descendente.

10h26 – Prendem os cantos da boca e de seguida soltam o ar ao fazer “brr”.

10h27 – O exercício seguinte, ainda em graus conjuntos (cinco a subir e cinco a descer), com a vogal “i”, alternando entre o *stacatto* e o *legato*.

10h28 – Meio em meio tom, cantam, com a mesma nota, as cinco vogais a-e-i-o-u.

10h31 – viram-se para os colegas, em fila, e massajam os ombros do colega da frente. Este exercício gerou muito barulho nada sala. Agora trocam o sentido e fazem a mesma coisa. Pede aos alunos que agora é para “descontrair”, logo não devem conversar. Os alunos regressam então aos seus lugares iniciais.

Peça “Akai hana, shiori hana” (Naohiko Terashima (1930–2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965) (7 min)

10h34 – Os alunos têm de pousar as capas visto que a música tem gestos a acompanhar a letra. Cantam a música uma vez de início ao fim. Os alunos parecem já ter decorado a letra, como foi pedido na aula passada pela professora. No fim de terem cantado a música uma vez, a professora volta a chamar a atenção para os gestos, que devem ser mais sincronizados. Pede também aos alunos para cantarem mais “doce” e que na apresentação final que decorre no Sala do Conservatório, devem cantar um pouco mais forte. Nos agudos, devem enviar o som para o nariz e abrir a boca, sem estar a prender a voz.

Peça: “Angel’s Carol”, John Rutter (1988) (60 min)

10h41 – Os alunos começam logo a cantar a música, ouve-se muito barulho na sala. Pede aos alunos para fecharem a capa e cantarem a primeira parte de cor.

10h46 – A fila de trás canta sozinha. Algumas das alunas não estão a cantar, penso que não devem saber a letra ainda de cor. A Professora pede então a estas duas alunas para cantarem sozinhas, e nota-se que estão muito desconfortáveis.

10h50 – Voltam a cantar esta primeira vez todos juntos, como é um registo agudo, os alunos não colocam bem a voz, e soa muito “esganiçado”. A professora pede para colocarem a voz no “nariz, para cima”.

10h52 – A Professora pediu a alguns alunos para cantarem em grupos mais pequenos.

10h55 – Os alunos podem agora pegar nas capas e passam para a segunda parte da música, a seguir ao refrão, onde a melodia é igual à parte I, mas com uma letra diferente. A professora diz aos alunos que devem decorar as suas partes. Cantam agora a segunda parte da música, corrigindo alguns aspetos relativamente à letra.

10h59 – Os alunos sentam-se para ensaiar a terceira parte da música, onde há alteração da tonalidade. Esta parte a Professora vai tentar que eles cantem a duas vozes. Cantam só os altos, com “pi”.

11h03 – Ainda só os altos, ensaiam só a letra, com ritmo, mas sem altura. Depois de lerem três vezes, introduzem a altura das notas.

11h07 – Ouvimos pelo menos um aluno que não está a cantar mas sim a falar, então a professora tenta que cantem em grupo mais pequenos de modo a tentar perceber quem é e corrigir esse aluno.

11h09 – A Professora corrige a postura dos alunos, que apesar de poderem estar sentados, devem manter uma boa postura. Chega até a demonstrar como devem estar sentados para os alunos perceberem que isso irá ajudar a cantarem melhor.

11h12 – Cantam só os sopranos. A melodia deles é igual, mas noutra tonalidade e com outra letra. Considero

que é um pouco agudo de mais para estes alunos.

11h15 – Alguns alunos colocam dúvidas no significado da letra e a professora traduz o que está escrito. Os alunos que não estão a cantar, estão a conversar bastante e ouve-se muito barulho de fundo na aula. A Professora acaba por ter de os chamar a atenção.

11h19 – A professora tenta juntar as duas vezes, mas não corre muito bem. Os alunos têm muita dificuldade a cantar as notas corretas no início e depois acabam por não conseguir acompanhar.

11h27 – muitos alunos estão a pedir para irem à casa de banho, mas como todas as aulas há muitos alunos a ir e a interromper. Continuando a aula, cantam os altos, do compasso 80, só com “pi”. Cantam depois com “a” e de seguida com “e”.

11h32 – Voltam a dizer a melodia, com ritmo, mas sem entoação. Depois de terem lido duas vezes, cantam.

11h35 – Cantam agora esta parte toda, tentando juntar as duas vozes. Em casa, os alunos devem decorar a parte C e estudar melhor a partir do F.

11h37 – como os alunos mostram estar cansados, a professora termina então a aula, deixando os alunos ir à casa de banho (saem quase todos da aula), mas devem depois voltar para sala.

11h45 – A aula termina, os alunos arrumam e saem da sala.

REFLEXÃO

A repetição da mesma melodia (em pequenos excertos) com recurso a várias sílabas, ajuda os alunos a memorizarem a melodia. Considero que será então mais fácil para eles, depois da melodia decorada, conseguirem introduzir a letra.

Ao longo da aula, a ideia da apresentação final está sempre presente. A professora vai referindo para terem em atenção a postura durante os ensaios, que irá refletir-se depois na postura em palco.

Para estes alunos, é importante que consigam perceber a importância que o canto terá ao longo da sua vida enquanto músicos. A aula de coro, para além de outras, dá ao aluno a possibilidade de participar ativamente na aula, utilizando a sua ferramenta própria que é a voz. Através do canto, os alunos podem, para além de aprender competências vocais, apreciar a estrutura musical e compreender uma diversidade de estilos” (Callaghan, Emmons, Popeil, 2012 *apud* Martins, 2015).

Referências:

Martins, M. J. (2015) *Relatório de Estágio*. Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Música de Lisboa.

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº3

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º/ 1º e 2º graus	Aula nº: 6
Data: 25/10/2019	Número de alunos: 1ª parte: 6º ano – 10 alunos
Duração da aula: 90 min	2ª parte: 5º e 6º – 11 alunos
Hora: 10h15 – 11h45	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

REGISTO DE OBSERVAÇÃONota introdutória

Na primeira parte da aula só estão presentes os alunos do 6º ano. Depois dos primeiros 45 minutos, os alunos do 5º ano juntam-se à aula.

A professora esteve a esclarecer algumas dúvidas comigo

Aquecimento (8 min)

10h34 – No primeiro exercício do aquecimento vocal, os alunos cantam por graus conjuntos cinco notas ascendentes, com a vogal “i”.

10h35 – em arpejo (ho-ho-hi-hi-ha-ha-hi-hi-ho) ascendente e descendente, fletindo os joelhos em cada sílaba.

10h40 – a professora aproveitou, depois de dizer aos alunos que eles cantaram até ao dó5, explicar-lhes em que sítio na pauta se localiza esse dó para eles terem uma ideia visual do que acabaram de cantar.

Peça “Akai hana, shiori hana”, Naohiko Terashima (1930–2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965) (8 min)

10h42 – Antes de começar a cantar, a professora pede aos alunos para pensarem no som para cima e assim colocarem bem a voz.

10h43 – Com a professora a acompanhar ao piano, os alunos cantam uma vez a música de início ao fim, com os respetivos gestos.

10h47 – Os alunos têm de ser chamados à atenção em relação à sua postura enquanto cantam (falam para ao lado, riem, brincam) e a professora explica que devem adotar nos ensaios uma postura de concerto.

Peça: “Angel’s Carol”, John Rutter (1988) (20 min)

10h50 – Cantam a parte inicial. Quando chega à parte cantada a duas vozes (compasso 28), os alunos cantam a medo. A professora ensaia só esses 8 compassos onde os alunos que já conseguem cantar, vão ser a referência para os que têm mais dificuldade.

10h55 – Cantam a partir do compasso 28 e seguem.

10h59 – Quando chegam ao compasso 71, as duas vozes já entram alternadamente, o que causa muita confusão aos alunos e é difícil para eles cantarem as notas certas, principalmente para os altos. Nesta parte também existe uma mudança de tonalidade (passa para sol M). Os alunos têm bastante dificuldade em conseguir cantar esta parte em duas vozes, por isso a professora separa os alunos por naipe, e pede para os altos irem para ao pé do piano onde a professora se encontra. Cantam então separados em simultâneo. os sopranos têm mais facilidades porque existem alunas naquele naipe acabam por orientar os restantes alunos.

11h03 – Os alunos do 5º ano juntam-se à aula, havendo aqui um momento de interrupção e de confusão com estes alunos a entrar na sala.

Peça “O Holy Night” de Adolphe Adam (a803-1856) arranjo de Kames Biery (30 min)

11h10 – A professora distribui aos alunos uma nova peça para cantarem. Os alunos vão olhando para a peça enquanto a professora introduz a melodia, que toca ao piano.

11h15 – Depois de terem ouvido a melodia da parte inicial da peça, a professora informa os alunos que a aluna P vai cantar a melodia a solo (como indicado na partitura “*solo (or semichours)*”). Os restantes alunos cantam a partir do compasso 14 a segunda voz que aparece.

11h17 – A professora coloca no *youtube* uma gravação desta música para os alunos ouvirem. (reparei que não tinha preparado esta parte da aula e que escolheu o exemplo ao calhas, o que pode influenciar os alunos se por acaso escolher um mau exemplo – eles decoram as desafinações). Ouvimos outra gravação, mas com a adaptação mais Pop da música.

São despendidos alguns minutos da aula para os alunos ouvirem várias adaptações desta música, com vários estilos diferentes, justificando que assim os alunos vão começando a sentir a música e a interioriza-

la, sendo depois mais fácil cantar. Ganham assim também gosto pela música o que é fundamental para a turma conseguir trabalhar. A professora refere que quando eles não gostam da música, que é muito difícil conseguir trabalhar visto que eles não têm motivação para cantar.

11h36 – A professora canta agora a melodia com acompanhamento ao piano, e com recurso à sílaba “pi”. Ela canta uma frase e os alunos repetem. Passam então a cantar com a vogal “i”, em *legatto*. Voltam a cantar com “pi”.

11h39 – Leem a letra dos primeiros 5 compassos, e marcam também as respirações

11h42 – Tentam agora juntar a letra e melodia, tendo em atenção às respirações. A aluna que será solista, cantam também uma vez sozinha (esta aluna tem muito à vontade em cantar em frente aos colegas, o que acaba por ajudar a motivá-los a cantar bem).

11h44 – Cantam uma vez estes cinco compassos todos em conjunto.

11h45 – Os alunos arrumam o material e saem.

REFLEXÃO

Depois do aquecimento, que nesta aula teve uma duração muito limitada (cerca de 8 min), os alunos interpretaram uma vez a peça “*Akai hana, shiori hand*”, onde o foco esteve na execução correta dos gestos que acompanham a música e não tanto na parte vocal.

Na peça “*Angel’s Carol*” os alunos apresentam bastantes dificuldades e cantar a duas vezes a partir do compasso 71. A melodia divide-se em duas vozes diferentes que cantam alternadamente. Para os alunos está a ser difícil cantar esta parte bem. Como técnica para melhorar este aspeto, a professora pede aos alunos que se separem dos colegas e se juntam por naípe. Cantam algumas vezes e depois tenta-se juntar os alunos todos. Acho que os alunos vão acabar por decorar o que devem cantar.

A professora ainda trabalhou o início da peça “*O Holy Night*”, a que os alunos tiveram acesso a primeira vez nesta aula. A professora despendeu 20 minutos da aula para que os alunos ouvissem esta peça, cantada por pessoas diferentes e com sonoridades diferentes, justificando que assim os alunos iriam começar a interiorizá-la mais rápido. Quando os alunos começaram a cantar, notou-se que estavam mais à vontade com a melodia, mas nem tanto com a letra visto que esta se encontra em inglês.

Este grupo de alunos, tem alguma dificuldade em melhorar a afinação. Segundo Edwin Gorgon, a forma como a canção é ensinada, também irá influenciar a afinação. Devemos então utilizar desde início técnicas apropriadas: respiração (diafragmática) e postura. A imitação também é uma pedagogia de ensino eficaz neste contexto, pelo que a voz a imitar deve ser afinada e de qualidade (Welch, 2006 *apud* Martins, 2015).

Ainda acerca da afinação, ou desafinação, Martins (2015) refere que é um aspeto com que o professor se vai

depara nas suas aulas, e que pode ser causado por variados aspetos. Ao professor, cabe a missão de arranjar várias formas e técnicas para ajudar o aluno, como por exemplo “pedir-lhe para colocar a sua mão em forma de concha entre o ouvido e a boca, permitindo-lhe ouvir e reconhecer a sua própria voz com maior clareza (p. 48). Desta forma, o aluno irá ouvir-se a ele próprio e poderá ser mais fácil ajudá-lo.

Referências:

Martins, M. J. (2015) *Relatório de Estágio*. Instituto Politécnico de Lisboa, Escola Superior de Música de Lisboa (p. 47 – 48).

GRELHA DE OBSERVAÇÃO Nº 4

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º/ 1º e 2º graus	Aula nº: 11
Data: 13/12/2019	Número de alunos: 21
Duração da aula: 90 min	Regime de frequência: Articulado
Hora: 10h15 – 11h45	
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

REGISTO DE OBSERVAÇÃONota introdutória

A professora pede para que o ensaio seja no salão nobre, onde se irá realizar o concerto. Tiveram de esperar que alguém fosse abrir a porta do salão. Entretanto a os alunos entram na sala e a professora dá indicações da hora do ensaio geral antes do concerto (9h30 do dia 14.12.2019, e concerto às 11h30). Enquanto estão à espera

entram na sala e realizam o aquecimento.

Aquecimento (10 min)

10h34 Em graus conjuntos (da tônica até à dominante, de meio e meio tom) com a letra “i”, de forma ascendente e descendente.

10h37 Em graus conjuntos (da tônica até à dominante, de meio e meio tom) com a letra “a”, de forma ascendente e descendente.

10h39 Em movimento de arpejo (I, III e V) com as sílabas “há” e “hi”, de forma ascendente e descendente.

10h42 Imitam uma sirene, com “i”, depois com “a”, com “o” e com “u”.

10h44 Definem os lugares que irão estar no concerto e a professora relembra que devem trazer capa preta para o concerto.

Peça Angel's Carol, John Rutter (1988) (14 min)

10h46 a professora pede para que cantem de início ao fim. Pelo que posso observar, os alunos ainda demonstram dificuldades na letra e há até alguns alunos que parece que fingem que estão a cantar, só mexem a boca.

10h51 Depois de cantarem uma vez a peça toda, a professora relembra que devem colocar a voz “para cima”. Alguns dos alunos que têm mais dificuldade em colocar a voz, devem cantar um pouco mais piano porque acabam por desafinar o resto do coro. Relembra os alunos que a colocação da voz vai ser algo a ser trabalhado no próximo período e que é um dos aspetos que devem melhorar.

10h53 Voltam a cantar a peça do início. A professora vai dando algumas indicações ao longo da peça, como formas corretas de dizer as palavras, indicações para respirar, alterações da tonalidade.

10h55 A professora chama a atenção para os alunos que se riem e perturbam o coro no decorrer da peça. Pede para terem uma atitude profissional no concerto, com uma boa postura porque dessa forma o concerto tem tudo para correr bem

11h00 um dos alunos no naipe dos altos mostra bastante segurança na sua parte e desta forma os restantes colegas acabam por ir atrás. Assim sendo, a professora pede para que os alunos que sintam maior segurança para cantarem um pouco mais forte para que dessa forma ajudem os colegas que tenham mais dificuldades.

Peça Holy Night de Adolphe Adam (a803-1856) arranjo de Kames Biery (17 min)

11h02 é definida a posição da aluna solista, e a professora chama a atenção para algumas entradas: os

alunos devem olhar para a professora que irá sempre dar as indicações ao longo do concerto.

11h05 começa a peça, com a aluna solista a cantar sozinha o tema. A aluna está um pouco adoentada e demonstra dificuldade em projetar a voz, por isso a professora pede a outra aluna para cantar com ela, e passamos assim a ter dois solistas.

11h07 a professora pede para que respiram nos sítios onde têm a indicação, para que desta forma não cortem as palavras a meio por já não terem mais ar para cantar a frase até ao fim.

11h09 Cantam a peça de novo, do início, só as solistas. A professora tem de chamar a atenção para as respirações.

11h13 juntamos outra aluna às solistas, passando assim a três alunas. E voltamos a cantar de início, as três solistas. Desta forma, e contando já com a especificidade acústica do Salão Nobre, o facto de serem três solistas irá resultar melhor.

11h15 Entra o coro.

11h17 Nos fortes, a professora pede para que pensem que “têm uma batata quente na boca”, para deste modo abrirem bem a boca quando cantam.

11h18 Cantam só a parte final, para também olharem para a professora no ritardando final.

Peça “Akai hana, shiori hana”, Naohiko Terashima (1930-2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965) (5 min)

11h19 definem a entrada inicial, o efeito do vento em “sh”, começando bem piano e crescendo quando a professora indica. Cantam então a peça de início.

11h24 a aula é interrompida porque o salão já está disponível para a realização do ensaio.

Ensaio geral no Salão Nobre do CMVC

11h29 Já no salão, a professora indica aos alunos o sítio em que se vão sentar enquanto está a decorrer o concerto (são o grupo que vai fechar o concerto), e a forma como vão entrar no palco. Quando estão

sentados, devem ter as capas por baixo da cadeira.

11h31 ensaiam a entrada em palco.

11h34 Os alunos ensaiam as peças todas, de início ao fim, enquanto a professora acompanha o coro ao piano.

11h49 a aula termina e os alunos saem para o intervalo.

REFLEXÃO

Esta aula foi importante no sentido de trabalhar as peças para o concerto final de uma forma mais geral, e não tão pormenorizada. Os alunos continuam a demonstrar uma postura um pouco “desleixada”. Como já referi em reflexões anteriores, os alunos não parecem empenhar-se tanto na parte do canto em si, mas também ao nível da postura. Futuramente, gostaria de observar uma aula de Formação Musical desta turma, de modo a perceber qual a postura que adotam noutra aula sem ser de Classe de Conjunto e comparar o comportamento dos alunos nas duas aulas. Penso que dessa forma iria ter uma visão diferente da turma e iria conseguir perceber se é geral, ou se o problema e a falta de interesse se demonstra só nas aulas de Coro.

PLANIFICAÇÃO Nº1**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º anos/ 1º e 2º graus	Aula nº: 8
Data: 07/11/2019	Número de alunos: 21
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Promover o gosto pelo canto em grupo;
- Conhecer repertório coral;
- Desenvolver afinação;
- Desenvolver memória auditiva;
- Desenvolver capacidade de leitura de partituras.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Peça “Akai hana, shiori hana”, Naohiko Terashima (1930–2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965);
- Peça: “Angel’s Carol”, John Rutter (1988);
- Peça “O Holy Night” de Adolphe Adam (a803–1856) arranjo de Kames Biery;
- Afinação;
- Memorização de textos escrito e melodia;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento (15 min)

- **Exercícios de relaxamento corporal:**
 - Com os olhos fechados, massajar a cabeça como se estivéssemos a lavar o cabelo, mas muito suavemente;
 - Massajar a cara, em movimentos circulares;
 - Movimentar a cabeça de um lado para o outro, lentamente, sem mexer os ombros; movimentar para a frente e para trás e por último rodar a cabeça para a direita e depois para a esquerda,
 - Em pé, alongar o corpo tentando tocar com as mãos no teto;
 - Em fila, virados para os colegas, massajar as costas dos colegas e depois trocar a direção;
- **Ativar o sistema respiratório:**
 - Ainda em fila, inspiração pelo nariz num movimento médio-rápido e quando expiram (pela boca, como se tivessem uma palhinha), bater nas costas do colega. Repetir duas vezes, virar o sentido da fila e repetir mais duas vezes;
 - Respiração diafragmática: inspirar pelo nariz, soltar o ar com a sílaba “ft” em quatro tempos (a professora marca a pulsação). Os alunos devem sentir o apoio diafragmático e utilizar o impulso do diafragma para soltar o ar.
- **Ativar o aparelho vocal:**
 - Com a boca fechada, mas com o palato dilatado, emitir o som “hmm”, subindo meio tom quando a professora indicar;
 - Num movimento de arpejo, vogais “há” e “hi”, fletindo os joelhos em simultâneo – subindo de meio em meio tom sem forçar as vozes dos alunos no registo agudo;
 - Num intervalo de oitava (tercinas em arpejo), com a vogal “vi”, e depois com “nô”.

Peça “Akai hana, shiori hana”, Naohiko Terashima (1930–2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965) (15 min)

- Os alunos já estão seguros nesta peça e já sabem a letra de cor. O que terá de ser trabalhado, já que é uma peça que acompanha com gestos, será a sincronização dos mesmos. Tentar que todos os alunos façam os gestos ao mesmo tempo, para visualmente ser um bloco e estar coordenado. Iremos então cantar a peça e irei interromper quando os gestos não estiverem bem.

Peça: "Angel's Carol", John Rutter (1988) (25 min)

- Do compasso 3 (parte A) ao compasso 27, a peça repete o mesmo tema e os mesmos motivos, alternando a letra. Tentar então trabalhar a letra e encaixar na melodia:
 - letra com ritmo, sem melodia (por partes – quatro compassos de cada vez);
 - Depois de ler com ritmo a letra dos quatro compassos, encaixar a melodia (assim sucessivamente até conseguirmos cantar tudo seguido até ao compasso 27);
- A partir do compasso 27 (parte B): refrão "Glória", cantar só a voz superior;
- Compasso 37 (parte C): será igual à parte A, mudando a letra. Fazer o mesmo trabalho que no início (trabalhar por partes, com letra e ritmo e depois introduzir a melodia);
- Compasso 71 até ao fim: nesta parte (F), os alunos deverão cantar a duas vozes, em pergunta-resposta. Trabalhar por pequenas partes as vozes individualmente, e depois tentar juntar.

Peça "O Holy Night" de Adolphe Adam (a803-1856) arranjo de Kames Biery (35 min)

- Peça nova (foi distribuída a partitura na última aula): começar por anotar as respirações e ver frase a frase ($\pm$ 4 compassos):
 - Em *legatto* (utilizando vocais – o, a);
 - Em *stacatto* (com "pi");
 - Letra: só com ritmo (solfejo rezado);
 - Introduzir melodia com letra;
 - Depois de trabalhar por partes, tentar juntar de início ao fim.

RECURSOS E FONTES

Piano;

Peça "Akai hana, shiori hana", Naohiko Terashima (1930-2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965);

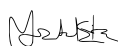
Peça: "Angel's Carol", John Rutter (1988);

Peça "O Holy Night" de Adolphe Adam (a803-1856) arranjo de Kames Biery.

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 1**DISCIPLINA:** Classe de Conjunto – Coro

A presente planificação foi realizada em conjunto com a professora cooperante. O aquecimento foi realizado pela cooperante e a minha intervenção começou quando trabalhámos a primeira peça. Chamei a atenção para a coordenação dos gestos, em bloco. A professora cooperante continuou ao piano, pelo que considero que facilitou em muito o trabalho com o coro. Na impossibilidade de existir um pianista acompanhador em todas as aulas, o facto de estarem dois professores permite que os alunos tenham sempre o acompanhamento harmónico pelo piano, o que ajuda na afinação e na noção de “harmonia”, tão importante neste contexto.

Como pontos fracos, podemos referir que estes alunos têm alguma dificuldade ao nível da projeção da voz e da afinação. Segundo Oliveira (2011), “a primeira condição para saber cantar é saber controlar e dominar a respiração. Exercitar essa capacidade é a base de uma correta organização vocal” (Oliveira Lopes, 2011, p. 66). Os alunos não respiram bem, logo não vão cantar bem. A respiração é o “motor da voz”, (Oliveira, 2011, p. 20) pelo que irá influenciar todo o processo. Nas aulas que pude observar, a professora cooperante acaba por referir esse aspeto como algo a melhorar, e explica todo o processo de respiração diafragmática. Porém, os alunos não se esforçam para fazer bem e é difícil numa aula de coro corrigir questões de técnica vocal, a cada aluno individualmente.

No geral, considero que a planificação foi cumprida e que para o meu primeiro contacto em termos de leção com a turma a aula decorreu de forma positiva. Avaliando o meu desempenho na aula, inicialmente estava bastante nervosa, principalmente pela minha insegurança na performance do piano. A Professora Cooperante acabou por me ajudar e tocou, mas referiu que tenho de ultrapassar essa insegurança de modo a conseguir ajudar os alunos, que procuram a referência do piano para cantarem por imitação.

Como sugestão para futuras aulas, penso que será importante o trabalho de afinação, através da criação de acordes com os alunos distribuídos por várias vozes. Sensibilizá-los auditivamente para este aspeto, irá ajudar os alunos a melhorar e o coro, por consequência, irá soar melhor.

Referências:

Oliveira Lopes, J. d. (2011). A voz, a fala, o canto. Brasília: Thesaurus.

PLANIFICAÇÃO Nº2**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º anos/ 1º e 2º graus	Aula nº: 9
Data: 15/11/2019	Número de alunos: 21
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Promover o gosto pelo canto em grupo;
- Conhecer repertório coral;
- Desenvolver afinação;
- Desenvolver memória auditiva;
- Desenvolver capacidade de leitura de partituras.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Peça “Akai hana, shiori hana”, Naohiko Terashima (1930–2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965);
- Peça: “Angel’s Carol”, John Rutter (1988);
- Peça “O Holy Night” de Adolphe Adam (1803–1856) arranjo de Kames Biery;
- Afinação;
- Memorização de textos escrito e melodia;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento (10 min)

- **Exercícios de relaxamento corporal:**
 - Com os olhos fechados, massajar a cabeça como se estivéssemos a lavar o cabelo, mas muito suavemente;
 - Massajar a cara, em movimentos circulares;
 - Movimentar a cabeça de um lado para o outro, lentamente, sem mexer os ombros; movimentar para a frente e para trás e por último rodar a cabeça para a direita e depois para a esquerda,
 - Em pé, alongar o corpo tentando tocar com as mãos no teto;
 - Em fila, virados para os colegas, massajar as costas dos colegas e depois trocar a direção;
- **Ativar o sistema respiratório:**
 - Ainda em fila, inspiração pelo nariz num movimento médio-rápido e quando expiram (pela boca, como se tivessem uma palhinha), bater nas costas do colega. Repetir duas vezes, virar o sentido da fila e repetir mais duas vezes;
 - Respiração diafragmática: inspirar pelo nariz, soltar o ar com a sílaba “ft” em quatro tempos (a professora marca a pulsação). Os alunos devem sentir o apoio diafragmático e utilizar o impulso do diafragma para soltar o ar.
- **Ativar o aparelho vocal:**
 - Com a boca fechada, mas com o palato dilatado, emitir o som “hmm”, subindo meio tom quando a professora indicar;
 - Num movimento de arpejo, vogais “há” e “hi”, fletindo os joelhos em simultâneo – subindo de meio em meio tom sem forçar as vozes dos alunos no registo agudo;
 - Num intervalo de oitava (tercinas em arpejo), com a vogal “vi”, e depois com “nô”.

Peça “Akai hana, shiori hana”, Naohiko Terashima (1930–2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965) (15 min)

- Como a letra já está de cor e os gestos também já estão ensaiados, será necessário trabalhar o sentido de frase. Criar tensões, com recurso a crescendos e diminuendos. Alguns estão assinalados na partitura, bem como algumas intensidades, mas os alunos não estão muito concentrados nisso. Como cantam a música sem recurso a partitura, seria importante

trabalhar isso na prática, enquanto cantam. Através da própria direção do professor, poderá transmitir-se aos alunos o que se pretende.

Peça: “Angel’s Carol”, John Rutter (1988) (20 min)

- Trabalho semelhante ao da aula compasso, focando a atenção a partir do F (compasso 71) onde os alunos têm de cantar a duas vozes, em pergunta-resposta. O trabalho a fazer com o coro, é então direcionado para a afinação e noção de harmonia, que deve estar presente, especialmente nesta parte da obra.
 - Trabalhar por pequenas partes as vozes individualmente, e depois tentar juntar.

Peça “O Holy Night” de Adolphe Adam (1803-1856) arranjo de Kames Biery (20 min)

- Na aula passada, só conseguimos trabalhar até ao compasso 15, onde fizemos a marcação de respirações. Nesta aula, continuar o mesmo trabalho, visto que a letra e melodia ainda não estão seguras. Trabalhar por frases (± 4 compassos de cada vez):
 - Em *legatto* (utilizando vocais – o, a);
 - Em *stacatto* (com “pi”);
 - Letra: só com ritmo (solfejo rezado);
 - Introduzir melodia com letra;
 - Depois de trabalhar por partes, tentar juntar de início ao fim.

Peça “Have Yourself a Merry Little Christmas” (2007) Letra e Música Hugh Martin e Ralph Blane, arr. Mark Hayes (25 min)

- Primeiro contacto com a música: o mais importante, será perceber se os alunos são capazes de cantar a música, e se gostam dela. Daí as audições da peça. Seguidamente, tentar que interiorizem a música, para numa próxima aula, conseguir dar uma nova interpretação à mesma, criada e desenvolvida pela turma.
 - Ouvir a música no youtube, dando oportunidade de ouvir a música com várias interpretações;
 - Trabalhar a parte inicial da música, em pequenas frases de 4 compassos, em *legatto* com “o”;
 - Inserir a letra – primeiro dizer a letra com ritmo, depois juntar a melodia;

Piano;

Peça "Akai hana, shiori hana", Naohiko Terashima (1930-2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965);

Peça: "Angel's Carol", John Rutter (1988);

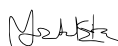
Peça "O Holy Night" de Adolphe Adam (1803-1856) arranjo de Kames Biery.

Peça "Have Yourself a Merry Little Christmas" (2007) Letra e Música Hugh Martin e Ralph Blane, arr. Mark Hayes

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 2

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro

A professora cooperante, por motivos de saúde, não pode estar presente nesta aula. A possibilidade de ir um professor do conservatório substituir a cooperante nesta aula estava em cima da mesa, mas acabei por ficar com a turma os 90' e posso dizer que foi uma experiência interessante. O comportamento e postura dos alunos foi bastante idêntico às outras aulas e acabou por ser cumprida a planificação que idealizei, sem grandes alterações.

A peça que sugeri, para apresentação na audição do próximo mês, "Have Yourself a Merry Little Christmas" (2007), foi bem recebida pelos alunos. Não houve muito tempo para trabalhar a peça, mas penso que irá resultar.

Ao longo das aulas que observei, e pelo contacto que já tive com os alunos, noto na postura deles uma falta de interesse pela disciplina em si. A maioria dos alunos não tem uma atitude muito positiva ao longo da aula, pelo que isso influencia a forma como o coro vai soar. Fazem o que lhes é pedido, mas sem grande empenho. Não estão a dar o seu melhor e é difícil para mim perceber o motivo pelo que isso acontece. Espero nas futuras aulas, conseguir ajudar os alunos a perceber a importância que o canto irá ter ao longo do percurso musical deles, e arranjar estratégias para melhorar a forma como veem a disciplina.

PLANIFICAÇÃO Nº 3**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º anos/ 1º e 2º graus	Aula nº: 10
Data: 22/11/2019	Número de alunos: 21
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiária: Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Promover o gosto pelo canto em grupo;
- Conhecer repertório coral;
- Desenvolver afinação;
- Desenvolver memória auditiva;
- Desenvolver capacidade de leitura de partituras.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Peça “Akai hana, shiori hana”, Naohiko Terashima (1930–2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965);
- Peça: “Angel’s Carol”, John Rutter (1988);
- Peça “O Holy Night” de Adolphe Adam (1803–1856) arranjo de Kames Biery;
- Peça “Have Yourself a Merry Little Christmas” (2007) Letra e Música Hugh Martin e Ralph Blane, arr. Mark Hayes;
- Afinação;

- Memorização de textos escrito e melodia.

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento (10 min)

– **Exercícios de relaxamento corporal:**

- Com os olhos fechados, massajar a cabeça como se estivéssemos a lavar o cabelo, mas muito suavemente;
- Massajar a cara, em movimentos circulares;
- Movimentar a cabeça de um lado para o outro, lentamente, sem mexer os ombros; movimentar para a frente e para trás e por último rodar a cabeça para a direita e depois para a esquerda,
- Em pé, alongar o corpo tentando tocar com as mãos no teto;
- Em fila, virados para os colegas, massajar as costas dos colegas e depois trocar a direção;

– **Ativar o sistema respiratório:**

- Ainda em fila, inspiração pelo nariz num movimento médio-rápido e quando expiram (pela boca, como se tivessem uma palhinha), bater nas costas do colega. Repetir duas vezes, virar o sentido da fila e repetir mais duas vezes;
- Respiração diafragmática: inspirar pelo nariz, soltar o ar com a sílaba “ft” em quatro tempos (a professora marca a pulsação). Os alunos devem sentir o apoio diafragmático e utilizar o impulso do diafragma para soltar o ar.

– **Ativar o aparelho vocal:**

- Com a boca fechada, emitir o som “hmm”, subindo meio tom quando a professora indicar;
- Num movimento de arpejo, intercalando as sílabas “há” e “hi”, fletindo os joelhos em simultâneo – subindo de meio em meio tom, sem forçar as vozes dos alunos no registo agudo;
- Num intervalo de oitava (tercinas em arpejo), com a vogal “vi”, e depois com “nô”.

Peça “Akai hana, shiori hana”, Naohiko Terashima (1930–2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965) (15 min)

- Continuação do trabalho da aula anterior: trabalhar o sentido de frase; criar picos de tensão e

de repouso, intensidades;

Peça: "Angel's Carol", John Rutter (1988) (20 min)

- Trabalho semelhante ao das aulas anteriores, focando a atenção a partir do F (compasso 71) onde os alunos têm de cantar a duas vozes, em pergunta-resposta. O trabalho a fazer com o coro é então direcionado para a afinação e noção de harmonia, que deve estar presente, especialmente nesta parte da obra.
 - Trabalhar por pequenas partes as vozes individualmente, e depois tentar juntar;

Peça "O Holy Night" de Adolphe Adam (1803-1856) arranjo de Kames Biery (20 min)

- Trabalhar por frases (± 4 compassos de cada vez):
 - Em *legatto* (utilizando vocais – o, a);
 - Em *stacatto* (com "pi");
 - Letra: só com ritmo (solfejo rezado);
 - Introduzir melodia com letra;
 - Depois de trabalhar por partes, tentar juntar de início ao fim.

Peça "Have Yourself a Merry Little Christmas" (2007) Letra e Música Hugh Martin e Ralph Blane, arr. Mark Hayes (25 min)

- Depois de já terem ouvido a música, começar a trabalhar a peça, em pequenas frases (± 4 compassos de cada vez)
 - Trabalhar a parte inicial da música, em pequenas frases de 4 compassos, em *legatto* com "o";
 - Inserir a letra – primeiro dizer a letra com ritmo, depois juntar a melodia;
 - A partir do compasso 44, haverá um solista, mas todos os alunos deverão saber cantar o solo (definir dois solistas, um principal e um secundário);
 - Durante o solo, existe um acompanhamento e os alunos devem cantar a voz superior: ensaiar por partes e tentar juntar.

Piano;

Peça "Akai hana, shiori hana", Naohiko Terashima (1930-2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965);

Peça: "Angel's Carol", John Rutter (1988);

Peça "O Holy Night" de Adolphe Adam (1803-1856) arranjo de Kames Biery.

Peça "Have Yourself a Merry Little Christmas" (2007) Letra e Música Hugh Martin e Ralph Blane, arr. Mark Hayes

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 3**DISCIPLINA:** Classe de Conjunto – Coro

Nesta aula, tive oportunidade de voltar a trabalhar sozinha os 90 minutos com a turma. Decidi seguir a planificação e dar continuidade ao trabalho desenvolvido na aula anterior, porém senti algumas dificuldades ao longo da aula, principalmente em cativar os alunos. Senti bastante desinteresse da parte dos alunos pelas atividades que fui propondo e foi difícil para mim prender a atenção deles ao longo da aula. O trabalho desenvolvido ao longo das peças, tem sido o de trabalhar por pequenas partes cada voz (quando são partes em que cantam a duas vozes) e depois tentar juntar tudo. Os alunos mostram-se aborrecidos e cansados logo no fim da primeira peça.

Espero ao longo do estágio, perceber o que leva os alunos a terem esta reação, e também ter oportunidade para explorar outras metodologias e outras atividades para perceber como dar a volta a esta situação.

Sabemos que nesta fase, os alunos não se sentem muito à vontade para cantar. Alguns alunos dizem mesmo que “odeiam” cantar e que não queriam estar no coro. Se eles têm essa perspectiva, podemos supor que se deve a experiências passadas que possam não ter corrido da melhor forma, mas o facto de o aluno não gostar não deixa de ser válido visto que temos de ter em conta os gostos pessoais de cada um.

PLANIFICAÇÃO Nº4**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º anos/ 1º e 2º graus	Aula nº: 11
Data: 29/11/2019	Número de alunos: 21
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Promover o gosto pelo canto em grupo;
- Conhecer repertório coral;
- Desenvolver afinação;
- Desenvolver memória auditiva;
- Desenvolver capacidade de leitura de partituras.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Peça “Akai hana, shiori hana”, Naohiko Terashima (1930–2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965);
- Peça: “Angel’s Carol”, John Rutter (1988);
- Peça “O Holy Night” de Adolphe Adam (a803–1856) arranjo de Kames Biery;
- Peça “Have Yourself a Merry Little Christmas” (2007) Letra e Música Hugh Martin e Ralph Blane, arr. Mark Hayes;
- Afinação;

- Memorização de textos escrito e melodia;
- Coordenação motora – coreografia e canto.

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento (10 min)

- **Exercícios de relaxamento corporal:**
 - Com os olhos fechados, massajar a cabeça como se estivéssemos a lavar o cabelo, mas muito suavemente;
 - Massajar a cara, em movimentos circulares;
 - Movimentar a cabeça de um lado para o outro, lentamente, sem mexer os ombros; movimentar para a frente e para trás e por último rodar a cabeça para a direita e depois para a esquerda,
 - Em pé, alongar o corpo tentando tocar com as mãos no teto;
- **Ativar o sistema respiratório:**
 - Respiração diafragmática: inspirar pelo nariz, soltar o ar com a sílaba “ft” em quatro tempos (a professora marca a pulsação). Os alunos devem sentir o apoio diafragmático e utilizar o impulso do diafragma para soltar o ar.
- **Ativar o aparelho vocal:**
 - Com a boca fechada, emitir o som “hmm”, subindo meio tom quando a professora indicar;
 - Num movimento de arpejo, intercalando as sílabas “há” e “hi”, fletindo os joelhos em simultâneo – subindo de meio em meio tom, sem forçar as vozes dos alunos no registo agudo;
 - Num intervalo de oitava (tercinas em arpejo), com a sílaba “ia” (o “i” serve para ajudar na colocação);

Peça “Akai hana, shiori hana”, Naohiko Terashima (1930-2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965) (15 min)

- Continuação do trabalho das aulas anteriores: trabalhar o sentido de frase; criar picos de tensão e de repouso, intensidades;

Peça: "Angel's Carol", John Rutter (1988) (20 min)

- Trabalho semelhante ao das aulas anteriores, focando a atenção a partir do F (compasso 71) onde os alunos têm de cantar a duas vozes, em pergunta-resposta. O trabalho a fazer com o coro é então direcionado para a afinação e noção de harmonia, que deve estar presente, especialmente nesta parte da obra.
 - Trabalhar por pequenas partes as vozes individualmente, e depois tentar juntar;

Peça "O Holy Night" de Adolphe Adam (1803-1856) arranjo de Kames Biery (20 min)

- Trabalhar por frases (± 4 compassos de cada vez):
 - Em *legatto* (utilizando vocais – o, a);
 - Em *stacatto* (com "pi");
 - Letra: só com ritmo (solfejo rezado);
 - Introduzir melodia com letra;
 - Depois de trabalhar por partes, tentar juntar de início ao fim.
- Definir solista ou solistas que irão cantar no concerto.

Peça "Have Yourself a Merry Little Christmas" (2007) Letra e Música Hugh Martin e Ralph Blane, arr. Mark Hayes (25 min)

- Trabalhar a peça em pequenas frases de 4 compassos, em *legatto* com "o";
- A partir do compasso 44, haverá um solista, mas todos os alunos deverão saber cantar o solo (definir dois solistas, um principal e um secundário, visto não ter ficado decidido na última aula;
- Durante o solo, existe um acompanhamento e os alunos devem cantar a voz superior: ensaiar por partes e tentar juntar;

RECURSOS E FONTES

Piano;

Peça "Akai hana, shiori hana", Naohiko Terashima (1930-2004), arr.: Julio Dominguez (n.1965);

Peça: "Angel's Carol", John Rutter (1988);

Peça "O Holy Night" de Adolphe Adam (1803-1856) arranjo de Kames Biery.

Peça "Have Yourself a Merry Little Christmas" (2007) Letra e Música Hugh Martin e Ralph Blane, arr. Mark Hayes

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 4**DISCIPLINA:** Classe de Conjunto – Coro

Nesta aula, realizei o aquecimento vocal com os alunos, que durou cerca de 10 minutos. As peças foram trabalhadas pela professora cooperante, visto que se aproxima o concerto final. Ao longo da aula, percebemos que os alunos não estudam as peças em casa e que demonstram muita dificuldade em cantar a sua voz (principalmente nas partes em que o coro canta a duas vozes) quando a professora pede para cantarem e pequenos grupos. Desta forma os alunos que passam despercebidos no meio do coro, são mais expostos quando têm de cantar em grupos mais pequenos, e dá para perceber que alguns ainda demonstram dúvidas na letra das peças.

O trabalho desenvolvido ao longo das aulas parece não compensar porque de uma aula para a outra os alunos não estudam, porque na aula a seguir, o trabalho que foi feito já está esquecido.

Nos minutos finais da aula, pude trabalhar a peça “Have Yourself a Merry Little Christmas” com os alunos, mas eu a professora cooperante decidimos que a peça não seria apresentada no concerto final. Os alunos ainda estão muito inseguros, e ainda há muitas dúvidas na letra. Seria preciso mais tempo para ensaiar e como foi a última peça a ser apresentada aos alunos, decidimos que seria melhor apresentar menos peças no concerto, mas estarem mais seguras.

PLANIFICAÇÃO Nº5**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º anos/ 1º e 2º graus	Aula nº: 12
Data: 10/01/2020	Número de alunos: 21
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Promover o gosto pelo canto em grupo;
- Conhecer repertório coral;
- Desenvolver afinação;
- Desenvolver memória auditiva;
- Desenvolver capacidade de leitura de partituras;
- Desenvolver coordenação motora: percussão corporal com canto em simultâneo.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Afinação;
- Memorização de textos escrito e melodia;
- Coordenação motora – coreografia e canto;
- Síncopa;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento (10 min)

- **Exercícios de relaxamento corporal:**
 - Rodar o pescoço para um lado, depois para o outro com movimentos lentos;
 - Massajar a cara, em movimentos circulares;
 - Movimentar a cabeça de um lado para o outro, lentamente, sem mexer os ombros; movimentar para a frente e para trás e por último rodar a cabeça para a direita e depois para a esquerda,
 - Em pé, alongar o corpo tentando tocar com as mãos no teto;
- **Ativar o sistema respiratório:**
 - Inspirar fundo pelo nariz, e num movimento rápido, deitar o ar fora pela boca. Repetir três vezes.
 - Inspiração pelo nariz e deitar o ar fora pela boca, como se fosse através de uma palhinha. Isto permite aos alunos controlarem a saída do ar, ajustando a pressão necessária. O exercício termina quando os alunos não tiverem mais ar. A inspiração é coordenada pela professora. Repetir três vezes.
- **Ativar o aparelho vocal:**
 - Com a boca fechada, emitir o som “hmm”, subindo meio tom quando a professora indicar;
 - Num movimento de arpejo, intercalando as sílabas “há” e “hi”, fletindo os joelhos em simultâneo – subindo de meio em meio tom, sem forçar as vozes dos alunos no registo agudo;
 - Num intervalo de oitava (tercinas em arpejo), com a sílaba “ia” (o “i” serve para ajudar na colocação);

Peça “Samba lelé”, Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe Fernandes (45 min)

- **Introdução:**
 - os alunos começam por marcar a pulsação com os pés (alternando entre esquerdo e direito);
 - introduzimos as palmas, que irão dar a sonoridade do “samba” á música, ainda antes de eles terem cantado a peça:

Palmas

Pés

E D E D

- Enquanto percute o ritmo anterior, solfeamos a melodia da voz superior, com “pam”;
- De seguida, solfeamos a melodia da voz inferior, com “pam”;
- Introdução da letra, alternadamente nos sopranos e nos altos – desta vez com o ritmo com a respetiva letra (quer estejam a dizer a letra ou a esperar pela sua vez, não devem parar a percussão corporal);
- Introdução a melodia: com a mesma lógica anterior, alternadamente, mas toco a melodia no piano;
- Cada naipe canta a sua parte, com acompanhamento harmónico do piano;
- Juntar as duas vozes;

OBS: nas aulas seguintes, como ideia final, seria os alunos criarem uma nova letra para a música, mantendo a percussão corporal e acrescentando instrumentos *Orff*. Seria também interessante alguns dos alunos (por exemplo de guitarras ou piano) fazerem o acompanhamento do coro nos seus instrumentos.

Peça “When you believe”, de Stephen Schwartz (1999) (35 min)

- Audição da peça no youtube, enquanto devem seguir a partitura;
- A apresentação da melodia: ouvem (de dois em dois compassos) a melodia a ser tocada ao piano, e devem imitar o que ouvirem, com “lá”;
- Fazer este trabalho até ao compasso 10 e depois tentar cantar tudo seguido.

RECURSOS E FONTES

Piano;

Percussão corporal;

Peça "Samba lelê", Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe;

Peça "When you believe", de Stephen Schwartz (1999).

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 5**DISCIPLINA:** Classe de Conjunto – Coro

Pontos fortes: com a utilização de repertório diferente daquele que os alunos estão habituados, penso que consegui cativar mais a atenção deles e fazer com que se sentissem mais motivados na aula. É algo que tenho apontado com um desafio nesta turma, porque sinto os alunos muito desmotivados para as aulas de coro, e através de alguma pesquisa, estou assim a tentar implementar uma dinâmica diferente na sala de aula. Para além disso, considero que a aula correu bastante bem e que os alunos responderam de forma positiva às atividades apresentadas.

Pontos fracos: os alunos passados 60 min de aula já se mostravam cansados e pediram se podiam cantar sentados. Ao longo da aula, poderia ter gerido melhor o tempo que os alunos estavam em pé e a marcar a pulsação com as pernas. Como sugestão da Professora Rosa Barros, poderia ter realizado a apresentação da peça com os alunos sentados e quando queria juntar as partes eles levantarem-se. Com a marcação constante da pulsação com as pernas, houve muito barulho na sala de aula, principalmente porque os alunos cantam em estrados.

Aspetos a melhorar: com o meu foco na introdução da peça e dos vários fragmentos da mesma (cantar a duas vozes, marcação da pulsação, percussão com palmas em simultâneo, letra, melodia, etc.), o meu foco não esteve na qualidade das vozes. Os alunos estavam a cantar de forma desleixada e mesmo sendo um repertório mais popular, isso não pode acontecer. A disciplina de coro tem um grande foco na voz, na sua projeção e colocação pelo que devo sempre estar atenta a esse fator. Estes alunos demonstram algumas dificuldades na colocação da voz pelo que não devo deixar que os alunos desleixem essa parte, e antes pelo contrário, insistir nesse aspeto.

PLANIFICAÇÃO Nº6**ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Vila do Conde**

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º anos/ 1º e 2º graus	Aula nº: 13
Data: 17/01/2020	Número de alunos: 21
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Promover o gosto pelo canto em grupo;
- Conhecer repertório coral;
- Desenvolver afinação;
- Desenvolver memória auditiva;
- Desenvolver capacidade de leitura de partituras;
- Desenvolver coordenação motora: percussão corporal com canto em simultâneo.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Afinação;
- Memorização de textos escrito e melodia;
- Coordenação motora – coreografia e canto;
- Síncopa;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento (10 min)

– **Exercícios de relaxamento corporal:**

- Rodar o pescoço para um lado, depois para o outro com movimentos lentos;
- Massajar a cara, em movimentos circulares; massajar dando pequenas batidas no rosto com as pontas dos dedos;
- Movimentar a cabeça de um lado para o outro, lentamente, sem mexer os ombros; movimentar para a frente e para trás e por último rodar a cabeça para a direita e depois para a esquerda,
- Em pé, alongar o corpo tentando tocar com as mãos no teto;

– **Ativar o sistema respiratório:**

- Inspirar fundo pelo nariz, e num movimento rápido, deitar o ar fora pela boca. Repetir três vezes.
- Inspiração pelo nariz e deitar o ar fora pela boca, como se fosse através de uma palhinha. Isto permite aos alunos controlarem a saída do ar, ajustando a pressão necessária. O exercício termina quando os alunos não tiverem mais ar. A inspiração é coordenada pela professora. Repetir três vezes.

– **Ativar o aparelho vocal:**

- Com a boca fechada, emitir o som “hmm”, subindo meio tom quando a professora indicar, e depois realizar o mesmo exercício, mas de forma descendente;
- Num movimento de arpejo, intercalando as sílabas “há” e “hi”, fletindo os joelhos em simultâneo – subindo de meio em meio tom, sem forçar as vozes dos alunos no registo agudo (ascendente e descendente);
- Num intervalo de oitava (tercinas em arpejo), com a sílaba “ia” (o “i” serve para ajudar na colocação);

Peça “When you believe”, de Stephen Schwartz (1999)

- Dois em dois compassos (até ao compasso 10), os alunos devem cantar por imitação (piano e voz, visto que os alunos demonstram alguma dificuldade em imitar o que ouvem no piano), alternando entre as sílabas “pi”, “lá” e “nô” de forma a explorar a sonoridade das vozes;

- Introdução da letra: leitura da letra, sem altura do som, mas respeitando o ritmo (do compasso 2 ao 10);
- Junção da melodia com a letra aprendida (estar atento à dicção correta das palavras já que o texto nesta parte da peça está em inglês, e realizar as correções necessárias);
- Compasso 11 a 20: considerado o refrão desta música. O trabalho será realizado similarmente ao que foi feito anteriormente: melodia com recurso a sílabas – solfejo rezado da letra, sem altura de notas – consolidação da melodia com o texto.
- Até ao compasso 37 a música terá a mesma estrutura (estrofe e refrão) e o trabalho segue pela mesma lógica do anterior.
- Consolidação: cantar desde o início da música, até ao compasso 37, com melodia e letra.

OBS: a peça tem várias partes a duas vozes, e também a quatro, porém os alunos ainda têm alguma dificuldade em cantar em polifonia. Posto isto, na aula com a ajuda da professora cooperante, iremos definir onde é possível para os alunos cantarem a duas vozes.

Peça "Samba lelê", Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe Fernandes

- Consolidação do trabalho realizado na aula anterior:
 - Percussão corporal: marcação da pulsação com os pés (alternando entre esquerdo e direito) e das palmas;

The image displays two staves of musical notation for percussion. The top staff is labeled 'Palmas' (claps) and the bottom staff is labeled 'Pés' (feet). Both staves are in 2/4 time. The 'Palmas' staff shows a sequence of notes: a half note, a quarter note, a quarter note, a half note, a quarter note, and a quarter note. The 'Pés' staff shows a sequence of notes: a half note, a quarter note, a quarter note, a half note, a quarter note, and a quarter note. The notes are labeled with 'E' and 'D' below them, indicating the feet used for the percussion.

- Consolidação das vozes: ouvimos as vozes separadamente, onde os alunos cantam a melodia com a letra (sopranos e altos);
- Juntar as duas vozes;
- Vozes e percussão corporal: alguns alunos mostraram dificuldade em marcar a pulsação com os pés, o ritmo com palmas e cantar em simultâneo, mas considero ser algo que vão aperfeiçoando com o tempo. O trabalho em casa será importante para conseguirem evoluir mais rapidamente.

RECURSOS E FONTES

Piano;

Percussão corporal;

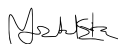
Peça "Samba lelê", Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe;

Peça "When you believe", de Stephen Schwartz (1999).

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 6**DISCIPLINA:** Classe de Conjunto – Coro

No aquecimento vocal, contrariamente à aula passada, realizei exercício tanto de forma ascendente como de forma descendente. Incidi o meu foco na colocação da voz e na sonoridade do Coro, e fui chamando os alunos à atenção quando as coisas estavam a correr menos bem nesses aspetos. É importante que eles também estejam focados na sonoridade do Coro porque dessa forma acabam por perceber melhor os vários apontamentos que vou fazendo ao longo da aula. “Oçam-se uns aos outros” foi uma frase bastante utilizada por mim, tanto no aquecimento como ao longo das peças.

Na primeira peça, “When you believe”, o trabalho foi essencialmente de leitura, tanto da melodia como da letra. Trabalhámos por pequenas secções (2 compassos de cada vez), primeiro com a leitura da altura das notas em “lá”, e depois introduzindo a letra. Até ao compasso 38 a música é bastante repetitiva, intercalando entre estrofe e refrão, com algumas alterações de tonalidade pelo meio. Posto isto, foi fácil para os alunos interiorizarem a música, e o trabalho acabou por ser mais focado na letra (dicção e forma correta de dizer as palavras). Para ajudar os alunos, para além da indicação das respirações que já vem indicado na peça, marcámos mais algumas respirações auxiliares.

Em conversa com a Professora Cooperante, decidimos que a peça será só cantada a uma voz (voz do soprano).

Considero um desafio para mim, explicar aos alunos a forma correta da colocação da voz. Para isso, recorro a várias metáforas (“voz na cabeça”; “capacete”; “ovo na boca”) de forma a conseguir ajudar os alunos nesse aspeto. Como já disse anteriormente, chamei várias vezes os alunos à atenção para se ouvirem uns aos outros, o que penso que acaba por os ajudar também na afinação.

Na peça “Samba lelê” os alunos puderam lembrar a música uma vez, onde fizemos uma leitura de início ao fim com recurso à partitura. De seguida, trabalhámos alguns aspetos: figura rítmica predominante – síncopa – que por vezes acaba por  se ouvir algo mais parecido com uma tercina de colcheia. Para evitar isso, e como é uma figura rítmica que muitos alunos ainda desconhecem, disse-lhes para pensarem que a figura mais longa é a colcheia, e que as semicolcheias devem ser mais curtas. Realizámos um exercício, onde percutiam com palmas a figura rítmica da síncopa em *loop*, e acabou por os ajudar.

PLANIFICAÇÃO Nº7**ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório de Música de Vila do Conde**

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º anos/ 1º e 2º graus	Aula nº: 14
Data: 24/01/2020	Número de alunos: 21
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Promover o gosto pelo canto em grupo;
- Conhecer repertório coral;
- Desenvolver afinação;
- Desenvolver memória auditiva;
- Desenvolver capacidade de leitura de partituras;
- Desenvolver coordenação motora: percussão corporal com canto em simultâneo.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Afinação;
- Memorização de textos escrito e melodia;
- Coordenação motora – coreografia e canto;
- Síncopa;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento (15 min)

- **Exercícios de relaxamento corporal:**
 - Rodar o pescoço para um lado, depois para o outro com movimentos lentos;
 - Massajar a cara, em movimentos circulares; massajar dando pequenas batidas no rosto com as pontas dos dedos;
 - Movimentar a cabeça de um lado para o outro, lentamente, sem mexer os ombros; movimentar para a frente e para trás;
 - Em pé, alongar o corpo tentando tocar com as mãos no teto;
- **Ativar o sistema respiratório:**
 - Inspirar fundo pelo nariz, e num movimento rápido, deitar o ar fora pela boca. Repetir três vezes.
 - Inspiração pelo nariz e deitar o ar fora pela boca, como se fosse através de uma palhinha. Isto permite aos alunos controlarem a saída do ar, ajustando a pressão necessária. O exercício termina quando os alunos não tiverem mais ar. A inspiração é coordenada pela professora. Repetir três vezes.
- **Ativar o aparelho vocal:**
 - Com a boca fechada, emitir o som “hmm”, subindo meio tom quando a professora indicar, e depois realizar o mesmo exercício, mas de forma descendente – pensar como se tivessem um “ovo na boca” (a boca está aberta, só fechamos o suficiente para conseguir juntar os lábios);
 - Num movimento de arpejo, intercalando as sílabas “há” e “hi”, fletindo os joelhos em simultâneo – subindo de meio em meio tom, sem forçar as vozes dos alunos no registo agudo (ascendente e descendente);
 - Num intervalo de oitava (tercinas em arpejo), com a sílaba “ia” (o “i” serve para ajudar na colocação);

Peça “When you believe”, de Stephen Schwartz (1999) (30 min)

- Na aula passada fizemos uma leitura à peça (melodia e letra), começamos por rever o trabalho da aula passada – até ao compasso 38: eu acompanho no piano.

- A partir do compasso 38:
 - trabalhar a melodia por secções de dois em dois compassos só com “lá”;
 - introduzir a letra: neste caso a letra está em Hebraico: realizei alguma pesquisa acerca da forma correta de ler as palavras e irei explicar aos alunos a dicção correta e articulada;
 - a partir do compasso 66 até ao fim, volta ao refrão mas altera a tonalidade;
 - juntar tudo e cantar de início ao fim.

Peça “Samba lelê”, Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe Fernandes (20 min)

- Consolidação das vozes: execução da peça, tendo em conta a afinação das vozes, da sonoridade do coro (controlo de intensidade entre a voz dos sopranos e dos altos);

Peça em cânone “Banaha” – música tradicional do Congo (15 min)

- Leitura inicial da peça: com recurso à sílaba “nô” – leitura frase a frase (três frases que repetem sempre);
- Introdução da letra: leitura por imitação, frase a frase e com o ritmo, da letra. Eu leio e os alunos repetem;
- Junção da letra com a melodia: de forma a consolidar, cantar a peça de início ao fim;
- Introdução ao cânone: divisão da turma em dois grupos (altos e sopranos). Começam os sopranos, e quando eu indicar entram os altos. Para facilitar, os naipes estão de costas voltadas.

RECURSOS E FONTES

Piano;

Instrumental *Orff*;

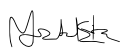
Peça “Samba lelê”, Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe;

Peça “When you believe”, de Stephen Schwartz (1999).

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 7**DISCIPLINA:** Classe de Conjunto – Coro

Na peça "When you believe" toquei pela primeira vez o acompanhamento da música, com acordes, enquanto os alunos cantavam a música e senti que os ajudou em vários aspetos, nomeadamente na afinação e nas entradas porque sentiam um maior suporte. Acho que desta forma os alunos até cantam mais à vontade e com mais convicção. Tenho feito questão de estar mais vezes próxima do coro e não focar-me no piano, que apesar de considerar fundamental, atrapalha no contacto direto com o coro. Depois de ouvirmos o tom, ou a nota onde começa determinada frase, aproximo-me mais dos alunos. Canto com eles, exemplifico o que pretendo e consigo ter uma maior perceção das vozes.

O mau comportamento dos alunos tem sido uma dificuldade que estou a tentar ultrapassar. Tento conversar com eles, chamá-los à atenção, mas tem sido complicado. Tento manter o controlo sobre a turma, mas há momentos em que é difícil conseguir isso. Sei que a energia e a atenção deles é variável ao longo da aula, e apesar dos momentos de maior "caos", tento que os alunos voltem e se foquem no que estamos a trabalhar. A aula de 90 minutos acaba por ser muito exigente e é difícil para os alunos conseguirem manter a atenção durante todo o tempo.

PLANIFICAÇÃO Nº8**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º anos/ 1º e 2º graus Data: 30/01/2020 Duração da aula: 90 min.	Aula nº: 14 Número de alunos: 21 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Promover o gosto pelo canto em grupo;
- Conhecer repertório coral;
- Desenvolver afinação;
- Desenvolver memória auditiva;
- Desenvolver capacidade de leitura de partituras;
- Desenvolver coordenação motora: percussão corporal com canto em simultâneo.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Afinação;
- Memorização de textos escrito e melodia;
- Coordenação motora – coreografia e canto;
- Síncopa;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento (10 min)

- **Exercícios de relaxamento corporal:**
 - Rodar o pescoço para um lado, depois para o outro com movimentos lentos;
 - Massajar a cara, em movimentos circulares; massajar dando pequenas batidas no rosto com as pontas dos dedos;
 - Movimentar a cabeça de um lado para o outro, lentamente, sem mexer os ombros; movimentar para a frente e para trás;
 - Em pé, alongar o corpo tentando tocar com as mãos no teto;
- **Ativar o sistema respiratório:**
 - Inspirar fundo pelo nariz, e num movimento rápido, deitar o ar fora pela boca. Repetir três vezes.
 - Inspiração pelo nariz e deitar o ar fora pela boca, como se fosse através de uma palhinha. Isto permite aos alunos controlarem a saída do ar, ajustando a pressão necessária. O exercício termina quando os alunos não tiverem mais ar. A inspiração é coordenada pela professora. Repetir três vezes.
- **Ativar o aparelho vocal:**
 - Com a boca fechada, emitir o som “hmm”, subindo meio tom quando a professora indicar, e depois realizar o mesmo exercício, mas de forma descendente – pensar como se tivessem um “ovo na boca” (a boca está aberta, só fechamos o suficiente para conseguir juntar os lábios);
 - Num movimento de arpejo, intercalando as sílabas “há” e “hi”, fletindo os joelhos em simultâneo – subindo de meio em meio tom, sem forçar as vozes dos alunos no registo agudo (ascendente e descendente);
 - Num intervalo de oitava (tercinas em arpejo), com a sílaba “ia” (o “i” serve para ajudar na colocação);

Peça “When you believe”, de Stephen Schwartz (1999)

- Na aula anterior conseguimos fazer uma leitura geral a toda a peça, pelo que o trabalho a realizar nesta aula será o de corrigir alguns problemas com a letra e com variações da melodia;
- A partir do compasso 38: trabalhar a letra (em Hebraico) juntamente com a melodia;

- Focar o trabalho na afinação e colocação das vozes, bem como na dicção correta das palavras (tanto em inglês como em hebraico).

Peça “Samba lelê”, Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe Fernandes

- Introdução de instrumentos *Orff*: como sugestão da professora cooperante, iremos introduzir instrumentação *Orff* que irá enriquecer a música, mas sem a “sobrecarregar”. Um timbalão a marcar a pulsação (movimento que os alunos já faziam com os pés) e a parte das palmas com clavas. Começo por distribuir os instrumentos pelos alunos (serão selecionados alguns para tocar e cantar, e outros só para cantar).

The image shows musical notation for two parts: 'Palmas' and 'Pés'. Both are in 2/4 time. The 'Palmas' staff starts with a half rest, followed by an eighth note, a quarter rest, an eighth note, a quarter rest, an eighth note, and a quarter rest. The 'Pés' staff starts with a quarter note labeled 'E', followed by a quarter note labeled 'D', a quarter note labeled 'E', and a quarter note labeled 'D'.

- Consolidação: depois de ensaiar a parte instrumental de forma isolada, juntar as vozes. Tentar equilibrar as duas vozes, com os instrumentos.

Peça em cânone “Banaha” – música tradicional do Congo

- Consolidação da letra com a melodia;
- Cânone: dois grupos (altos e sopranos) que entram quando eu der indicação;

RECURSOS E FONTES

Piano;

Instrumental *Orff*;

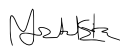
Peça “Samba lelê”, Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe;

Peça “When you believe”, de Stephen Schwartz (1999).

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 8**DISCIPLINA:** Classe de Conjunto – Coro

No aquecimento da aula, não consegui realizar os exercícios que tinha planificado porque notei que os alunos estavam de forma geral bastante doentes e com as vozes muito roucas. Optei então por não estar a esforçar as vozes dos alunos e realizar um aquecimento mais suave, que não fosse tão exigente. Na peça “When you believe” como tem uma tessitura mais aguda, os alunos mostraram bastantes dificuldades em conseguir cantar, então fizemos uma leitura geral na peça e acabei por me focar mais em aspetos de dicção das palavras e no ritmo da melodia do que propriamente na afinação e sonoridade das vozes, já que os alunos estavam bastante limitados nesse sentido.

Quando introduzimos os instrumentos *Orff* na peça “Samba lelê” os alunos estavam bastante entusiasmados. Como nem todos podem tocar instrumentos, fizemos pequenos grupos de 4 alunos que iam experimentando tocar enquanto os restantes cantavam. Os alunos foram escolhidos de forma a que nenhuma das vozes ficasse desfalcada, sabendo à partida que alguns alunos que cantam melhor, com mais à vontade e que acabam por dar segurança ao naipe teriam de ficar a cantar. Quando executávamos a peça, eu estava junto dos alunos a dar indicações e a assinalar as entradas (dos instrumentos e das vozes) e a Professora Cooperante acompanhou os alunos ao piano. Foi bastante positivo conseguir ter uma amostra do que será o resultado final desta peça e qual a sonoridade que vamos ter, com a junção dos instrumentos e das vozes.

Posto isto, e como conclusão final, considero que a aula decorreu de forma bastante positiva e que os objetivos propostos foram cumpridos. Foi interessante para mim ver que os alunos se mostram mais entusiasmados de aula para aula, principalmente com o repertório mais popular, como o “Samba lelê” e o “Banaha”, e penso que isso se deve aos alunos gostarem do repertório escolhido. Isto acaba por fazer com que a aula decorra da melhor forma e tenho sentido que estou mais próxima dos alunos, o que vejo como um ponto bastante positivo.

PLANIFICAÇÃO Nº9**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º anos/ 1º e 2º graus Data: 07/02/2020 Duração da aula: 90 min.	Aula nº: 15 Número de alunos: 21 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Promover o gosto pelo canto em grupo;
- Conhecer repertório coral;
- Desenvolver afinação;
- Desenvolver memória auditiva;
- Desenvolver capacidade de leitura de partituras;
- Desenvolver coordenação motora: percussão corporal com canto em simultâneo.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Afinação;
- Memorização de textos escrito e melodia;
- Coordenação motora – coreografia e canto;
- Síncopa;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento (10 min)

– **Exercícios de relaxamento corporal:**

- Rodar o pescoço para um lado, depois para o outro com movimentos lentos;
- Massajar a cara, em movimentos circulares; massajar dando pequenas batidas no rosto com as pontas dos dedos;
- Movimentar a cabeça de um lado para o outro, lentamente, sem mexer os ombros; movimentar para a frente e para trás;
- Em pé, “sacudir” os braços, as mãos e por fim as pernas, uma de cada vez;

– **Ativar o sistema respiratório:**

- Inspirar fundo pelo nariz, e num movimento rápido, deitar o ar fora pela boca. Repetir três vezes.
- Inspiração pelo nariz e deitar o ar fora pela boca, como se fosse através de uma palhinha. A inspiração é coordenada pela professora. Depois fazemos o mesmo exercício mas controlando os movimentos de respiração em conjunto: com uma pulsação média (cerca de 70 bpm) inspirar em quatro tempos e expirar em 4, ou seja, 4+4; depois fazer 4+6 e por fim 4+8. Os alunos devem ajustar a velocidade do ar e gerir o ar para conseguirem realizar o exercício. Isto ajuda quando têm que cantar frases com uma duração maior.

– **Ativar o aparelho vocal:**

- Com a boca fechada, emitir o som “hmm”, subindo meio tom quando a professora indicar, e depois realizar o mesmo exercício, mas de forma descendente – pensar como se tivessem um “ovo na boca” (a boca está aberta, só fechamos o suficiente para conseguir juntar os lábios);
- Num movimento de arpejo, intercalando as sílabas “há” e “hi”, fletindo os joelhos em simultâneo – subindo de meio em meio tom, sem forçar as vozes dos alunos no registo agudo (ascendente e descendente);
- Num intervalo de oitava (tercinas em arpejo), com a sílaba “ia” (o “i” serve para ajudar na colocação);

Peça “When you believe”, de Stephen Schwartz (1999)

- Correção de pequenos aspetos como ritmo da melodia e letra ao longo de toda a peça;
- A partir do compasso 38: trabalhar a letra (em Hebraico) juntamente com a melodia;
- Focar o trabalho na afinação e colocação das vozes, bem como na dicção correta das palavras (tanto em inglês como em hebraico).

Peça em cânone “Banaha” – música tradicional do Congo

- Consolidação da letra com a melodia todos em conjunto;
- Cânone: os alunos são divididos por dois grupos (grupo 1 e grupo 2) e vão espalhar-se pela sala de aula. Quando eu indicar os grupos começam a cantar. Poderá ser feito com mais grupos, dependendo ou não se os alunos tiverem facilidade em cantar só com duas vozes em simultâneo em cânone;

Peça “Samba lelê”, Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe Fernandes

- Definição dos alunos que irão tocar os instrumentos *Orff*;
- Ensaiar só os instrumentos em conjunto com o piano;
- Entrada das vozes;
- Sequência completa: *Orff* – piano – vozes – transição *Orff* e piano – tutti para terminar;

Trabalho para a próxima aula: audições individuais dos alunos (de todas as peças). Depois de algumas aulas a preparar este repertório os alunos devem estudar em casa para depois serem avaliados. Será um dos momentos de avaliação deste 2º período, de modo a poder dar um *feedback* aos alunos e eles melhorarem o que for necessário.

RECURSOS E FONTES

Piano;

Instrumental *Orff*;

Peça “Samba lelê”, Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe;

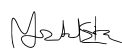
Peça “When you believe”, de Stephen Schwartz (1999).

Peça "Banaha", música tradicional Congoleza.

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 9**DISCIPLINA:** Classe de Conjunto – Coro

Esta aula decorreu dentro da normalidade, e todas as tarefas foram cumpridas. De referir que de aula para aula estou a tomar consciência das limitações que cada aluno tem. Como professora, temos de ter consciência das limitações dos alunos e ajudar os alunos a entendê-las. Poderá ser um pouco controverso, mas se um aluno por mais que se esforce não tem uma boa voz, não consegue sequer cantar a altura das notas, ouve uma nota e canta outra, mas que é um aluno interessado, esforçado, o que fazemos numa situação destas? Tenho sido confrontada com este desafio todas as aulas com um dos alunos do 6º ano, que pertence ao naipe dos altos. Considero-o um dos alunos mais empenhados e mais esforçados e com um comportamento exemplar. Uma criança educada, respeitosa e que sabe ocupar o seu lugar dentro da sala de aula, mas ao nível da voz demonstra bastantes problemas. É difícil numa aula de coro, ou seja, uma aula de grupo, conseguir trabalhar aspetos de prática vocal com um aluno individualmente. O caso deste aluno não é o único, existem mais dois alunos na turma com problemas semelhantes. Tentei então explicar aos alunos que nem todos temos de ter uma boa voz e que devemos perceber isso e tentar, pensando sempre na sonoridade do coro, defendermo-nos por exemplo cantando um pouco mais piano. Não quero de todo ferir nenhum aluno ou ser mal interpretada, daí eu achar que não consegui lidar bem com a situação. Em aulas futuras irei tentar abordar este assunto, de uma forma a que nenhum aluno se sinta atacado ou insultado.

Outro aspeto a referir, com que me tenho deparado em várias aulas, e que até já referi em reflexões anteriores é a motivação dos alunos para a disciplina de coro. Considero este um real desafio para mim enquanto professora porque já tentei várias abordagens e não consigo que essa motivação que encontro em algumas aulas se mantenha em aulas futuras. Tentei implementar repertório diferente, tentei implementar o uso de instrumentação *Orff*, tentei criar dentro da sala de aula uma dinâmica mais descontraída, mas sempre mantendo uma distância segura entre o meu papel de professora e o papel dos alunos. Não tem sido fácil, especialmente quando trabalhamos a peça "When you believe". Pelo que posso observar, e refletindo um pouco sobre a minha prática, penso que insisto demasiado com os alunos em algumas passagens que eu considero que não estão a soar bem ou que a sonoridade não é aquela que eu pretendo. A repetição dessas partes ou frases, faz com que os alunos fiquem aborrecidos, mas quando trocamos de peça parece que a energia deles é outra. Tentei explicar aos alunos que se eles se esforçarem e responderem ao que eu peço, conseguimos avançar mais rapidamente e não temos de repetir tantas vezes (que no fundo não são assim tantas, mas os alunos depois de terem repetido uma frase três ou quatro vezes já estão a demonstrar o seu descontentamento).

Considero que estes aspetos se tornam desafios à minha prática e é por vezes difícil para mim gerir o que eu quero e o que eu vejo que os alunos querem. Tento sempre ter em conta as opiniões deles mas também não me posso esquecer de que dentro da sala de aula eu sou a professora e que planifiquei uma aula para atingir

determinados objetivos que não podem ficar por cumprir porque os alunos não estão com a disposição para cantar ou porque no fundo não se querem esforçar para fazer as coisas bem. Espero ao longo das aulas futuras conseguir encontrar este equilíbrio que considero muito importante e necessário na minha prática e irei com certeza trabalhar para isso.

PLANIFICAÇÃO Nº10**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º anos/ 1º e 2º graus	Aula nº: 16
Data: 14/02/2020	Número de alunos: 21
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Promover o gosto pelo canto em grupo;
- Conhecer repertório coral;
- Desenvolver afinação;
- Desenvolver memória auditiva;
- Desenvolver capacidade de leitura de partituras;
- Desenvolver coordenação motora: percussão corporal com canto em simultâneo.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Afinação;
- Memorização de textos escrito e melodia;
- Coordenação motora – coreografia e canto;
- Síncopa;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Aquecimento

- **Exercícios de relaxamento corporal:**
- **Ativar o sistema respiratório:**
- **Ativar o aparelho vocal:**
 - Com a boca fechada, emitir o som “hmm” – pensar como se tivessem um “ovo na boca” (a boca está aberta, só fechamos o suficiente para conseguir juntar os lábios),
 - Num movimento de arpejo, intercalando as sílabas “há” e “hi”, fletindo os joelhos em simultâneo – subindo de meio em meio tom, sem forçar as vozes dos alunos no registo agudo (ascendente e descendente);
 - Num intervalo de oitava (tercinas em arpejo), com a sílaba “ia” (o “i” serve para ajudar na colocação);
 - Escala maior na forma ascendente e descendente com a dividida primeiro em dois grupos e depois em três, começando cada grupo a cantar a escala quando eu indicar – cânone.
 - Entoação de um acorde Maior (1ª – 3ª – 5ª – 8ª) com os alunos divididos por grupos. Eu darei vários tipos de entradas (som mais curto, piano, forte, som longo) e os alunos devem responder ao meu gesto.

Peça “When you believe”, de Stephen Schwartz (1999)

- Correção de pequenos aspetos como ritmo da melodia e letra ao longo de toda a peça;
- A partir do compasso 38: trabalhar a letra (em Hebraico) juntamente com a melodia;
- Focar o trabalho na afinação e colocação das vozes, bem como na dicção correta das palavras (tanto em inglês como em hebraico).

Peça em cânone “Banaha” – música tradicional do Congo

- Consolidação da letra com a melodia todos em conjunto: trabalhar a dicção das palavras – umas sílabas mais curtas e outras mais longas.
- Cânone: os alunos são divididos por dois grupos (grupo 1 e grupo 2) e vão espalhar-se pela sala de aula. Quando eu indicar os grupos começam a cantar. Poderá ser feito com mais grupos, dependendo ou não se os alunos tiverem facilidade em cantar só com duas vozes em simultâneo

em cânone;

- Com os alunos de volta às suas posições iniciais, cantamos a música de início ao fim;

Peça “Samba lelê”, Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe Fernandes

- Ensaio dos instrumentos em conjunto com o piano;
- Entrada das vozes;
- Sequência completa: Orff – piano – vozes – transição Orff e piano – tutti para terminar;

RECURSOS E FONTES

Piano;

Instrumental *Orff*;

Peça “Samba lelê”, Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe;

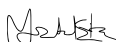
Peça “When you believe”, de Stephen Schwartz (1999).

Peça “Banaha”, música tradicional Congoleza.

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta: observação das atitudes e reações dos alunos ao longo das atividades propostas.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 10**DISCIPLINA:** Classe de Conjunto – Coro

Nesta aula a minha reflexão vai de encontro ao comportamento bastante desadequado que os alunos têm demonstrado. Através de alguma introspeção percebi que provavelmente tenho sido demasiado branda com os alunos, no sentido de por vezes deixar que eles ultrapassem algumas linhas que não deveriam ser ultrapassadas. É recorrente ao longo das aulas ter de chamar à atenção alguns dos alunos e tento sempre fazê-lo de forma a não dar muita importância ao assunto, mas de forma a que o aluno perceba que o seu comportamento não está a ser o mais correto. A Professora Cooperante teve de entervir no fim da aula e conversar com os alunos acerca do seu comportamento e da postura que eles demonstram ao longo da aula. Espero que tenha sido um ponto de viragem para que as aulas comecem a decorrer de outra forma e que consiga realmente realizar um bom trabalho com esta turma que se demonstra (alguns dos alunos, não posso generalizar) muitas vezes indisponível para aprender e melhorar.

PLANIFICAÇÃO Nº11**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º anos/ 1º e 2º graus Data: 21/02/2020 Duração da aula: 90 min.	Aula nº: 17 Número de alunos: 21 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Promover o gosto pelo canto em grupo;
- Conhecer repertório coral;
- Desenvolver afinação;
- Desenvolver memória auditiva;
- Desenvolver capacidade de leitura de partituras;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Afinação;
- Memorização de textos escrito e melodia;
- Síncopa;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADEAquecimento

- **Exercícios de relaxamento corporal:**
- **Ativar o sistema respiratório:**
- **Ativar o aparelho vocal:**
 - Com a boca fechada, emitir o som “hmm” – pensar como se tivessem um “ovo na boca” (a boca está aberta, só fechamos o suficiente para conseguir juntar os lábios),
 - Num movimento de arpejo, intercalando as sílabas “há” e “hi”, fletindo os joelhos em simultâneo – subindo de meio em meio tom, sem forçar as vozes dos alunos no registo agudo (ascendente e descendente);
 - Num intervalo de oitava (tercinas em arpejo), com a sílaba “ia” (o “i” serve para ajudar na colocação);
 - Escala maior na forma ascendente e descendente com a dividida primeiro em dois grupos e depois em três, começando cada grupo a cantar a escala quando eu indicar – cânone.
 - Entoação de um acorde Maior (1ª - 3ª - 5ª - 8ª) com os alunos divididos por grupos. Eu darei vários tipos de entradas (som mais curto, piano, forte, som longo) e os alunos devem responder ao meu gesto.

Peça “When you believe”, de Stephen Schwartz (1999)

- Correção de pequenos aspetos como ritmo da melodia e letra ao longo de toda a peça;
- A partir do compasso 38: trabalhar a letra (em Hebraico) juntamente com a melodia;
- Focar o trabalho na afinação e colocação das vozes, bem como na dicção correta das palavras (tanto em inglês como em hebraico).

Peça em cânone “Banaha” – música tradicional do Congo

- Consolidação da letra com a melodia todos em conjunto: trabalhar a dicção das palavras – umas sílabas mais curtas e outras mais longas;
- Leitura geral da peça;

Peça “Samba lelé”, Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe Fernandes

- Ensaio dos instrumentos em conjunto com o piano;

- Entrada das vozes;
- Sequência completa: Orff – piano – vozes – transição Orff e piano – tutti para terminar;

RECURSOS E FONTES

Piano;

Instrumental *Orff*;

Peça “Samba lelê”, Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe;

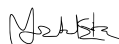
Peça “When you believe”, de Stephen Schwartz (1999).

Peça “Banaha”, música tradicional Congolesa.

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta: observação das atitudes e reações dos alunos ao longo das atividades propostas.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 11**DISCIPLINA:** Classe de Conjunto – Coro

A presente aula decorreu bem melhor do que outras anteriores, em termos do comportamento dos alunos. Tive de chamá-los à atenção algumas vezes, mas pareceu-me que a conversa que a professora cooperante teve com eles na semana passada, surtiu algum efeito, pelo menos a curto prazo. Como foi o dia dos desfiles de carnaval pela cidade de Vila do Conde, a aula foi constantemente interrompida pela música que se fazia ouvir na rua, pelo que houve alguns momentos mais parados porque era muito difícil conseguir prosseguir com a aula quando não conseguíamos ouvir-nos uns aos outros dentro da sala. Os alunos estavam bastante eufóricos, mais do que o normal, dada a festividade do dia, pelo que nesses momentos de interrupção dei aos alunos a oportunidade de dançar e de se divertirem um pouco, também de modo a eles conseguirem filtrar um pouco dessa energia.

Ao longo das aulas, e nesta aula inclusive, tenho tentado dividir-me entre o piano – acompanhamento harmónico ou passagens da melodia para ajudar os alunos – e entre a parte da direção do coro – para além da marcação do compasso tento também que os alunos reajam ao meu gesto (fortes, pianos, condução de frase, etc). Considero que, apesar do comportamento dos alunos muitas vezes perturbar o bom funcionamento da aula, estou a conseguir realizar um trabalho interessante ao longo das aulas mesmo eu sentindo que não há muita flexibilidade para realizar algumas atividades que eu gostava de poder realizar. Estas aulas de Classe de Conjunto – Coro, são direcionadas para as apresentações de final de período e para algumas apresentações públicas onde os alunos participam ao longo do ano letivo, pelo que as aulas são focadas no ensaio desse repertório e o tempo acaba por se escasso para realizar outras atividades.

PLANIFICAÇÃO Nº12**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º anos/ 1º e 2º graus Data: 06/03/2020 Duração da aula: 30 min (11h15 – 11h45)	Aula nº: 18 Número de alunos: 21 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Promover o gosto pelo canto em grupo;
- Conhecer repertório coral;
- Desenvolver afinação;
- Desenvolver memória auditiva;
- Desenvolver capacidade de leitura de partituras;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Afinação;
- Memorização de textos escrito e melodia;
- Síncopa;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Peça em cânone “Banaha” – música tradicional do Congo

- Consolidação da letra com a melodia todos em conjunto: trabalhar a dicção das palavras – umas sílabas mais curtas e outras mais longas;
- Leitura geral da peça;

Peça “Samba lelê”, Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe Fernandes

- Ensaio dos instrumentos em conjunto com o piano;
- Entrada das vozes;
- Sequência completa: Orff – piano – vozes – transição Orff e piano – tutti para terminar;

RECURSOS E FONTES

Piano;

Instrumental *Orff*;

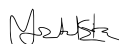
Peça “Samba lelê”, Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe;

Peça “Banaha”, música tradicional Congoleza.

AValiação da aula

Observação direta: observação das atitudes e reações dos alunos ao longo das atividades propostas.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 12

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro

Consegue-se perceber o entusiasmo dos alunos quando cantam e trabalham estas peças. O repertório é do agrado deles o que ajuda a que tudo corra pelo melhor. Porém, é importante que num ambiente mais descontraído não se perca o foco principal: a qualidade da voz. Como as peças já estão de cor, tenho insistido na sonoridade do coro. Estou perto dos alunos e vou dando algumas dicas e realizando alguns gestos para que eles não percam esse foco.

Sinto-me bastante à vontade nesta aula e sinto que estou a realizar um bom trabalho, dentro do possível. Nunca senti nenhuma insegurança na parte da direção do coro, e no que toca ao piano penso que estou num ponto em que consigo usar o instrumento de modo a ajudar os alunos e a ajudar na sonoridade do coro (aquecimento com acompanhamento, melodias com e sem acompanhamento, acompanhamento harmónico das peças quando necessário). A minha principal ferramenta é a voz e utilizo-a para exemplificar o que pretendo, algo que resulta com os alunos.

PLANIFICAÇÃO Nº13**ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º anos/ 1º e 2º graus Data: 13/03/2020 Duração da aula: 90 min.	Aula nº: 19 Número de alunos: 21 Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Promover o gosto pelo canto em grupo;
- Conhecer repertório coral;
- Desenvolver afinação;
- Desenvolver memória auditiva;
- Desenvolver capacidade de leitura de partituras;

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Afinação;
- Memorização de textos escrito e melodia;
- Síncopa;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADEAquecimento

- **Exercícios de relaxamento corporal:**
- **Ativar o sistema respiratório;**
- **Ativar o aparelho vocal;** (exemplos de exercícios como base de trabalho, mas podem ser realizados outros)
 - Com a boca fechada, emitir o som “hmm” – pensar como se tivessem um “ovo na boca” (a boca está aberta, só fechamos o suficiente para conseguir juntar os lábios),
 - Num movimento de arpejo, intercalando as sílabas “há” e “hi”, fletindo os joelhos em simultâneo – subindo de meio em meio tom, sem forçar as vozes dos alunos no registo agudo (ascendente e descendente);
 - Num intervalo de oitava (tercinas em arpejo), com a sílaba “ia” (o “i” serve para ajudar na colocação);
 - Escala maior na forma ascendente e descendente com a dividida primeiro em dois grupos e depois em três, começando cada grupo a cantar a escala quando eu indicar – cânone.
 - Entoação de um acorde Maior (1ª - 3ª - 5ª - 8ª) com os alunos divididos por grupos. Eu darei vários tipos de entradas (som mais curto, piano, forte, som longo) e os alunos devem responder ao meu gesto.

Peça “Chiquitita”, dos ABBA

- ver as vozes separadamente, por frases ($\pm$ 8 compassos) e tentar depois juntar as duas vozes. Realizar este trabalho na peça toda;
- Leitura geral da peça, do início ao fim.

Peça “When you believe”, de Stephen Schwartz (1999)

- Leitura geral da peça, parando quando necessário. Insistir em alguns aspetos mais técnicos (voz, colocação, sonoridade do coro) e de leitura (ritmo da melodia);
- Trabalhar intensidades, respeitando o que está na partitura e sensibilizando os alunos para terem atenção a essas indicações que são muitas vezes esquecidas;

Peça em cânone “Banaha” – música tradicional do Congo

- Consolidação da letra com a melodia todos em conjunto: trabalhar a dicção das palavras – umas sílabas mais curtas e outras mais longas;

- Leitura geral da peça;

Peça “Samba lelê”, Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe Fernandes

- Ensaio dos instrumentos em conjunto com o piano;
- Entrada das vozes;
- Sequência completa: Orff – piano – vozes – transição Orff e piano – tutti para terminar;

RECURSOS E FONTES

Piano;

Instrumental *Orff*;

Peça “Chiquitita” dos ABBA;

Peça “When you believe”, de Stephen Schwartz (1999).

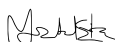
Peça “Samba lelê”, Música tradicional brasileira, Arranjo de Filipe;

Peça “Banaha”, música tradicional Congoleza.

AVALIAÇÃO DA AULA

Observação direta: observação das atitudes e reações dos alunos ao longo das atividades propostas.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 13

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro

A presente aula não foi lecionada.

PLANIFICAÇÃO Nº14**Regime de Teletrabalho****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º anos/ 1º e 2º graus	Aula nº: 20
Data: 17/04/2020	Número de alunos: 21
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Conhecer repertório coral;
- Desenvolver afinação;
- Desenvolver memória auditiva;
- Desenvolver capacidade de leitura de partituras;
- Desenvolver trabalho autónomo.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Afinação;
- Memorização de textos escrito e melodia;
- Autonomia;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Peça "Chiquitita", ABBA

- Através da plataforma online *Google Classroom*, foi pedido aos alunos que gravassem a sua voz (soprano ou alto) da respetiva peça, do compasso 1 ao compasso 20;
- Material disponibilizado para poderem ensaiar: gravação da peça com vozes e gravação da peça sem vozes (só o acompanhamento);
- Data de atribuição do trabalho: 17 de abril;
- Data limite de entrega: 23 de abril;

RECURSOS E FONTES

Peça Chiquitita: gravação e Backing;

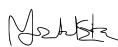
Computador;

Telemóvel;

AVALIAÇÃO DA AULA

Os alunos serão avaliados pela entrega ou não do trabalho solicitado, dentro do prazo definido.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 14**DISCIPLINA:** Classe de Conjunto – Coro

A presente atividade solicitada aos alunos tinha como finalidade perceber, numa fase inicial, em que ponto da situação nos encontramos. A peça chegou a ser trabalhada numa das últimas aulas presenciais. Dos 22 alunos que constituem a turma, 21 estão a participar na plataforma online (foi a Professora Cooperante que criou a turma e que solicitou a adesão aos alunos, pelo que desconheço o motivo de um dos alunos não estar a fazer parte da mesma), mas somente 11 chegaram a entregar o trabalho pretendido. Perto do prazo de entrega estipulado e dada a grande escassez de trabalhos entregues até ao momento, tive de relembrar os alunos (a pedido da professora cooperante), via WhatsApp (outra aplicação utilizada pelo conservatório de modo a facilitar o contacto entre alunos e professores e como ferramenta de entrega dos áudios pedidos) que teriam de entregar o trabalho pedido e que deviam lembrar-se que tudo conta para a avaliação.

Considero que este regime de teletrabalho e de aulas á distância está a ser um enorme desafio, ainda mais quando falamos em disciplinas práticas e de grupo.

PLANIFICAÇÃO Nº14**Regime de Teletrabalho****ESTABELECIMENTO DE ENSINO:** Conservatório de Música de Vila do Conde

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro	
Ano/Grau: 5º e 6º anos/ 1º e 2º graus	Aula nº: 21
Data: 24/04/2020	Número de alunos: 21
Duração da aula: 90 min.	Regime de frequência: Articulado
Estagiário(a): Irene Cardoso Borges	
Cooperante: Isabel Silva	

OBJETIVOS GERAIS| COMPETÊNCIAS A ADQUIRIR

- Conhecer repertório coral;
- Desenvolver afinação;
- Desenvolver memória auditiva;
- Desenvolver capacidade de leitura de partituras;
- Desenvolver trabalho autónomo.

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

- Afinação;
- Memorização de textos escrito e melodia;
- Autonomia;

DESENVOLVIMENTO DA AULA / TEMPO PREVISTO PARA CADA ATIVIDADE

Peça "Chiquitita", ABBA

- Através da plataforma online *Google Classroom*, foi disponibilizado aos alunos as gravações das partes individuais da peça (sopranos e altos) em formato *Muscore* e também em mp3.
- Para esta semana, os alunos devem ensaiar a peça sozinhos, utilizando a gravação referente à sua voz;
- A letra não é o mais importante, mas sim a interiorização da melodia: cantam com recurso a vocábulos, por exemplo "pi", algo que os alunos já fizeram variadas vezes nas aulas;
- Aquecimento: relembrar a importância do mesmo para a preparação da voz. Como sugestão, podem cantar a peça em ressonância (boca fechada) e depois proceder ao trabalho pedido.

RECURSOS E FONTES

Peça Chiquitita: gravação e Backing;

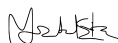
Computador;

Telemóvel;

AVALIAÇÃO DA AULA

Os alunos não serão propriamente avaliados nesta aula em específico porque não têm nenhum trabalho para entregar. Posteriormente é que vamos perceber se os alunos estão a realizar o trabalho solicitado ou não.

Assinatura do Professor Cooperante



REFLEXÃO DA AULA DADA Nº 15

DISCIPLINA: Classe de Conjunto – Coro

A aula planificada não envolveu nenhum trabalho que os alunos tivessem de entregar, mas sim a disponibilização de material e de dicas para que o seu estudo decorra da melhor forma.

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
ESCOLA SUPERIOR
DE MÚSICA
E ARTES DE
ESPETÁCULO

POLITÉCNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO EM ENSINO DE MÚSICA
FORMAÇÃO MUSICAL E MÚSICA DE CONJUNTO.

Desafios do estagiário na Prática de Ensino Supervisionada em Formação Musical

Irene Cardoso Borges

