

Ana Rita Rêgo Miranda

Relatório de Estágio

Prática vocal nas aulas de Educação Musical

MESTRADO EM ENSINO DE EDUCAÇÃO MUSICAL
— NO ENSINO BÁSICO

dezembro 20**18**

Ana Rita Rêgo Miranda

Relatório de Estágio

Prática vocal nas aulas de Educação Musical

Relatório final de Estágio submetido como requisito parcial para obtenção do grau de
MESTRE EM ENSINO DE EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO BÁSICO

Orientação

Prof.^a Doutora Graça Boal Palheiros

MESTRADO EM ENSINO DE EDUCAÇÃO MUSICAL
— NO ENSINO BÁSICO

dezembro 2018

DEDICATÓRIA

À minha avó paterna (em memória).

AGRADECIMENTOS

“Foi o tempo que dedicaste à tua rosa que a fez tão importante”

O principezinho

Ainda que individual, a realização deste trabalho contou com o apoio e a colaboração de várias pessoas, sem as quais tal não seria possível. A elas endereço os meus mais sinceros agradecimentos.

À minha orientadora Graça Boal Palheiros pela orientação prestada que passou pela partilha generosa, entusiasmo, compreensão, sugestões e correções feitas e principalmente, pela confiança depositada.

À professora Ana Daniela pela partilha e motivação. Abriu-me novos horizontes e ensinou-me principalmente a pensar. Foi, e é fundamental na transmissão de experiências, na criação e solidificação de saberes.

Aos professores cooperantes, nomeadamente ao Professor Carlos Graciano e à Professora Graça Pinheiro, pela partilha de saberes, pelos ensinamentos e encorajamentos e por todo o convívio estimulante.

Aos meus amigos e colegas de mestrado em especial à Joana Silva e Jenifer Martins pelo companheirismo, disponibilidade, força e apoio em certos momentos difíceis e troca de saberes.

Ao meu namorado, Cristiano Carvalho, por me incentivar em todas as etapas da minha vida.

Por último, sabendo que nada disto teria sido possível sem eles, dirijo um agradecimento muito especial aos meus pais e à minha irmã pelo seu apoio incondicional, amor e amizade, incentivo e paciência demonstrados e total ajuda na superação de muitos obstáculos.

RESUMO

Este relatório foi elaborado no âmbito do Mestrado em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto.

O primeiro capítulo expõe a caracterização dos contextos onde decorreu a Prática de Ensino Supervisionada, as escolas, as turmas e as comunidades educativas.

O segundo capítulo engloba uma reflexão e fundamentação das opções realizadas ao longo das práticas educativas, que tem como base a experiência adquirida durante as aulas observadas e lecionadas.

O terceiro capítulo é dedicado ao projeto de investigação sobre o tema: “A prática vocal dos professores nas aulas de Educação Musical”. Com isto procura-se conhecer melhor as opiniões dos professores sobre as atividades de canto que realizam com os alunos. Para tal, foi utilizado um questionário direcionado a professores de música do ensino genérico e vocacional.

Após a análise e a interpretação dos dados obtidos, este trabalho de investigação permitiu-nos concluir que a prática do canto é bastante abordada nas aulas de Educação Musical. Foi também possível recolher informações sobre esta prática, que tipo de reportório utilizam, quais os principais recursos, os objetivos mais importantes e as atitudes dos alunos face à atividade de canto.

Palavras-Chave: Educação Musical, Prática de Ensino Supervisionada, Prática Vocal.

ABSTRACT

This report was developed in the scope of the Master's Degree on Teaching Basic Musical Education in Educational School of the Porto's Polytechnic Institute.

The first chapter exposes the characterization of the contexts where the supervised teaching practice took place: schools, classes and educational communities. The second chapter encompasses a reflection and rational of the options made throughout the educational practices, which is based on the experience gained during the classes observed and taught.

The third chapter is devoted to the research project on theme: “The vocal practice of teachers in Music Education classes”. This seeks to a better understand of the teacher’s opinions about the singing activities they perform with the students.

At last, a questionnaire was used to understand the beliefs of music teachers on Generic and Vocational Education.

After analyzing and interpreting the data obtained, this research study allowed us to conclude that singing practice is widely approached in Music Education classes. It was also possible to collect information about this practice, what type of repertoire they use, what are their main resources, the most important objectives and the attitudes of students in relation to singing activity.

Keywords: Music Education, Supervised Teaching Practice, Vocal Practice.

ÍNDICE

Resumo	I
Abstract	IV
Índice de figuras	VII
Índice de tabelas	VIII
Abreviaturas e acrónimos	X
Introdução	1
Capítulo I - observação da prática musical no ensino básico.	3
1.1. Prática de ensino supervisionada no 1º ciclo	3
1.1.1. Projeto Educativo	3
1.1.2 Caracterização da E.B. 1/J.I. de S. Tomé	6
1.1.3 Caracterização dos alunos/turma	7
1.1.4 Recursos	8
1.2.Prática de Ensino Supervisionada no 2º Ciclo	
1.2.1 Projeto Educativo	11
1.2.2 Caracterização da E.B. 2/3 Augusto Gil	12
1.2.3 Caracterização dos alunos/turma	14
1.2.4 Recursos	15
Capítulo II – prática de ensino supervisionada	19
2.2 Prática de Ensino Supervisionada no 1.º ciclo	19
2.2.1 Atividades musicais praticadas	21
2.2.2 Reportório	24

2.3	Prática de Ensino Supervisionada do 2.º ciclo	27
2.3.1	A influência do Programa de Educação Musical	27
2.3.2	Um olhar atento na observação	28
2.3.3	Os três grandes organizadores da aprendizagem	29
2.3.4	Atividades musicais praticadas	32
2.3.5	Reportório	35
2.3.6	A importância da reflexão	37
	Capítulo III - projeto de investigação	46
3.1	Introdução à investigação	46
3.2	Contextualização teórica	47
3.2.1	A importância do canto na aprendizagem musical	47
3.2.2	Perspetiva do professor face à prática do canto nas aulas de Educação Musical	48
3.2.3	O canto como recurso utilizado no ensino da música	51
3.2.4	Visão de pedagogos face à prática vocal dos professores	52
3.3	Caracterização do estudo	53
3.4	Metodologia	54
3.4.1	Participantes	55
3.4.2	Procedimento	55
3.4.3	Instrumento: Questionário	56
3.5	Discussão dos resultados	60
3.6	Conclusão	75
	Reflexão Final	77
	Referências Bibliográficas	80
	Índice de Anexos Digitais	87

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1.1 - Escola Básica Pêro Vaz de Caminha – sede do agrupamento	4
Figura 1.2 - Vista frontal da E.B. 1 /J.I. de S. Tomé	7
Figura 1.3 – Vista lateral esquerda da E.B.1/J.de S.Tomé	7
Figura.1.4 - Instrumentos da E.B. 1 /J.I. de S. Tomé, sala de apoio.	9
Figura. 1.5 - Planta da sala onde decorre a prática pedagógica do 1º ciclo	10
Figura 1.6 - Planta da sala de música da E.B. 2/3 Augusto Gil	16
Figura 1.7 - Diferentes ângulos da sala da turma do 1.º A	21
Figura 1.8 - Imagens do Projeto Interdisciplinar	23
Figura 1.9 - Imagens do concerto de natal na sala museu	33
Figura 2.0 – Imagens do concerto Interturmas	33
Figura 2.0 - Imagens da sala onde decorre a prática pedagógica do 2º ciclo	39

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1.1 Tabela dos instrumentos/acessórios da E.B.1 de S.Tomé	9
Tabela 1.2 - Listagem de instrumentos/acessórios musicais da E.B. 2/3 Augusto Gil	16
Tabela 1.3 - Tabela dos instrumentos/acessórios tradicionais da E.B. 2/3 Augusto Gil	17
Tabela 1.4 - Listagem de livros/partituras e software Musical da E.B. 2/3 Augusto Gil	18
Tabela 1.5 - Listagem dos restantes equipamentos existentes na E.B. 2/3 Augusto Gil	18
Tabela 1.6 - Cronograma da prática de ensino supervisionada do 1.º ciclo na E.B. 1 /J.I. de S. Tomé	25
Tabela 1.7 - Cronograma do reportório trabalhado durante a prática de ensino supervisionada do 2.º ciclo na E.B. 2/3 Augusto Gil	36
Tabela 1.8 - Cronograma da prática de ensino supervisionada do 2º ciclo na E.B. 2/3 Augusto Gil	40
Tabela 1.9 – Idade dos participantes	60
Tabela 2.0 – Habilitações académicas dos participantes	61
Tabela.2.1 – Tempo de serviço dos participantes	61
Tabela.2.2 - Ciclo de escolaridade em que os participantes estão a exercer	62

Tabela.2.3 - Frequência em cursos de formação	62
Tabela.2.4 - Áreas de cursos de formação	63
Tabela.2.5 – Participação em atividades relacionadas com canto	63
Tabela.2.6 - Frequência com que costuma realizar atividades de canto	66
Tabela 2.7 -Frequência com que costuma realizar exercícios de relaxamento	65
Tabela 2.8 – Frequência com que costumam realizar exercícios de aquecimento vocal	66
Tabela 2.9 – Frequência com que costumam realizar exercícios de respiração	67
Tabela 3.0 - Frequência com que trabalha os vários estilos musicais	67
Tabela 3.1 -Exemplos de canções/autores que trabalham nas aulas	68
Tabela 3.2 -Tabela com a escolha de repertório	70
Tabela 3.3 Tabela com os principais recursos que utilizados nas aulas de Educação musical	71
Tabela 3.4 -Tabela com o objetivo que consideram mais importante na prática do canto	71

ABREVIATURAS E ACRÓNIMOS

PES	Prática de Ensino Supervisionada
CEB	Ciclo de Ensino Básico
CRI	Centro de Recursos para Inclusão
DEB	Departamento de Educação Básica
E.B.1/PE	Escola Básica do 1.º Ciclo do Ensino Básico com pré-escolar
EB	Ensino Básico
CMP	Câmara Municipal do Porto
ESMAE	Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo
ICBAS	Instituto de Ciências Biomédicas de Abel Salazar
IPATIMUP	Instituto de Patologia e Imunologia Molecular da Universidade do Porto
ME	Ministério da Educação
NEE	Necessidades Educativas Especiais
PE	Projeto Educativo
RBEP	Rede de Bibliotecas Escolares do Porto
CCAP	Conselho Científico para Avaliação dos Professores
TEIP	Territórios Educativos de Intervenção Prioritária

INTRODUÇÃO

“A educação, bem compreendida, não é apenas uma preparação para a vida; ela própria é uma manifestação permanente e harmoniosa da vida. Assim deveria ser com todos os estudos artísticos e, particularmente, com a educação musical, que recorre à maioria das principais faculdades do ser humano.” Edgar, W. (1970, p.10).

O presente documento constitui o Relatório de Estágio em Educação Musical no 2.º ciclo do Ensino Básico e enquadra-se no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, do Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, da Escola Superior de Educação do Porto.

O estágio que decorreu na E.B. 2/3 Augusto Gil teve a duração de um ano letivo, num período compreendido entre 17 de outubro de 2017 e 15 de junho de 2018. Sendo que em relação ao 1.º ciclo, este teve como principal objetivo favorecer a integração dos conhecimentos teóricos e práticos adquiridos no decorrer do 1.º semestre do curso de Mestrado, através de uma prática docente em situação real e orientada, de forma a profissionalizar docentes de Educação Musical capazes, competentes e adequadamente preparados para a sua profissão.

Como afirma Boal-Palheiros (2014), ao longo do século XX, o ensino em Portugal sofreu mudanças significativas, com isso também o ensino da música evoluiu. Embora esta área tenha sempre integrado o currículo de ensino, esta passou por várias reformas que refletem as tendências educativas internacionais.

Passados quase três décadas, já é possível colher alguns frutos do investimento realizado anteriormente, no que diz respeito à formação de professores especializados em música. Com isto, é possível afirmar que as últimas décadas foram sinónimo de uma grande evolução da educação em música, num contexto geral da música e da educação, no país. Apesar das dificuldades existentes (na

pouca consistência dos governantes para a música na educação e o próprio desenvolvimento humano), é fundamental continuar-se a desenvolver o ensino da música nas nossas escolas (Boal-Palheiros, 2014).

Swanwick (2003) apresenta-nos duas visões distintas de educação musical. A primeira, como visão recetiva ou tradicional, onde o professor ensina as técnicas necessárias, enfatizando o estudo do instrumento, a leitura e escrita musical e a familiarização com obras e compositores consagrados, ou seja, o aluno é tido como um mero recetor.

Em contrapartida, o autor apresenta a visão criativa que nos últimos anos vem dando à Educação Musical uma nova perspetiva. Essa visão enfatiza a expressão, sentimento e envolvimento, representando uma trajetória por meio da qual o professor estimula o seu aluno a construir o conhecimento, através da exploração e da criatividade. Nesse caso, o aluno é visto como um improvisador e compositor.

No que diz respeito aos documentos orientadores de Educação Musical, em relação às competências específicas – Ensino Artístico em Música, estes apontam a prática vocal como uma competência específica e reforçam ainda a ideia de que o professor deve estar atento à qualidade das realizações das mesmas.

Tourinho (1993) afirma que o canto tem sido pouco usado em situações de ensino e aprendizagem durante as aulas como, por exemplo, para explorar aspetos da música ou para outras formas diversas de produção vocal.

Em contrapartida, Egg (2011) defende a necessidade de formação do professor no que diz respeito à utilização do canto e o seu desenvolvimento na sala de aula, constatando que o professor funciona como modelo vocal em diferentes momentos no espaço escolar.

1.1 CAPÍTULO I - OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL NO ENSINO BÁSICO

1.1.1. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA NO 1º CICLO

A Prática de Ensino Supervisionada no 1.º ciclo, realizou-se na E.B. 1 /J.I. de S. Tomé do Agrupamento de Escolas de Pêro Vaz de Caminha, tendo como Professora Cooperante, a Professora Maria Graça Pinheiro e como Professora Supervisora, a professora Ana Daniela Oliveira.

1.1.2 Projeto educativo

“O projeto não é uma simples representação do futuro, mas um futuro para fazer, um futuro a construir, uma ideia a transformar em ato”.
(Jean Marie Barbier, 2000)

O agrupamento de Escolas Pero Vaz de Caminha apresenta um projeto Educativo que está inserido no programa TEIP, que se intitula “Caminhar para o sucesso” e que se encontra organizado em cinco partes:

Contexto e identidade da comunidade educativa;

Política educativa do agrupamento;

Diagnóstico, metas e operacionalização do projeto;

Opções e estratégias metodológicas;

Monitorização e avaliação do projeto.

(retirado do Documento disponível no website do Agrupamento de Escolas Pero Vaz de Caminha 2017¹)

A sede de Agrupamento está localizada na Rua da Telheira e integra cinco unidades orgânicas: a Escola EB 2, 3 (Pêro Vaz de Caminha), Escola EB1 (Azenha) e três escolas básicas com 1.º ciclo e pré-escolar (Agra, Miosóti e S. Tomé).



Figura 1.1 - Escola Básica Pêro Vaz de Caminha - Sede do Agrupamento
(Fonte: Pêro Vaz de Caminha, 2017)

¹ Disponível em <https://sites.google.com/site/aperovazcaminha/documentos-orientadores/Projeto%20Educativo.pdf?attredirects=0&d=1>

Estão matriculados e a frequentar o Agrupamento de Escolas Pêro Vaz de Caminha 1023 alunos, distribuídos pela educação pré-escolar e pelos três ciclos da escolaridade.

É um Agrupamento de referência para a multideficiência, estando, neste momento, a funcionar duas unidades de apoio especializado à multideficiência, nas escolas de S. Tomé e Pêro Vaz de Caminha. Estas salas são apoiadas por uma terapeuta ocupacional, uma terapeuta da fala e uma fisioterapeuta, disponibilizadas pelo CRI.

A Componente de Apoio à Família, dirigida aos alunos da educação pré-escolar, dá resposta à necessidade dos encarregados de educação e à ocupação das crianças após atividades letivas. No horário da Componente de Apoio à Família foi implementado pela CMP o projeto “Crescer com Música”, em todos os Jardins de Infância.

Uma das valências positivas é a existência, na sede do agrupamento, duas turmas do Ensino Articulado da Música.

Em relação aos Objetivos Educativos, estes visam: valorizar a escola, enquanto lugar de aprendizagens significativas; promover a melhoria das aprendizagens; humanizar a escola, estimulando a tolerância, a solidariedade e o respeito pela diferença, bem como o desenvolvimento da autoestima e das regras de convivência; contribuir para a melhoria do ambiente educativo, otimizando os recursos humanos e os recursos materiais; reforçar a ligação Escola – Comunidade, incentivando um maior comprometimento dos encarregados de educação/famílias, no acompanhamento dos alunos e, por fim, consciencializar para questões de saúde pública, ambientais e para o desenvolvimento de estilos de vida saudáveis. (Pêro Váz de Caminha, 2017, p. 35).

1.1.1 Caracterização da E.B. 1 /J.I. de S. Tomé

Este estabelecimento de ensino está inserido no Bairro de S. Tomé, situado na Rua Conde de Abranches, em Paranhos, no Porto. Recebe maioritariamente alunos residentes ou com familiares do referido bairro. Esta escola é edificada por dois pisos. No rés do chão, situam-se o polivalente, a cozinha, o refeitório, o gabinete de coordenação de escola/sala de professores, a sala de apoio, a sala da UAE, com uma sala de aulas do 1.º ciclo, duas salas destinadas ao ensino Pré-Escolar e a Biblioteca/CR (RBE).

No primeiro piso estão localizadas quatro salas de aula e uma sala de informática. No exterior, existem poucas áreas com jardim, no entanto, contem um campo de jogos, um recreio com um piso irregular e uma cobertura onde os alunos se podem abrigar em dias de chuva. ²

O Espaço Escolar é amplo e agradável. Existem outras valências próximas da EB1, como o Colégio do Amial; o Centro Social do Amial; e a Obra Diocesana. A coordenadora da E.B. 1 /J.I. de S. Tomé /Paranhos – Porto é a Professora Carla Marisa Pires Pais.

Os órgãos de Direção pertencem ao Agrupamento de Escolas Pêro Vaz de Caminha.³

² Informação retirada do projeto educativo do Agrupamento de Escolas Pêro Vaz de Caminha

³ Disponível em <https://sites.google.com/site/aperovazcaminha>



Figura.1.2 - Vista frontal da E. B. 1 / J.I. de S. Tomé (Fonte: Rita Miranda).



Figura.1.3 - Vista lateral esquerda da E.B. 1 / J.I. de S. Tomé (Fonte: Rita Miranda)

A Escola beneficia de apoios complementares da Câmara Municipal do Porto, como o regime de fruta e lanche escolar, um *kit* escolar para o 1.º ano de escolaridade e um *kit* de natação para o 3.º e 4.º anos de escolaridade.

1.1.3 Caracterização dos alunos/turma

A turma do 1º ano era constituída por 20 alunos, bastante pontuais e assíduos. Era uma turma bastante heterogénea, principalmente em relação ao nível sociofamiliar e bastante interessada e participativa.

Em relação às Atividades de Enriquecimento Curricular, que se realizam das 15h30m às 17h30m, apenas sete alunos da turma frequentavam Inglês e Música.

Em relação às vivências musicais dos alunos, de uma forma global, não pareciam estar muito desenvolvidas, no entanto, os alunos que frequentavam as Atividades de Enriquecimento Curricular de Música, denotava-se uma maior predisposição para as atividades.

O ambiente do grupo era bastante agradável e suscetível à partilha de saberes. Muitos foram os momentos em que a turma partilhava experiências pessoais. Dois dos alunos da turma tinham origem africana e um tinha origem brasileira e partilhamos vários saberes desses mesmos países, ao longo das aulas, designadamente quando eram realizadas contextualizações históricas de algumas músicas.

Segundo Queiroz (2015) “uma educação musical intercultural enfrenta os conflitos, admite o diferente, encara as distorções sociais, erradica preconceitos e promove relações trans, multi, inter e intra-humanos”.

Em todas as atividades realizadas, os alunos foram bastante recetivos, mantiveram sempre uma postura adequada na sala e uma relação bastante respeitosa com a professora titular e com a professora estagiária.

Contudo, o facto de a professora titular estar presente, acabou por interferir na participação dos alunos, acabando por limitá-los na sua participação e criatividade, no sentido em que, a professora determinava o fecho de algumas das atividades.

Dentro de todas as condicionantes, o trabalho desenvolvido foi positivo, acabei por sentir os alunos felizes e envolvidos, e isso, para mim, foi o mais importante.

1.1.4 Recursos

As aulas de Educação Musical foram realizadas na sala de aula e três delas foram realizadas no polivalente. A sala tem ao dispor um computador com acesso à internet; colunas de som e leitor de CD/DVD; e videoprojector.

Na sala de apoio, junto ao polivalente, existe um armário com vários instrumentos *Orff*⁴ e percussão.



Figura. 1.4 - Instrumentos da escola J.I./ E.B. 1 de S. Tomé, sala de apoio
(Fonte: Rita Miranda)

Tabela 1.1 Tabela dos instrumentos/acessórios da E.B.1 de S.Tomé

Listagem de instrumentos/acessórios da E.B. 1 de S.Tomé	
Instrumentos	Quantidade
Jogo de sinos	2
Metalofone contralto	2
Xilofone soprano	1
Xilofone baixo	1
Teclado sintetizador	1
Pandeiretas	10
Tambores	4

⁴ Os instrumentos *Orff* (pensados por Carl *Orff*) são instrumentos utilizados na sala de aula. Estes foram projetados e adaptados para todas as crianças terem acesso à música. Todos os instrumentos de sala de aula, com exceção da flauta de bisel, são instrumentos de percussão). Estes, por sua vez, podem ser classificados de duas maneiras: quanto à sua altura: definida ou indefinida e quanto à sua família: pele, madeira ou metal.

Cavaquinho	1
Bongó	1
Maracas	7
Clavas	10 pares
Caixa chinesa	2
Reco-reco	5
Triângulos	12
Leitor de CD's/aparelhagem	5

A sala de aula tem um formato quadrado, com boas condições térmicas e de luminosidade, pelo facto de uma fachada da parede serem formadas por janelas largas e altas em toda a sua extensão.

Em relação à disposição da mesma, talvez esta não tenha sido a indicada para uma aula de música, uma vez que não havia muito contacto visual entre os alunos, acabando por prejudicar na dinâmica da aula.

Para combater tal situação, umas das soluções foi utilizar o polivalente para a preparação do concerto de Natal e para o projeto interdisciplinar.

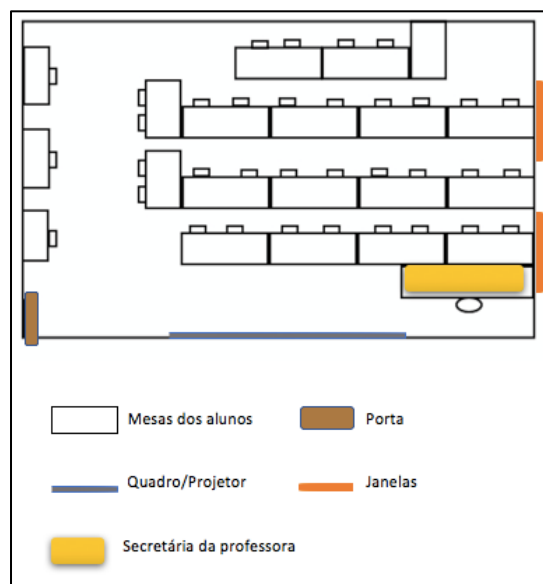


Figura. 1.5 - Planta da sala onde decorre a prática pedagógica do 1º ciclo (Fonte: Rita Miranda)

1.2 PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA NO 2º CICLO

1.2.1. Projeto Educativo

O Agrupamento de Escolas Aurélia de Sousa apresenta um Projeto Educativo da Escola: "Educação Para A Cidadania", a missão e valores que pretende promover. Este projeto afirma que a educação deve descolar-se do poder e da demagogia e tornar-se consciência viva do mal-estar das sociedades.

É sustentado e inspirado por valores humanistas que visam fomentar a responsabilidade, solidariedade, tolerância, autonomia, cultura de avaliação e liberdade.

Existem cinco eixos e várias áreas de melhoria que resultam da necessidade de implementar um novo modelo organizacional e de funcionamento, adequado à conjuntura de Agrupamento de Escolas.

O eixo número um, intitulado de Educação para a Cidadania, visa promover uma cultura de bem-estar institucional em todos os espaços do Agrupamento. O eixo número dois, intitulado de Desenvolvimento Curricular, visa promover o sucesso escolar e orientar os percursos formativos dos alunos do Agrupamento. O eixo número três, com o título de Estruturas de Coordenação, Formação e Serviços Técnico- Pedagógicos, visa concertar modos de atuação em áreas estruturantes e de melhoria identificadas

O eixo número quatro: intitulado de Imagem e comunicação, visa melhorar a comunicação com os *stakeholders*, de forma acautelar e prevenir riscos de entropia decorrentes de ruídos e equívocos.

Por fim, o eixo número cinco, Avaliação, visa promover uma cultura de avaliação transversal e partilhada, assente em instrumentos fiáveis e eficazes. (Agrupamento Aurélio de Souza, in Projeto Educativo “Educar para a Cidadania”, 2017).

1.2.1 Caracterização da E.B. 2/3 Augusto Gil

A E.B. 2/3 Augusto Gil situa-se entre a Rua de Santa Catarina e a Rua da Alegria, a sua entrada principal tem como número o 351. É constituído por um edifício antigo de quatro pisos e longas escadarias em bom estado de conservação, onde, outrora, funcionaram dois outros estabelecimentos de ensino privado: o Colégio de Nossa Senhora da Estrela (ou Colégio da Estrela) e o Colégio João de Deus.

Esta escola conta com mais de 50 docentes, sendo 5 deles docentes do ensino especial. Relativamente aos alunos, a escola tem cerca de 500 alunos, que são distribuídos por 11 turmas do 2.º ciclo e 10 turmas do 3.º ciclo.

Como recursos, a escola tem ao dispor uma biblioteca / centro de recursos bem equipada e bastante frequentada, fazendo parte do grupo fundador da RBEP (Rede de Bibliotecas Escolares do Porto), cujo catálogo pode ser consultado na página do Agrupamento.

A Escola está aberta à comunidade, estabelecendo muitas parcerias com várias instituições, nomeadamente: CMP, Junta de Freguesia de Bonfim e Santo Ildefonso, Centro de Saúde, Escola Segura, Lipor, EDP, ESMAE, ICBAS, IPATIMUP e Auto Sueco.

A E.B. 2/3 Augusto Gil é sede do Agrupamento de Escolas Aurélia de Sousa, criado em 4 de julho de 2012 e que reúne um total de seis estabelecimentos de

educação e ensino, com níveis escolares que vão desde o ensino pré-escolar ao terceiro ciclo do ensino básico, designadamente:

1. Jardim de Infância Aurélia de Sousa, educação pré-escolar;
2. Escola Básica Fernão de Magalhães, educação pré-escolar e 1.º ciclo;
3. Escola Básica das Florinhas, 1.º ciclo;
4. Escola Básica da Fontinha, educação pré-escolar e 1.º ciclo;
5. E.B. 2/3 Augusto Gil, 2.º e 3.º ciclos;
6. Escola Secundária Aurélia de Sousa, 3.º ciclo e ensino secundário regular e profissional.

Possui uma sala museu, que é utilizada para práticas performativas. É uma sala grande, que é maioritariamente utilizada para espetáculos dos alunos. Eram também os antigos dormitórios do colégio e contém uma acústica adequada para apresentações musicais. Na sala museu, é colocada uma vitrina, onde é exposto o espólio do Colégio João de Deus. Neste local, realizam-se concertos entre outras atividades musicais, palestras, conferências e reuniões. Relativamente à sala museu aos equipamentos de apoio, a sala dispõe de um bom equipamento de som.

Nesta Escola funciona também um núcleo de educação especial, em particular uma Unidade de Apoio à Multideficiência, que é apoiada por vários técnicos especializados, terapeutas da fala e fisioterapeutas.

A escola possui ainda como oferta ao 3.º ciclo a disciplina de Educação Musical. Uma característica a que diferencia de outras escolas é ter um hino “Cantar Augusto Gil”, composto em 2006 com gravação orquestral em 2008. O autor da música é o professor Carlos Graciano e o autor da letra é o professor Fernando Santos.

1.2.2 Caracterização dos alunos/turma

No início do estágio, a turma era constituída por 20 alunos, sendo que, no mês de outubro uma das alunas emigrou para os Estados Unidos. É de realçar o facto de ter presente na minha turma um aluno de nacionalidade chinesa. Devido a esse facto foram integradas, mais tarde, duas novas alunas da mesma nacionalidade, com intuito de facilitar a adaptação. Tal como afirma Cátia Silva (2012), a Educação Musical é, para além de educação específica de conteúdos musicais, uma área de transmissão de cultura e arte através da música. Penna (2005) afirma também que “sem dúvida, o diálogo e a troca de experiências são indicações viáveis para o trabalho pedagógico em arte e em educação musical”. Ao trabalharmos a interculturalidade através da educação Musical estamos a privilegiar o modo como a criança se irá relacionar e irá enfrentar a arte.

A turma ficou composta por 21 alunos, sendo que 14 alunos do sexo masculino e sete do sexo feminino, onde as suas idades variam entre os 11 e os 13 anos.

É de salientar que dois alunos tinham um contacto muito próximo com a música, pois uma aluna estudava piano numa academia e outro era filho de um músico e estava a aprender a tocar guitarra clássica. Era uma turma, no geral, muito bem-comportada e tinha uma ligação muito forte uns com os outros, o que é um fator muito positivo. Mantivemos um ritmo de trabalho bastante positivo, havendo alunos interessados e motivados em que desenvolvem as atividades com bastante entusiasmo.

1.2.3 Recursos

Em relação aos recursos físicos, a escola disponibiliza duas salas de música, nomeadamente as salas 12 e 13. As aulas de música foram lecionadas numa sala normal, com mesas e cadeiras dispostas em “U”, o que facilitou bastante a interação com os alunos. Contudo, a gestão e dinâmica da aula talvez não fosse a melhor, pois o teclado e a mesa do professor encontram-se do lado esquerdo da sala, o que fez com que estivéssemos mais direccionados para o lado esquerdo, limitando assim, o espaço circundante.

A sala contém quatro grandes janelas que oferecem bastante luz natural, sendo controlável através de umas cortinas pretas. Contém um quadro, dois grandes armários, com os mais variadíssimos instrumentos que ocupam uma lateral da sala, como se pode verificar na figura 1.6, a vista de topo da sala de aula.

Em relação aos recursos materiais, possui também um equipamento de projecção, um computador com internet, duas colunas fixadas à parede, equipamento de gravação e um piano na parte esquerda da sala (como referido anteriormente). No que diz respeito a este instrumento acompanhador, o piano digital *Korg*, este mesmo avariou perto do final do ano letivo, mas com a ajuda de vários alunos, professores e toda a comunidade escolar, conseguimos angariar dinheiro para comprar um piano novo para a sala de aula, com uma coleta no concerto de final do ano, bem como uma venda de bolos organizada pela turma do 6.ºB.

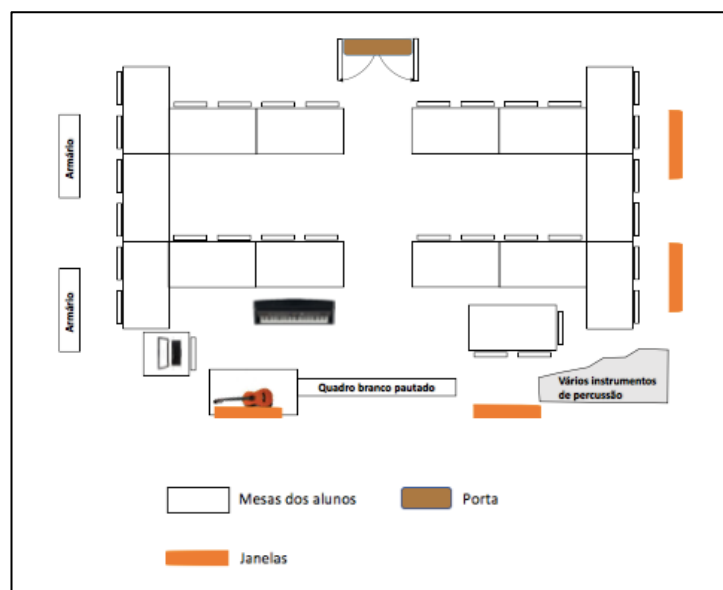


Figura 1.6 - Planta da sala de música da E.B. 2/3 Augusto Gil
(Fonte: adaptação de documento cedido por Professor Cooperante)

As tabelas que se seguem indicam os instrumentos pertencentes à E.B. 2/3 Augusto Gil bem como a quantidade dos mesmos.

Tabela 1.2 Listagem de instrumentos/acessórios musicais da E.B. 2/3 Augusto Gil

Listagem de instrumentos/acessórios musicais da E.B. 2/3 Augusto Gil	
Instrumentos	Quantidade
Baquetas para tarola	4 pares
Baquetas várias (+ 2 soltas)	32 pares (mais 2 incompletas)
Blocos de som	2
Bolcos de 2 sons	3 (danificados)
Caixas-chinesa	5 (1 danificada)
Castanholas	2
Címbalos	1 par

Clavas	20 pares (mais 1 incompleta)
Congas	2
Correias para guitarra	10
Guitarras	10
Guizeiras	4
Jogos de sinos	3
Maracas	3 pares (mais 1 incompleto)
Melódicas	1
Metalofone contralto	1
Metalofone soprano	1
Pandeiretas (com pele)	7 (4 danificadas)
Pandeiretas (sem pele)	1
Piano 1/4 cauda (sala museu)	1
Piano digital korg (avariado)	1
Piano digital roland	1
Pratos	3 pares (mais 1 incompleto)
Reco-reco	2
Tamboril	1
Tamborins	2
Timbales	7 (1 danificado)
Triângulos	6
Xilofones soprano	5
Xilofones contralto	6
Xilofones baixo	2

Tabela 1.3 Tabela dos instrumentos/acessórios tradicionais da E.B. 2/3 Augusto Gil

Listagem de instrumentos/acessórios tradicionais da E.B. 2/3 Augusto Gil	
Instrumentos	Quantidade
Adufes	2 (1 danificado)
Baquetas em pele para bombo	3 pares
Baquetas para caixa e timbalão	7 pares

Bombos 45 cm	2
Bombos 55 cm	4
Brinco (Madeira)	1
Caixas tradicionais	4
Cavaquinhos	5
Gaita-de-foles (avariada)	1
Timbalão em pele natural sem pêlo	1

Tabela 1.4 Listagem de livros/partituras e software Musical da E.B. 2/3 Augusto Gil

Listagem de livros/partituras e software musical da E.B. 2/3 Augusto Gil	
Material	Quantidade
Canções de Festas + Livro de Atividades (CD áudio e CD interativo)	1
Canções de Natal + Livro de Atividades (CD áudio)	1
Coleção Orquestra do Pautas	1
Goldwave (Programa de edição de som)	1
Posters da coleção Orquestra do Pautas	12
Uma canção por semana (com CD áudio)	1
Volta ao Mundo em 40 canções (com CD áudio)	1

Tabela 1.5 Listagem dos restantes equipamentos existentes na E.B. 2/3 Augusto Gil

Listagem dos restantes equipamentos existentes na E.B. 2/3 Augusto Gil	
Material	Quantidade
Auscultadores	28
Colunas (sala museu)	4 (2 pertencem ao prof. Carlos Graciano)
Estantes	10 (9 estão na sala 13)
Gira-discos	1 (pertencente ao Prof. Graciano)
Microfone (captação de som)	1

2 CAPÍTULO II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

“Ninguém caminha sem aprender a caminhar, sem aprender a fazer o caminho caminhando, refazendo e retocando o sonho pelo qual se pôs a caminhar”. (Paulo Freire, 2001)

2.2 PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA NO 1.º CICLO

No que concerne a prática de ensino supervisionada no 1.º ciclo, considera-se que tenha sido aquela na qual nos foi dada mais liberdade na escolha de temas a ser trabalhados, talvez por não existir um manual adotado (pela escola), para a área de educação musical no 1.º ciclo.

Pensa-se que foram desenvolvidas competências de discriminação auditiva, ao longo das semanas com a audição de diferentes reportórios. Foram também desenvolvidas competências vocais e instrumentais diversificadas, tendo em conta as diferentes épocas, estilos e culturas musicais.

Um aspeto importante foi o facto de cantarem em todas as aulas, pois toda a vivência foi experienciada através da prática vocal.

Fizeram-se várias experimentações de instrumental *Orff*, onde exploraram e tocaram vários ritmos que abordei ao longo das aulas.

Foram também desenvolvidas competências transversais no âmbito da interligação da música com outras artes e áreas do saber, algo que se fez no

decorrer dos ensaios para o projeto interdisciplinar, onde se interligou com a geografia, entre outras áreas, acabando assim por desenvolver os alunos musicalmente em todas as atividades trabalhadas.

Em relação às escolhas das atividades a realizar, a professora cooperante, considera-se que deixou os estagiários bastante à vontade, embora demonstrasse esse posicionamento, esta tentou sempre participar e apoiar, principalmente, na gestão de sala de aula.

A abordagem utilizada recaiu sobre dois dos três pilares que é considerada como base da educação musical, sendo eles: a audição e a interpretação. O outro pilar, a composição, não foi tão abordado, devido à pouca experiência em saber como trabalhar essa mesma competência com alunos do 1.º ano. Contudo, tentou-se culminar essa situação com o 2º ciclo fazendo várias experiências de composição.

Em relação às estratégias, estas foram praticadas maioritariamente através da imitação.

“A técnica da imitação é fundamental na aprendizagem da música. Se esta técnica é uma metodologia válida com alunos de qualquer idade e indivíduos não profissionais, torna-se essencial no trabalho com crianças. A aprendizagem da língua materna começa sempre pela imitação. Também a primeira etapa do processo de aprendizagem da música deverá ser a imitação, porque esta é uma maneira direta de aprender...” (Wuytack, 2011, p. 5).

É de realçar que em todas as aulas foi posta em prática a técnica de imitação, tanto para instrumento como para canto.

No que respeita às competências pedagógicas e motivação dos alunos, refletiu-se que, no início, os alunos ficaram um pouco inibidos, mas, no decorrer das aulas, começaram a ter uma atitude diferente, começaram por ser mais participativos e motivados para a prática.

Na consecução das tarefas, adequamo-nos à turma em questão, apesar de ainda não termos muita experiência. Durante esta prática, conseguimos colocar ao

nível de lhes conseguir transmitir aquilo que fora pretendido. Penso que o principal objetivo é continuar sempre com gosto naquilo que se faz.

Segundo Gaiza (1998, p.95) “[e]ducar na música é crescer plenamente e com alegria. Desenvolver sem dar alegria não é suficiente. Dar alegria sem desenvolver tão pouco é educar.”



Figura 1.7 - Diferentes ângulos da sala da turma do 1.º A

1.1.5 Atividades musicais praticadas

Ao longo da PES desenvolvida com a turma, destacam-se duas atividades com um produto final de maior impacto: o concerto de Natal, na igreja de Paranhos, no dia 13 de dezembro de 2017, e o projeto interdisciplinar intitulado “Volta ao Mundo”, com um conjunto de cinco canções representando alguns países: Rússia, Japão, Gana, Brasil e Portugal. Este decorreu no polivalente e foi apresentado a duas turmas da escola.

O primeiro, o concerto de Natal, foi feito em conjunto com o par pedagógico e acabou por ter um grande impacto nos alunos, pois muitos deles nunca tinham participado em nenhum concerto.

Participamos neste concerto com as cantatas de Natal do professor Wuytack, onde incluímos os quatro andamentos da cantata: 1 - O nascimento de Jesus - *Linda Noite de Natal*, 2 - O presépio – *Bendito sejas*, 3 - Os pastores – *Pastorinhos do Deserto*, 4 - Os reis – *Os três reis magos*. Apenas os dois

primeiros andamentos foram trabalhados e apresentados pela escola do agrupamento de S. Tomé, sendo que o terceiro e quarto andamentos foram trabalhados e apresentados pelas turmas da escola do Agrupamento da Agra. Esta atividade foi realizada na igreja de Paranhos e foi aberta à comunidade escolar, bem como para os pais. Foi uma iniciativa bastante positiva, tanto para os alunos como também para toda a comunidade escolar.

O *feedback* dos pais foi bastante importante e positivo. Foi notória a valorização dos momentos musicais e pessoais ao verem os seus filhos a atuarem.

O facto de os alunos terem atuado com outra escola do agrupamento foi também muito interessante, acabando por ser um pequeno intercâmbio entre as instituições.

Em relação ao segundo, o projeto interdisciplinar, este englobou a participação das três turmas, o 1.º, 2.º e 3.º anos. A ideia “Uma volta ao Mundo” foi-nos sugerida pelas professoras cooperantes e que, a partir do tema, poderíamos fazer uma contextualização ao nível geográfico, neste caso, o estudo do meio e a cultura dos mesmos e musical. Como afirma Lima (2007, p. 58) “a implantação de uma metodologia interdisciplinar exige mudanças sociais profundas nas estruturas institucionais, psico- sociológicas e culturais”.

Esta apresentação foi importante para os alunos, bem como para os professores estagiários, pois foi o culminar do trabalho realizado nas aulas de música. Os alunos demonstraram-se bastante recetivos e acabaram por colaborar para que tudo corresse como o desejado.



Figura 1.8 - Imagens do Projeto Interdisciplinar

Para além destas atividades, durante a prática letiva, realizámos vários temas e trabalhámos outras músicas, a maior parte de competência auditiva e interpretativa. Para tal, foram utilizados vários instrumentos musicais, tais como: o teclado, em que a maioria já conhecia; o *ukelele*, que acharam bastante divertido, a flauta transversal, em que ficaram fascinados, pois nunca tinham visto esse mesmo instrumento. Utilizou-se também os instrumentos da escola, onde abordou-se o nome e a família de cada um deles.

Em suma, todas as atividades realizadas tiveram uma boa receptividade. Sentiu-se que aqueles alunos gostaram do que aprenderam e do que fizemos ao longo das aulas, e isso acaba por ser o mais importante, pois promove o bem-estar dos alunos e o desenvolvimento holístico das crianças.

O facto de manusearem bastante os instrumentos, o compromisso para as atividades e de estas serem muito práticas, fez com que eles estivessem muito mais envolvidos e que gostassem do que estavam a fazer.

1.1.6 Repertório

Em relação ao repertório, penso que cada vez mais os professores devem relacionar-se mais com o mundo musical atual para que consiga compreender as concepções de como os alunos vêm a música.

“Entender a produção do gosto musical e sua expressão, supõe considerar as formas e objetos de consumo postos pelo amplo universo mediático, e que são colhidos pelas crianças tanto no contexto doméstico quanto no escolar” (Subtil, 2003, p. 50). cit in R. Carlos (2015).

Claro que também é importante fornecer-lhes algo que desconheçam, para alargar o espectro musical dos alunos, é essencial que haja um equilíbrio para não descorar a parte da educação, que é o nosso papel. Para tal, ao longo do estágio do 1.º ciclo, trabalhei várias músicas, a maior parte desconhecidas: “Vamos lá começar” (autoria anónima); “Desfado”, de Ana Moura; “O timbre é a cor do Som”, do livro Pequenos Músicos; “Dance of the knights”, de Prokofiev; 1.º andamento, da Cantata de Natal de Jos Wuytack, “O nascimento de Jesus – Linda noite”; 2.º andamento da mesma cantata “O presépio – Bendito Sejais”; “O inverno está a chegar”, de Margarida Santos; “Kokoleoko” Cursos de Pedagogia Musical de Jos Wuytack; “Jimba Papalusjka” coleções convite à música; “Mas que nada”, de Jorge BenJor; e “Os olhos da Marianita” - música tradicional portuguesa.

A maioria destas canções foram preparadas para o concerto de Natal e para o projeto interdisciplinar. As que não foram trabalhadas para tal feito foram da minha escolha pessoal. Optou-se por se levar um fado, um estilo musical português, e, as restantes, para trabalhar temas como o timbre e a audição ativa.

Tabela 1.6 Cronograma da prática de ensino supervisionada do 1.º ciclo na E.B. 1 /J.I. de S. Tomé.

<i>Cronograma das atividades realizadas durante a prática de ensino supervisionada do 1º ciclo na E.B. 1 /J.I. de S. Tomé</i>				
<i>Data</i>	<i>Aulas</i>	<i>Atividades Musicais/Temas Principais</i>	<i>Outras atividades</i>	<i>Competências</i>
04-10-2017	Início da prática de ensino supervisionada do 1.º ciclo; Visita à EB 1; Observação da 1.ª aula.	Observação de aulas de música na EB 1.		
11-10-2017	Início da PE I Visita à EB 1; Observação da 2.ª aula.	Observação de aulas de música na EB 1.		
18-10-2017	Cooperação na 1.ª aula da Prof. Titular.	Apresentação com recurso à percussão corporal. Canção das boas vindas: “vamos lá começar”. Canção das boas vindas: “vamos lá começar”.		Audição/ Interpretação
25-10-2017	Cooperação na 2.ª aula da prof. Titular.	Acompanhamento da canção de Ana Moura “Desfado”. O som e o silêncio.	Supervisão 1	Audição/ Interpretação
08-11-2017	Lecionação da 3.ª aula/observação.	Conceito de timbre. Música “O timbre é a cor do som”. Jogo do timbre.		Audição/ Interpretação
15-11-2017	Lecionação da 4.ª aula/Observação.	Sons curtos e longos. Audição Ativa de Prokofiev “Romeo and Juliet Dance of knights”.		Audição ativa
29-11-2017	Lecionação da 5.ª aula/observação.	1.º andamento da cantata de Natal de Jos Wuytack.		Interpretação

06-12-2017	Lecionação da 6. ^a aula/observação.	Revisão do 1.º andamento da cantata de Natal de Jos Wuytack: “O nascimento de Jesus-linda noite”. Início da 2. ^a cantata “O presépio-Bendito Seja”		Interpretação
<i>Interrupção letiva - Natal</i>				
03-01-	Lecionação da 7. ^a aula/observação.	Música “O inverno está a chegar” de Margarida Fonseca Santos.		Audição/ Interpretação
10-01-2018	Lecionação da 8. ^a aula/observação.	Música “Kokoleoko” tradicional Africana. Dança de roda.		Interpretação
17-01-	Lecionação da 9. ^a aula/observação.	Música “Jimba Papalusjka” tradicional Russa. Dança de Russa.		Interpretação
24-01-	Lecionação da 10. ^a aula/observação.	Ensaio para o projeto interdisciplinar: Interpretação da música, “Mas que nada” de Jorge Ben Jor.		Audição/ Interpretação
31-01-2018	Lecionação da 11. ^a aula/observação.	Ensaio para o projeto interdisciplinar: Interpretação da música tradicional Portuguesa, “Os olhos da Marianita”.	Supervisão 2	Audição/ Interpretação
7-02-2018	Apresentação do teatro musical “Viagem pelo mundo”.			

2.3 PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA DO 2.º CICLO

2.3.1 A influência do Programa de Educação Musical

O programa curricular proposto pelo Ministério da Educação para o CNEB, no âmbito da expressão musical, compreende um conjunto de vivências e competências que o aluno deverá apreender.

O programa em vigor do 2.º ciclo encontra-se organizado em espiral, pelo que pressupõe que cada nível envolve um campo de compreensão mais alargado e complexo. São os objetivos do ensino Básico: “(...) promover a educação artística, de modo a sensibilizar para as diversas formas de expressão estética, detetando e estimulando aptidões nesses domínios (...)”⁵ Este, prevê fases de aprendizagem abertas e inter-relacionadas. Assim são trabalhadas três grandes áreas: audição, interpretação e audição.

⁵ Artigo Lei de Bases do Sistema Educativo Lei nº 49/2005 de 30 de agosto. Artigo nº 7, alínea c).

2.3.2 Um olhar atento na observação

Tendo em conta todo o meu percurso até agora, durante os três períodos, na escola E.B. 2/3 Augusto Gil, apercebi-me, cada vez mais, da realidade da prática educativa e o quão a educação é um fenómeno que se vai transformando e evoluindo, de forma contínua.

Ao iniciar a prática educativa II, confesso que o sentimento era de alguma insegurança, isto porque habitualmente sou uma pessoa um pouco ansiosa com a “exposição pública”, contudo, com a prática, comecei a desenvolver alguns aspetos que até eu mesma fiquei surpreendida. Nada se consegue sem algum trabalho, e isso refletiu-se em alguns momentos.

Os momentos das aulas de observação foram uma ferramenta pedagógica fundamental na formação inicial. Segundo Altet (2017, p. 1210) “(...) a observação é, entre outras, uma forma de estabelecer relação com o empírico, uma forma de alcançar uma inteligibilidade das práticas de ensino tendo como base aquilo que pode ser constatado em situação de ensino-aprendizagem.”

A observação é um fator de extrema importância na formação de professores. Segundo Bogdan & Biklen (1994), o conteúdo das observações deve envolver uma parte descritiva e uma parte reflexiva. Estes dois componentes foram fundamentais para a minha evolução durante a prática letiva. Pedro Reis (2011) acrescenta ainda que a observação contribui para a evolução em diversas dimensões do conhecimento profissional dos professores na medida em que, proporciona o contacto reflexivo sobre a prática letiva de outros profissionais, tais como as estratégias, as metodologias, as atividades e a interação entre o aluno e professor.

Durante a prática, foram bastantes os momentos positivos, em relação ao conhecimento das metodologias possíveis, neste aspeto o professor cooperante foi uma ajuda imprescindível. Através da aprendizagem de novas metodologias, tentei colocá-las em prática nas minhas aulas, o que fez com que as aulas se tornassem mais ricas e aliciantes.

2.3.3 Os três grandes organizadores da aprendizagem

De acordo com o Currículo Nacional do Ensino Básico (ME-DEB, 2001, p. 170) apesar deste não estar em vigor, há parâmetros transversais que constam nos outros programas que são as competências a desenvolver no ensino da música e que assentam em quatro grandes organizadores da aprendizagem: Interpretação e Comunicação; Criação e Experimentação; Perceção sonora e musical; e Culturas musicais nos contextos.

Não será demais afirmar que o desenvolvimento de competências só tem significado se estiver intimamente ligado às três grandes áreas – interpretação, audição e composição, tendo sempre em vista os objetivos gerais (Swanwick, 1979).

Foi um grande desafio, pois foram trabalhadas as três competências: a interpretação, a audição e a composição, tal como a espiral de Swanwick, em que qualquer conhecimento obedece a etapas, de acordo com o desenvolvimento psicológico de quem o estuda.

Em todas as aulas foram exploradas competência da interpretação, sendo esta vocal ou instrumental ou movimento corporal. É de referir a motivação dos alunos enquanto decorriam as atividades.

Este grande organizador também foi sempre utilizado em todas as aulas, tentamos trabalhar várias músicas ao longo do ano e para cada um dos temas, abordamos uma canção que fosse ao encontro do mesmo. Penso que em relação a este aspeto, conseguimos sempre conjugar uma música a um tema, para que o consolidassem melhor.

Em relação à prática vocal, foram trabalhadas várias canções, tradicionais Portuguesas, populares Portuguesas e estrangeiras. Tudo foi realizado com um prévio aquecimento que fora adequado ao tema que iria trabalhar, tendo em

conta a tessitura, a letra, vocábulos existentes na letra, tendo em conta a afinação, fraseado e expressividade.

Enquanto professora, tentou-se dinamizar as aulas de forma a manter a motivação nos alunos, utilizando sempre uma maior diversidade de recursos para tentar complementar os conteúdos e a aula em si, recorrendo, assim, a uma maior diversidade de instrumentos, como a flauta transversal, o trompete, a melódica e o ukulele. Esta escolha teve um impacto bastante positivo nos alunos, todos eles mostraram-se recetivos querendo experimentar e explorar esses mesmos instrumentos.

Para além destes instrumentos, foram utilizados em todas as aulas, os instrumentos disponíveis na sala.

Utilizou-se em todas as aulas, a flauta de bisel e, em outras, alguns instrumentos *Orff*, instrumentos de percussão, xilofones, metalofones, jogos de sinos, adufes e guitarra.

É de realçar que foi explorado o movimento corporal, através de uma dança Norueguesa com audição ativa. Através da letra da canção, foram explorados vários movimentos inerentes à mesma criando assim uma dança.

A audição também parte do leque de todas as atividades realizadas, pois é uma das competências fundamentais para a prática e, por isso, em todas as aulas, optei por fazer audição de vários exemplos musicais, para que fossem ao encontro do conteúdo a ser dado. Isto foi algo se optou por fazer todas as aulas, para que, através da audição, conseguissem descobrir o conteúdo musical da mesma.

Swanwick (1979) afirma que a audição é a "razão central para a existência da música e o principal objetivo da educação musical".

Na audição, sugere-se um conjunto de propostas graduais, no sentido do desenvolvimento do aluno, em termos de escuta, identificação e diferenciação. Explorando, assim, a escuta musical ativa e participante, de forma a centrar a audição em diferentes tipos de música, fontes sonoras e instrumentos. Para tal,

utilizou-se várias vezes a audição ativa para tornar a aula mais dinâmica, usando gestos, danças, coros falados e alguns exercícios rítmicos. Penso que foram atividades bastante positivas, pois denotou-se uma grande receptividade da parte dos alunos.

No que concerne à composição, optou-se por se fazer três atividades e todas elas tiveram um impacto bastante positivo, sendo que a primeira abordagem foi a sonorização de um pequeno vídeo, a segunda foi a composição de algumas variações da música “Hino da alegria” e a terceira, e mais contemporânea foi uma espécie de composição do estilo da cantora Cathy Beberian.

Elliott afirma que: “no domínio da Música... as palavras <criativo> e <criar> apelam para realizações de composição musical, improvisação e harmonização que sejam originais e significativas dentro do contexto de uma prática musical específica, incluindo instâncias de execução, que se afastem de modo altamente original e importante das tradições existentes” (1995, p. 219)

Uma das atividades que teve mais impacto nos alunos e que se achou mais interessante, talvez pelo seu processo e por ser mais longe do nosso âmbito, foi a primeira experiência de composição. Foram criados ambientes sonoros, para os diversos elementos da sonorização da história, manipulando objetos sonoros e instrumentos com intenção expressiva. Segundo Amado (1999, p.39) “a criança é capaz de sentir um enorme prazer em viver a música mesmo sem conhecer os seus códigos, e também é capaz de criar.”

Na minha perspectiva, enquanto futura professora, a criatividade é uma área que deve ser estimulada e que devemos incentivar os alunos a criar, improvisar e compor as suas próprias músicas, até mesmo como uma forma de expressão.

Gardner (1997, p. 145), refere que “...a inclusão da experiência criativa e de processos de composição e improvisação na organização curricular nacional de

muitos países⁶, mostra a necessidade da investigação continuada do fenómeno da criatividade, de modo, como ele se manifesta e, sobretudo, poderá ser favorecido na atividade musical das crianças”.

2.3.4 Atividades musicais praticadas

Relativamente às atividades da escola, há a oferta de diversos clubes, nomeadamente: clube ao ar livre, desporto escolar, clube de teatro, clube de astronomia, clube dos cientistas e ténis de mesa. É de realçar que a escola já teve um clube de música orientado pelo professor Carlos Graciano, onde eram desenvolvidas nos alunos, atividades diferenciadas, que não podiam ser devidamente exploradas e aprofundadas no contexto de sala de aula. Devido ao corte de verbas na escola, não foi possível fazer a continuidade desse mesmo clube.

É de realçar a realização de audições frequentes, como sinais da aposta na Educação Musical e a sua valorização pela comunidade escolar. A audição de Natal, a audição de primavera e a audição final. Todas estas audições foram previamente preparadas durante as aulas e apresentadas ao público, na sala museu.

Foram várias as atividades que realizamos ao longo de todo o ano letivo, desde o concerto de Natal, no dia 13 de dezembro, na sala museu, em que presentamos os alunos com um momento musical elaborado pelos estagiários

⁶ Como por exemplo os documentos de música desenvolvidos na Austrália (Curriculum Corporation, 1994), Inglaterra (Department for Education, 1995) EUA (Music Educators National Conference, 1994), identificam todos a composição como um componente nuclear dos currículos de música. Barret. M. (2000, p. 32).

e pelo professor cooperante, onde, de seguida, cada turma atuou com aquilo que ensaiara para o momento (figura 1.9).

Foi notório o empenho que a turma demonstrou ao preparar estes concertos, o que acabou por gerar uma motivação extra.



Figura 1.9 - Imagens do concerto de natal na Sala Museu

Houve também um concerto de primavera, organizado todos os anos pela escola, onde os convidados são alguns alunos do conservatório do Porto. Estes tocaram os seus instrumentos, como o clarinete e o saxofone alto a solo, e em dueto com o piano. Nesse concerto estiveram presentes várias turmas, o que foi bastante interessante para a comunidade.

A turma da PES, (6ºA) organizou um concerto de Páscoa interturmas, ou seja, apresentaram um conjunto de seis músicas da atualidade para as restantes turmas do 6.º ano, cantavam acompanhadas por um *play-along*, enquanto que um aluno ia fazendo acrobacias e ginástica artística ao som da música. Denotou-se muito carinho e empenho na apresentação deste concerto. Conseguiram demonstrar que o gosto pela música é vivenciado com muito amor por aqueles alunos. O grupo de estagiários acabou por fazer uma pequena surpresa com 2 momentos musicais.

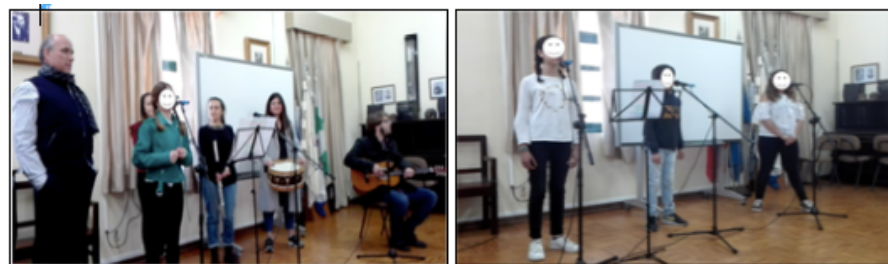


Figura 2.0 - Imagens do concerto Interturmas

Elaborou-se, no final do ano, um último concerto, em que cada um dos estagiários preparou dois temas musicais e os apresentou ao público juntamente com dois momentos musicais trabalhados em conjunto com as restantes turmas do 6º ano. Este concerto culminou num resultado de todas as experiências vividas durante um ano inteiro de trabalho com os alunos, no sentido em que se criaram bases para que o trabalho apresentado corresse bem.

Tendo em conta a minha opinião, penso que foi um momento muito comovente, gostaria que aquele concerto lhes transmitisse boas sensações e sentimentos positivos, para além de todas as competências que foram demonstradas naquele palco.

No que concerne ao impacto dos alunos no decorrer das atividades, estas foram bastante positivas, mostraram-se sempre motivados e receptivos às mesmas.

Uma das canções trabalhadas foi pensada especialmente no facto de eles consolidarem a ideia que devem sempre continuar a construir um caminho para o sucesso com a música *“enquanto houver estrada para andar, a gente vai continuar”*.

Na despedida, disse-lhes que foi uma honra ter trabalhado com aquela turma, agradei-lhes por tudo aquilo que foram proporcionando ao longo das aulas, pois houve momentos muito interessantes e que foram muito marcantes, tanto para mim como para eles. Nessa aula, acabei por me emocionar, mas ao mesmo tempo, discursi de forma coerente, desejando-lhes muita sorte para o futuro que se avizinha.

É importante mencionar que, tanto no concerto de natal como no concerto final de ano foram elaborados cartazes pelos estagiários, que foram afixados por vários locais da escola, para conhecimento de toda a comunidade escolar.

Para além de todas as atividades em que participei (acima referidas), estive igualmente presente, em dois dias, nas Provas de Aferição de Educação Musical do 5.º ano, como professora aplicadora, nos dias 22 e 23 de maio de 2018.

2.3.5 Repertório

A respeito do repertório, penso que este é, sobretudo, a grande motivação da maioria dos alunos, e é através dele que cada um aprende a gostar dessa atividade que está tão presente na vida de todos.

Os alunos mostraram-se recetivos ao repertório de diferentes estilos, embora manifestassem claramente a sua preferência pela música de estilo popular (*pop*, *rock* e eletrónica).

Foram também usadas algumas músicas do manual adotado pela escola, o manual de José Carlos Godinho, edição de 2017, intitulado de “Música Seis”, Educação Musical 6.º ano, da *Editora Santillana*, que contém maioritariamente músicas de estilo *pop*.

No que concerne ao repertório escolhido para trabalhar durante as aulas, tentou-se ir ao encontro dos gostos musicais dos alunos e, de certa forma, ser o mais diversificada possível, para proporcionar aos alunos vivências musicais mais ricas, utilizando assim um repertório mais eclético.

Optou-se também por fazer alguns arranjos de músicas mais elaboradas, onde o objetivo foi adaptar a música à turma, tal foi o exemplo da música “Milho Verde”, de José Afonso, que contém compassos compostos binário e ternário e a música “Cânone” de Pachelbell. Em relação a estes arranjos, adaptei a música a três vozes para flauta, simplificando-a sem retirar a essência da música do célebre compositor alemão. Penso que resultou bem. É essencial adaptarmos sempre o material à turma que temos à nossa frente, para podermos fazer o melhor trabalho possível.

A tabela que se segue demonstra todas as músicas, bem como os estilos musicais que foram trabalhados durante a prática letiva, onde, maioritariamente, se abordou o estilo *pop*, pontualmente o estilo clássico e tradicional.

Tabela 1.7 - Cronograma do reportório trabalhado durante a prática de ensino supervisionada do 2.º ciclo na E.B. 2/3 Augusto Gil

2º ciclo			
	Música	Autor	Estilo musical
1º Período Letivo	"The lazy song"	Bruno Mars	Pop
	"O amor é assim"	HMB	Pop
	"White christmas"	Bin Crosby	Sazonal
	"Sahara"	Anónimo	Pop
	"Natal em Portugal", "Natal no Brasil", "Natal em África", "Natal na China"	José Galvão	Pop
	"Sleigh ride"	Leroy Anderson	Sazonal
	"Canone 6ªA"	Pachelbel Arr.: Rita Miranda	Clássico
2º Período Letivo	"Stand by me"	Ben e King	Blues/Pop
	"Game of the thrones"	Raming Djawadi	Bandas Sonoras
	"A saia da carolina"	Tito Silvas e Jonas Araújo	Tradicional
	"Palladio"	Karl Jenkins	Clássico
	"Danças norueguesas, dança n.º 3"	Edvard Grieg	Clássico/Romântico
	"Suite n.º 2: Rondó"	Johann Sebastian Bach	Clássico/Barroco
	"I'm a man every day"	The Pogues	Pop
	"Cantiga do maior e do menor"	Didática	Pop
	"Milho verde"	Zeca Afonso Arr.: Rita Miranda	Tradicional/Folk
	"Hino da alegria"	Johann Sebastian Bach	Clássico
3º Período Letivo	"Olha o robot"	Salada de Frutas	Pop
	"Viva la vida"	Cold Play Arr.: Cristiano Carvalho	Rock
	"Hallelujah"	Georg Friedrich Händel	Clássico
	"A gente vai continuar"	Jorge Palma	Pop
	"Canção da burra"	Galandum Galundaina	Tradicional
	"Suite n.º 1 Aragonesa"	Carmen	Clássico

2.3.6 A importância da reflexão

“A reflexão é importante para os educadores, porque têm uma responsabilidade acrescida na compreensão do presente e na preparação do futuro. Compete-nos interpretar na atualidade os sinais emergentes do provir para o qual estamos preparando as nossas crianças e os nossos jovens cuja formação a sociedade, em parte, quis confiar-nos” (Alarcão, 2001, p.10).”

A sociedade está cada vez mais transformada, as tecnologias alteram o trabalho, as comunicações, a vida quotidiana e até mesmo o pensamento humano. Perrenoud (2002) defende que se deve favorecer uma relação menos temerosa e individualista com a sociedade.

Segundo Alarcão (2001), é importante que a própria escola se torne reflexiva, pois uma escola reflexiva sabe o que quer e qual o caminho a seguir, é um tipo de escola que se cria pelo pensamento e pela prática reflexiva que acompanham o desejo de compreender a razão de ser da sua existência.

A escola reflexiva requer professores reflexivos, responsáveis pela sua autonomia e críticos no seu pensamento, só assim vão conseguir formar jovens preparados para enfrentar as dificuldades e despertar-lhes o seu espírito crítico. E, se por outro lado, quisermos mudar a escola, devemos assumi-la como organismo vivo, dinâmico, capaz de atuar em situação, de interagir e desenvolver-se ecologicamente e de aprender a construir conhecimento sobre si própria, nesse processo.

Numa reflexão pessoal, penso que lhes despertei em todas as aulas, um pouco do espírito crítico que havia em cada um deles, no sentido em que lhes coloquei desafios no início de cada aula, com variadíssimos exemplos musicais, para que pudessem, de alguma forma, ajudá-los a refletir e a pensar.

Sinto que cada vez mais a sociedade deposita responsabilidades nos professores, e é por estas razões, entre outras, que os professores se devem tornar

professores reflexivos, pois um professor que reflete vai, de certa forma, influenciar, uns mais outros menos, os seus alunos a refletirem e a pensarem.

“Acredita-se que os alunos formados por uma escola com estas características estarão mais preparados para demonstrar resiliência e capacidade de superação diante das dificuldades e para viver criticamente o quotidiano. Habitados a refletir terão motivações para continuar a aprender e para investigar (Alarcão, 2001, p. 12)”.

No que diz respeito ao acompanhamento e supervisão da prática letiva, foram fulcrais para uma prática ainda mais reflexiva, possibilitaram-me uma melhor compreensão das situações, colocando-me a saber agir perante a situação em questão. Segundo Schön (citado por Alarcão, 1996 e Alarcão & Tavares, 2003), o supervisor deverá proporcionar e encorajar a “reflexão na ação”, a “reflexão sobre a ação” sendo que a primeira será no decurso da ação e a segunda já após recorrendo a uma reconstrução mental da mesma.

Neste sentido, o professor deve ser capaz de questionar a sua própria prática, o que ensinar e como ensinar e principalmente estar à vontade de se colocar em causa, para assim, encontrar problemas que de uma outra forma não seriam visíveis como também deverá propor soluções para os resolver.

No tocante a métodos de avaliação, privilegiei uma avaliação contínua, valorizando o interesse e empenho de cada aluno. Tive ainda em conta as atitudes/comportamentos, através de uma grelha de avaliação, como forma de organização das aulas lecionadas. Durante a prática, tinha como base a observação na evolução dos alunos, em vários parâmetros, como: a musicalidade, expressividade, ritmo e afinação; a atitude comportamental na sala de aula; e a atitude e compreensão na aprendizagem dos conteúdos.

As planificações foram sempre elaboradas antecipadamente e bem estruturadas. No início, a adaptação foi um pouco difícil, contudo, consegui cumprir os objetivos e as orientações pedagógicas estabelecidas. A entrega das mesmas foi sempre cumprida no prazo estabelecido.

Ao rever as planificações da Prática Educativa apercebo-me do carácter das reflexões e dos comentários que fui escrevendo ao longo do ano. Algumas delas têm um cunho mais confessional, onde registo algumas dúvidas e ideias no final de cada aula transcrito no final de cada planificação. Outras delas são mais reflexivas, constituindo-se uma ferramenta de trabalho útil, na medida em que traduzem um esforço de avaliação e revisão das estratégias utilizadas nas aulas e das reações dos alunos. Claro que houve aspetos que poderiam ter sido melhorados e aprofundados.

Foi um desafio aliciante, de facto, mas penso que aprenderam muito mais através desta estratégia, pois, partindo da prática para a teoria, é muito mais fácil de entenderem e refletirem aquilo que fora realizado, pois a vivência já fora feita.

Qualquer outra arte, é cheia de significado, quando primeiramente é aprendida e não ensinada. Assim, primeiramente vem o divertimento e só depois a técnica.

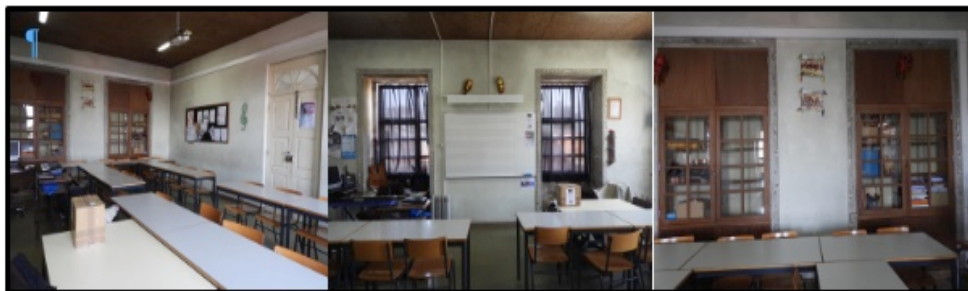


Figura 2.1 - Imagens da sala onde decorre a prática pedagógica do 2º ciclo
(Fonte: Rita Miranda)

Tabela 1.8 - Cronograma da prática de ensino supervisionada do 2º ciclo na E.B. 2/3 Augusto Gil

<i>Cronograma das atividades realizadas durante a prática de ensino supervisionada do 2º ciclo na E.B. 2/3 Augusto Gil</i>				
<i>Data</i>	<i>Aulas</i>	<i>Atividades Musicais/Temas Principais</i>	<i>Outras atividades</i>	<i>Competências</i>
<i>03-10-2017</i>	Início da prática de ensino supervisionada do 2.º ciclo; Visita à EB 2/3; Observação da 1ª aula; Aula: 5-6.	Observação de aulas de música na EB 2/3.		
<i>10-10-2017</i>	Observação da 2ª aula; Aula: 7-8.	Observação de aulas de música na EB 2/3.		
<i>17-10-2017</i>	Início da prática de ensino supervisionada do 1.º ciclo; 1ª aula cooperação; Aula: 9-10,	Monorritmia e polirritmia. Interpretação do esquema rítmico instrumental para <i>The lazy song</i> , a 1 e 2 partes.		Audição/ Interpretação
<i>24-10-2017</i>	2ª aula cooperação; Aula: 11-12.	Forma binária (A B). Audição e interpretação do tema “O amor é assim” dos HMB.		Audição/ Interpretação
<i>31-10-2017</i>	Lecionação da 3ª aula; Observação do par; Aula: 13-14.	Designação dos instrumentos da orquestra e suas famílias. Interpretação da canção “ <i>White Christmas</i> ” em voz e flauta de bisel.		Audição/ Interpretação

07-11-2017	Lecionação da 4ª aula; Observação; Aula: 15-16.	Visionamento do Pedro e o Lobo. Interpretação da canção “White Christmas”.		Audição/ Interpretação
07-11-2017	Lecionação da 5ª aula; Observação; Aula: 17-18.	Conceito de densidade sonora. Interpretação instrumental do tema “Sahara”		Audição/ Interpretação
21-11-2017	Lecionação da 6ª aula; Observação; Aula: 19-20.	Intervalo melódico, harmónico e acorde. Revisão da canção “White Christmas”. Canção de natal “Raio de sol”.		Audição/ Interpretação
28-11-2017	Lecionação da 7ª aula; Observação; Aula: 21-22.	Aprendizagem da síncopa. Execução do esquema rítmico “Sleigh Ride”. Canção “Cânon do 6.ºA” com flautas. Interpretação da canção de natal “Raio de sol”.		Audição/ Interpretação
05-12-2017	Lecionação da 8ª aula; Observação; Aula: 23-24.	Forma estrófica. Ensaio Geral para a festa de Natal		Audição/ Interpretação
12-12-2017	Lecionação da 9ª aula; Observação; Aula: 25-26.	Autoavaliação. Ensaio geral para o concerto de natal.		

<i>Interrupção letiva - Natal</i>				
09-01-2018	Lecionação da 10ª aula; Observação Aula: 27-28.	Fusão de timbres. Identificação visual e aprendizagem de nomes de alguns instrumentos da Europa. Interpretação da música “Stand by me”.		Audição/ Interpretação
16-01-2018	Lecionação da 11ª aula; Observação; Aula: 29-30.	<i>Acentuação</i> e <i>sforzando</i> . Interpretação da lengalenga Popular “Se cada um vai à casa de cada um” Exercício de leitura na pauta “Game of Thrones”.		Audição/ Interpretação
23-01-2018	Lecionação da 12ª aula; Observação; Aula: 31-32.	Escala maiores e menores. tom e meio-tom. Interpretação da música “A saia da carolina”.		Audição/ Interpretação
30-01-2018	Lecionação da 13ª Aula; Observação; Aula: 33-34.	Grupos de figuras com uma colcheia e duas semicolcheias. Interpretação de esquema rítmico verbal ao som de <i>Palladio</i> . Continuação da montagem da peça: “A saia da carolina”.		Audição/ Interpretação

06-02-2018	Lecionação da 14ª aula; Observação; Aula: 35-36.	Forma ternária (ABA). Audição ativa: “Danças Norueguesas, dança nº3 de Edvard Grieg.		Audição ativa/ Interpretação
20-02-2018	Lecionação da 15ª aula; Observação; Aula: 37-38.	Conceito de pontilhismo tímbrico. Audição com interpretação de esquema rítmico corporal de <i>Suite nº 2: Rondó</i> . Sonoplastia de uma curta metragem.		Audição/ Interpretação/ Composição
27-02-2018	Lecionação da 16ª aula; Observação; Aula: 39-40.	Densidade sonora associada a <i>solo</i> e <i>tutti</i> . Interpretação, em flauta de bisel, da música tradicional Escocesa “I’m a man you don’t meet every day” dos The Pogues.		Audição/ Interpretação
06-03-2018	Lecionação da 17ª Aula; Observação; Aula: 41-42.	Acorde Maior e menor. Cantiga <i>Dó Maior e Dó menor</i> . Entoação e acompanhamento com acordes da música “As regras da sensatez” de Rui Veloso.		Audição/ Interpretação
13-03-2018	Lecionação da 18ª aula; Observação; Aula: 43-44.	Audição/ Interpretação Divisão binária e ternária. Interpretação da música “Milho Verde” de Zeca Afonso.		Audição/ Interpretação

20-03-2018	Lecionação da 19ª aula; Observação; Aula: 45-46.	Conceito de variações. Interpretação da melodia do hino da Alegria com composição de variações. Autoavaliação.		Interpretação/ Composição
<i>Interrupção letiva - Páscoa</i>				
10-04-2018	Lecionação da 20ª aula; Observação; Aula: 47-48.	Alteração tímbrica. Montagem da peça “Olha o Robot” da banda Salada de Frutas.		Audição/ Interpretação
17-04-2018	Lecionação da 21ª aula; Observação; Aula: 49-50.	Audição/ Interpretação Textura densa e fina. Melodia acompanhada por acordes. Montagem da peça “Viva la Vida”, dos Coldplay.		Audição/ Interpretação
24-04-2018	Lecionação da 22ª aula; Observação Aula: 51-52.	Ritmos pontuados. Esquema pontuado com a música “Hallelujah”, de Georg Friedrich Händel.		Audição/ Interpretação
08-05-2018	Lecionação da 23ª aula; Observação; Aula: 53-54.	Partes da música. Música experimental. Expressividade através da seleção tímbrica. Música “A gente vai continuar” de Jorge Palma.		Audição/ Interpretação

15-05-2018	Lecionação da 24ª aula; Observação; Aula: 55-56.	Dinâmica e efeitos expressivos. Canção da burra. Continuação das músicas: “A gente vai continuar” de Jorge Palma e “Viva la vida dos Cold Play.		Audição/ Interpretação
22-05-2018	Aula: 57-58.	Provas de aferição.		Audição/ Interpretação
29-05-2018	Lecionação da 25ª aula; Observação; Aula: 59-60.	Melodia, acorde, notas graves e ritmo. Continuação das músicas para a festa de final de ano.		Audição/ Interpretação
05-06-2018	Lecionação da 26ª aula/ Observação; Aula: 61-62.	Compassos simples e compostos. Discussão do conceito de valor da música. Preparação para a festa de final de ano.		Audição/ Interpretação
12-06-2018	Lecionação da 27ª aula; Observação; Aula: 63-64.	Autoavaliação. Ensaio geral para a festa de final de ano.		Interpretação

3 CAPÍTULO III - PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

3.1 INTRODUÇÃO À INVESTIGAÇÃO

A presente investigação teve como principal objetivo a prática vocal nas aulas de Educação Musical do 2.º ciclo.

O interesse e a questão principal foi saber o quanto cantam, os professores, com as crianças durante a lecionação das mesmas, o que cantam, se fazem exercícios inerentes à prática do canto e se as suas crianças gostam de cantar.

A motivação é um tema estudado na aprendizagem e é cada vez mais valorizado. No ensino de música, é igualmente uma temática que pode exercer extrema influência, uma vez que cantar é uma atividade natural para o ser humano.

A motivação para a realização deste trabalho, foi a tentativa de conhecer melhor a realidade da prática vocal dos professores nos dias de hoje, sendo esta uma área de extrema importância para a Educação Musical.

Segundo Giga (2004), atualmente as crianças cantam cada vez menos e sem qualquer tipo de preparação. O prazer de cantar é constantemente substituído pela televisão, vídeo, CD's e outros meios, e começa a haver um aumento crescente das perturbações vocais, que vão desde a rouquidão aguda ou crónica à completa e frequente afonia com graves reflexos na vida da criança.

Será tempo de mudar e de começar uma educação vocal consciente que faça parte dos currículos escolares, como também será urgente a criação de uma base teórico-prática que possa servir de suporte para o desempenho dos Professores de Educação Musical, na sua prática pedagógica, ao nível da pedagogia vocal,

sem esquecermos a formação, nesta área, dos Educadores de Infância e Professores do 1.º ciclo do Ensino Básico.

3.2 CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA

3.2.1 A importância do canto na aprendizagem musical

“O canto é uma expressão profunda do ser humano. A voz o instrumento mais natural, que todos possuímos e devemos desenvolver. Em primeiro lugar, estão a voz e o corpo e em segundo lugar, os instrumentos, que representam a extensão do corpo e devem apoiar o canto, não substituindo a expressão vocal. É fundamental cantar bem e ensinar as crianças, desde pequenas, a cantar correta e expressivamente. Como as crianças aprendem a cantar essencialmente por imitação, é essencial que o professor treine a sua voz, para poder cantar bem, emitindo um som de boa qualidade (Wuytack, 2005, p. 95)”.

O canto é um veículo de comunicação e de expressividade, que aperfeiçoado e praticado transmite uma mensagem ao público. Além disso, podemos considerá-lo de duas formas: como sendo um instrumento musical, único em cada pessoa – capaz de produzir sons definidos, reproduzir melodias, além de uma ampla gama de possibilidades tímbricas e como sendo um instrumento para a aprendizagem musical – a sua prática está ligada ao ensino, como recurso para este fim.

As competências musicais podem ser desenvolvidas por via do canto, como a perceção auditiva, perceção do ritmo, a perceção das dinâmicas, a performance

e a criatividade. O canto abrange, assim, práticas vocais, tais como exercícios vocais, afinação, canto individual e coletivo.

Em relação à afinação, parece que muitas crianças (ocidentais) seguem uma sequência faseada na qual o ato de cantar completamente afinado é precedido por comportamentos mais simples, menos complexos. Estas fases parecem estar relacionadas com o foco perceptivo da criança, que tende a evoluir do texto da canção para um contorno melódico, depois para uma exatidão baseada em expressões e, finalmente, para uma correção generalizada mais desenvolvida (Wuytack, 2005). De acordo com a pedagogia Ward, pedagogia focada em três aspetos fundamentais: controlo da voz, afinação perfeita e ritmo preciso, uma criança aprenderá melhor ouvindo atentamente os outros a cantar do que ouvindo a sua própria voz (Giga, 2004).

Na interpretação de canções nas aulas,

(...) pode associar-se o movimento ao canto: os gestos, a mimica, a percussão corporal, as danças, o movimento livre, que as crianças fazem com prazer, são altamente motivadores e formativos. Para a interpretação vocal em coro, é necessário treinar outros aspetos. Além de cantar afinada, correta e musicalmente, a criança deve ter uma postura correta, estar atentas às indicações do professor e ouvir os colegas (Wuytack, 2005).

3.2.2 Perspetiva do professor face à prática do canto nas aulas de Educação Musical

Segundo Carriço (2015), a aplicação do canto, enquanto ferramenta pedagógica, muitas vezes, não é um processo fácil, tanto para os alunos como para os professores, sendo que a mentalidade de uns e de outros é posta à prova, assim como a sua disponibilidade para experimentar e aceitar ideias que lhes exigem um grau de exposição muito grande.

O ambiente criado na sala de aula também deverá ser tido em conta como um potenciador da eficácia deste tipo de ferramenta, uma vez que, a aceitação, ou não, da mesma deverá influenciar, de sobremaneira, os resultados obtidos através da sua utilização.

Da prática que vejo e tenho vindo a conhecer de alguns, retiro daí que existem professores que cantam pouco e, por isso mesmo, devemos sempre refletir sobre o facto de que muitos professores, durante a sua formação, não tiveram contacto com metodologias que recorressem ao canto e, como tal, não têm o à-vontade para eles próprios introduzirem este tipo de prática nas suas aulas. Mesmo assim, deveremos considerar o facto de que, podendo estar abertos à experimentação deste tipo de práticas, alguns deles, não se sentem confiantes em relação à sua própria apetência em expressarem-se através da voz. Assim sendo, poderão sentir-se vulneráveis e relutantes em cantar em voz alta (Stellway, 2012 cit. in Carriço, 2015).

Em relação à técnica vocal, Bellochio (2011, p. 59) afirma que, “ouvir, perceber e buscar compreender como a criança brinca, canta e fala é uma condição sensível ao mundo no qual um professor trabalha”. Assim sendo, o docente é capaz de procurar atividades que contribuam para o equilíbrio vocal, tanto na parte técnica como numa atividade prazerosa em fazer música através da voz.

Segundo Robinson (1996), a maior parte dos professores que não utilizam o Canto, enquanto recurso na sua pedagogia, recorrem a alguns argumentos para sustentarem essa escolha, sendo que o primeiro é o facto de que a implementação desta ferramenta ocupa tempo de aula/ensaio. Robinson refuta esta ideia, dizendo que embora seja verdade que a inclusão de exercícios de vocalização ocupe tempo de aula, também é verdade que estes exercícios ajudam a desenvolver competências que, mais tarde, irão compensar este tempo.

Robinson refere ainda que “uma utilização regular do canto, de forma estruturada, promove um desenvolvimento mais consistente do sentido de tonalidade. Através desta competência, os alunos tornam-se mais independentes no seu estudo, capazes de corrigir os seus erros musicais de uma

forma rápida e eficiente” (Robinson, 1996, p. 18). Esta autocorreção, leva a que não seja necessário interromper as aulas/ensaios tantas vezes, sendo possível aproveitar o tempo de uma melhor forma. Outra das áreas onde, segundo o autor, este tipo de exercícios poderá surtir efeito é na afinação que se torna mais rápida e precisa.

“Outra área na qual o canto poderá ajudar a conservar tempo de ensaio é na afinação. Como qualquer músico experiente sabe, uma boa afinação depende da capacidade de cada um em ajustar a sua nota em relação à função da mesma na harmonia em que está inserida e em relação às notas tocadas pelos outros membros do ensemble (Robinson, 1996, p. 18)”.

Outro argumento apresentado pelos professores, como obstáculo para a introdução de atividades que incluam o canto nas suas aulas, é o facto de não se sentirem confiantes em relação à sua própria capacidade de cantar corretamente.

O autor estabelece uma espécie de compromisso entre a aceitação do próprio erro e a aceitação dos erros dos outros ao referir que um professor disposto a aceitar os seus próprios erros estabelece um ambiente no qual os alunos podem fazer o mesmo e, ao perceberem que não são os únicos, tornam-se mais recetivos às propostas feitas pelo professor.

Este tipo de atmosfera aberta na sala de aula é condutivo, não só à prática do canto, mas também ao tipo de tomada de risco tão necessária ao crescimento dos estudantes (Robinson, 1996, p.18).

Robinson oferece uma alternativa a estes professores dizendo que é possível substituir, em parte, a porção cantada destes exercícios, utilizando o instrumento de cada um, não deixando de evidenciar que se o professor demonstrar confiança e conforto na utilização da sua voz, os alunos, a seu tempo, poderão vir a seguir as passadas de quem os orienta.

É possível observar que alguns alunos não se sentem confortáveis em relação à sua voz e, como tal, sentem-se constrangidos, nervosos, envergonhados ou com

algum receio quando têm de cantar sozinhos ou em conjunto, na presença dos colegas. Muitos destes alunos acabam por admitir que não gostam de cantar (Stellway, 2012, p.7 cit. in Carriço, 2015).

Segundo Medeiros (2002), os objetivos pedagógico-musicais do professor devem estar relacionados com as expectativas de aprendizagem dos seus alunos, no intuito de desenvolver capacidades de elementos musicais, tais como: altura, dinâmica, ritmo, timbre, dentre outras explorações sonoras, além da improvisação sob um determinado repertório selecionado.

Segundo Coelho (2012), embora já existam escolas em Portugal que praticam o Canto no 2.º ciclo do Ensino Básico, podem detetar-se algumas lacunas, das quais se destacam: a iniciação da educação vocal, apenas no 2.º ciclo do Ensino Básico, a falta de métodos específicos e de formação especializada dos professores para a faixa etária, tanto para o primeiro como para o segundo ciclos do Ensino Básico, e a falta de um plano de estudos concreto para o nível em questão e de aplicação generalizada para todas as escolas.

3.2.3 O canto como recurso utilizado no ensino da música

Mateiro (2014), na maioria das suas pesquisas, retrata a educação musical e as aulas de música, não destacando o canto como recurso utilizado para o ensino de música, ou seja, o canto aparece como meio em práticas musicais diferentes, como, por exemplo: na área da criação e composição, no trabalho de repertório, nas interações com poesias, nas atividades lúdicas, na improvisação, no canto coral e em jogos e brincadeiras. A autora refere ainda a respeito da prática do canto na educação de crianças, que o canto na fase da adolescência ainda é pouco abordado.

Alguns estudos evidenciam que a prática coral, tendo em conta os princípios e metodologias do canto, refletem a prática coletiva no ambiente escolar como meio de socialização, desenvolvendo, assim, algumas competências, tais como: ritmo, afinação, elementos técnicos, percepção e práticas corporais

O ensino de música e o canto fora da sala de aula acabam por transformar-se num contexto educativo. Assim sendo, verificamos que a música instrumental e o canto são capazes de envolver pessoas e desenvolver as competências musicais e sociais no coletivo.

Segundo Gomes (2015), o canto na escola é um meio eficaz de educação musical, bem como um meio de fazer música e de conhecer o prazer estético, sendo possibilitado à criança e ao jovem a participação em atividades que lhes dão o retorno de sucesso e satisfação num curto espaço temporal, sem lhes exigir um número excessivo de horas de trabalho e aperfeiçoamento de técnica. Penso que será absurdo pensar na educação musical sem o recurso à voz cantada, seja a solo ou em conjunto, implicando sempre uma pedagogia para que haja um equilíbrio no seu desenvolvimento.

3.2.4 Visão de pedagogos face à prática vocal dos professores

Uma ideia transversal a vários pedagogos é a de que o canto deverá ter um lugar de destaque na formação dos músicos. Segundo Kodály “...o canto é o instrumento mais expressivo, único (cada pessoa possui um timbre diferente) e acessível. É o primeiro instrumento a ser desenvolvido pelo ser humano e é também o principal dentro desta abordagem” (Teixeira, 2009, p.25).

Outros estudos foram feitos no sentido de explorar o potencial pedagógico do canto no ensino da música, tais como os de Custodero (2006), Froehlich (1979),

Reinfinger (2012), Ramsey (1983), entre outros autores. Estes estudos concorrem para a ideia de que é necessário incutir nas crianças o hábito de cantar, inspirá-las desde que elas são geradas. Isto poderá refletir-se no à-vontade que, mais tarde, poderão demonstrar se confrontados com a necessidade de o fazer. Por isso, o estímulo do canto na vida da criança é importante, uma vez que possibilita o discernimento auditivo e uma maior facilidade na execução melódica e na concentração (Teixeira, 2009).

Relativamente ao tema desta intervenção, os estudos realizados, na sua grande maioria, concorrem para a teoria de que o canto é, de facto, uma ferramenta que pode potenciar o processo segundo o qual se dá o ensino e a aprendizagem da música.

Poderemos concluir também que, hoje em dia, esta prática ainda não é muito utilizada devido a uma série de fatores próprios da exposição inerente a este tipo de recurso pedagógico. Cabe aos professores quebrarem esta barreira, tomando a iniciativa de não perpetuarem este ciclo, tendo em conta que os alunos e professores, como referido anteriormente, deverão, a seu tempo, adotar o canto como uma parte natural o seu processo de aprendizagem.

3.3 CARACTERIZAÇÃO DO ESTUDO

Este estudo visa investigar qual a importância que os professores dão à prática vocal nas aulas de Educação Musical no 1.º e no 2.º ciclos e perceber o quão os seus alunos gostam de cantar, que músicas costumam trabalhar com mais frequência, que estilos musicais os seus alunos preferem, qual o critério usado para escolher as músicas que trabalha, que recursos utiliza nas suas aulas, e quais os objetivos que consideram mais importantes na prática vocal.

O intuito maior desta investigação foi o de ampliar os saberes a respeito da utilização do canto nestes níveis e tipos de ensino.

3.4 METODOLOGIA

Investigar “é um procedimento reflexivo sistemático, controlado e crítico que permite descobrir novos factos ou dados, relações ou leis em qualquer campo do conhecimento” Egg. A. (1978). cit in por Marconi & Lakatos (2003).

Neste estudo utilizou-se um questionário sobre a prática vocal realizada nas aulas de Educação Musical, alguns dos quais estão a exercer noutros ciclos de ensino.

Escolheu-se este tema porque o canto é importante para o desenvolvimento musical dos alunos e porque parto de um problema que, a mim, me parece preocupante, que é o facto de os professores cantarem pouco. Hoje em dia, os professores gastam mais o seu tempo, na teoria, na prática instrumental, na audição e menos no canto e na composição.

Segundo o estudo de Graça Boal-Palheiros, de 1994, as atividades que os professores mais realizam são a prática instrumental com flauta de bisel e a audição. Estes resultado parece indicar que a evolução não foi assim tão notória durante os últimos trinta anos.

Os dados recolhidos foram quantitativos e qualitativos, ou seja, utilizou-se uma abordagem mista, segundo Creswell (2007, p.27) “é uma abordagem de investigação que combina ou associa as formas qualitativa e quantitativa”. Como são duas abordagens com características contrastantes, estas combinam-se de forma a que uma prevalecerá sobre a outra ao mesmo tempo em que se podem complementar na apresentação de resultados.

Segundo Liora Bresler, o pensamento subjacente ao paradigma qualitativo implica uma relação entre o investigador e aquilo que está a ser investigado: o investigador não é visto separadamente daquilo que investiga, mas, e citando a frase de Geertz, “é um animal suspenso de teias de significados que ele próprio teceu” (Geertz, 1973 cit. in Bresler 2007).

3.4.1 Participantes

Neste questionário participaram 102 professores de Educação Musical do 2.º ciclo de todo o país em que a grande percentagem de inquiridos varia entre os 30 e 44 anos, com apenas 1 professor acima dos 60 anos e com uma percentagem maioritariamente feminina.

3.4.2 Procedimento

Para abranger um maior número de professores, o questionário foi colocado online através das redes sociais, onde foi divulgado em várias páginas frequentadas por professores de música,

No presente estudo responderam 102 professores em que, posteriormente, teve que se fazer uma divisão para algumas das categorias, devido ao ciclo de escolaridade em que se encontram.

Para além das questões relativas a idade, sexo, tempo de serviço, ciclo de escolaridade, frequência com que participam em cursos de formação, participação em alguma atividade relacionada com canto, os professores teriam que responder a algumas questões sobre o canto nas suas aulas. A maioria das questões foram avaliadas numa escala de tipo *Likert*, em que 1 corresponde à designação *raramente* e 5 *sempre*, para cada uma destas questões fez-se uma média para perceber onde se posicionavam os inquiridos.

Para além destes itens, foram introduzidas também três questões de resposta aberta, onde foi pedido, na primeira questão, que indicasse o tempo de serviço em anos ou em dias, onde foram colocados os dados em anos; na segunda questão foi-lhes perguntado qual a frequência em que participavam em cursos de formação e quais as áreas onde se categorizaram todas as áreas, bem como a

frequência com que as realiza e, por último, foi-lhes perguntado exemplos de canções / autores que trabalham nas suas aulas, em que se categorizou os autores por estilo musical, e onde estes tinham de referir alguns autores e algumas canções que mais se destacavam.

Neste sentido, elaborou-se um questionário online para os professores de Educação Musical do 2.º ciclo do ensino básico. O questionário incidiu sobre a sua prática vocal, bem como as atividades inerentes à mesma. Foram inquiridos 102 professores, possuindo diversos tipos de formação musical e pedagógica.

Os resultados do questionário foram discutidos, no sentido de promover uma reflexão sobre a prática vocal nos professores como também promover uma reflexão sobre as atividades ligadas ao canto, em geral.

As interações vocais na nossa educação, enquanto crianças, são fundamentais para dotar a criança de um bom desempenho vocal.

Como defende Castarède (1998, p. 115), cada pessoa tem uma voz, a sua voz; o professor só pode ajudá-la a encontrar essa voz e, em seguida, o seu canto particular e profundo.

3.4.3 Instrumento: Questionário

Neste estudo, o instrumento utilizado foi um questionário online constituído por sete itens sobre o perfil do professor e 20 itens sobre as atividades na sala de aula, tendo alguns itens a forma de questões abertas, para permitir recolher uma maior variedade de dados. As respostas abertas foram categorizadas.

Uma das vantagens em relação ao questionário, foi o facto de ter utilizado escalas de *Likert*, o que facilitou a recolha de dados e a análise.

Questionário Online

Este questionário realiza-se no âmbito da disciplina de investigação do curso de Educação Musical de Mestrado do 2.º ano, tendo como público-alvo os professores de Educação Musical do Ensino Básico.

Assim, solicito a sua colaboração para dar a conhecer a sua prática vocal, as atividades que realiza enquanto docente de Educação Musical.

Os dados são confidenciais e serão usados apenas para o fim a que se destinam. A sua colaboração é muito importante para o sucesso deste estudo, pelo que lhe peço que responda às questões com a maior sinceridade possível.

Caracterização dos participantes

Idade:

18 a 29

30 a 44

45 a 59

acima de 60

Sexo:

Masculino

Feminino

Habilitações académicas:

Licenciatura:

Mestrado:

Conservatório e profissionalização:

Curso superior de instrumento:

Composição:

Canto:

Curso geral:

Doutoramento:

Tempo de serviço (em dias ou anos, especifique):

AEC
2º ciclo
3º ciclo

Coro
Direção de coro
Canto a solo

Popular	1	2	3	4	5
Tradicional	1	2	3	4	5
Pop	1	2	3	4	5
Rock	1	2	3	4	5
Jazz	1	2	3	4	5
Clássico	1	2	3	4	5
Hip hop	1	2	3	4	5
Canções didáticas	1	2	3	4	5
Canções do manual	1	2	3	4	5
Outro:					

Por favor, dê exemplos de canções que trabalha nas suas aulas.

“Escolho o meu repertório com base nos meus gostos pessoais (em que 1 é pouco e 5 é muito).

1 2 3 4 5

“Escolho o meu repertório com base com base nos gostos dos alunos (em que 1 é pouco e 5 é muito).

1 2 3 4 5

“Escolho o meu repertório com base nos manuais alunos (em que 1 é pouco e 5 é muito).

1 2 3 4 5

Outros:

Com que frequência utiliza recursos para as atividades de canto (em que 1 é raramente e 5 é sempre)

1 2 3 4 5

Qual o principal recurso que utiliza para as atividades de canto?

Aparelhagem da sala

Piano

Guitarra

Gravador de sala

Manual de Educação Musical

Qual o objetivo que considera mais importantes na prática do canto?

Promover a afinação

Ensinar cultura musical

Ensinar elementos da música

Fazer treino auditivo

Motivar para um tema

Outro:

Os seus alunos gostam de cantar (em que 1 é pouco e 5 é muito)

1 2 3 4 5

3.5 DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Os resultados revelam a prática vocal nas aulas de Educação Musical bem como as atividades relacionadas com o canto que os professores realizam com os seus alunos. Os resultados serão, seguidamente, organizados e discutidos para cada item.

Caracterização e perfil dos participantes

Questão 1: Idade e sexo

Tabela 1.9 – Idade dos participantes

Idade	Percentagem
19-29	15,7%
30-44	58,8%
45-59	25,5%
Total	100%

A amostra é constituída por 102 professores de Educação Musical, sendo: 69 do sexo feminino e 33 do sexo masculino, com idades compreendidas entre os 19 e os 59 anos, em que a maioria dos participantes situam-se as idades dos 30 a 44 (69%), dos 18 aos 29 anos (24%), dos 45 aos 59 (15%). Pode-se considerar que os participantes deste estudo são bastante jovens. A maioria (67,6%) são do sexo feminino e os restantes (32,4%) são do sexo masculino.

Questão 2: Habilitações académicas

Em relação à habilitação académica, a maioria dos participantes é licenciada e cerca de uma terça parte é mestre. Os restantes têm curso geral ou curso superior de instrumento do Conservatório, doutoramento e pós-graduação. É

também de salientar que os mais jovens fizeram mais licenciaturas que antes não existiam, daí a maior percentagem pertencer aos mais jovens.

Tabela 2.0 - Habilitações académicas dos participantes

Habilitações académicas	Percentagem
Licenciatura em Música	55,8%
Mestrado em Música	29,4%
Conservatório e profissionalização	8,8%
Pós-Graduação	2%
Curso Geral	2%
Curso Superior de instrumento	1%
Doutoramento	1%
Total	100%

Questão 3: Tempo de Serviço

Tabela.2.1 – Tempo de serviço dos participantes

Anos de serviço	Percentagem
1-5	32%
6-10	10%
11-15	20%
16-20	12%
21-25	9%
26-30	6%
31-35	6%
36-40	5%
Total	100%

Em relação ao tempo de serviço dos professores, constata-se que a maior percentagem (32%) é relativa aos professores com menos tempo de serviço, e a mais baixa refere-se a professores com mais tempo de serviço. Em comparação com um estudo anterior (Boal-Palheiros, 1994) pode-se verificar que as habilitações são diferentes: o curso predominante nesse estudo é o curso geral do Conservatório, enquanto que, neste estudo, existem mais jovens com mais

licenciaturas. Isto acontece porque os tempos mudaram, cada vez há mais variedade de cursos e as pessoas optam por cursos mais específicos.

Questão 4: *Ciclo de escolaridade*

Tabela.2.2 - Ciclo de Escolaridade em que os participantes estão a exercer

Ciclo de Escolaridade	Número de respostas
2.º Ciclo	56
AEC (1.º ciclo) (ensino Genérico)	40
3.º Ciclo	24
Ensino Artístico (instrumentos)	7
Formação Musical	4
Ensino Superior	2

Em relação ao ciclo de escolaridade onde os professores inquiridos exercem, conclui-se a maioria deles são professores de Educação Musical no 2.º ciclo, que é o ciclo mais relevante para o este estudo.

Questão 5: *Frequência com que participa em cursos de formação contínua e as áreas*

Tabela.2.3 - Frequência em cursos de formação

Frequência	Número de respostas	Percentagem
Anualmente	43	43%
Raramente	21	21%
Nenhuma	19	19%
Regularmente	9	9%
Semestralmente	8	8%
Não sabe/não responde	2	0%
Total	102	100%

Em relação à frequência com que participam em cursos de formação, conclui-se que quase metade dos inquiridos referem que participam em cursos de formação anualmente.

Áreas (opcional)

Tabela.2.4 - Áreas de cursos de formação

Áreas de cursos de formação frequentados	Número de respostas	Percentagem
Ensino (música)	31	31,62%
TIC	3	3,06%
Direção coral/coro	6	6,12%
Canto/dança(movimento)/ instrumental <i>Orff</i>	6	6,12%
Musicoterapia/ Educação especial	3	3,06%
Não especifica/não responde	53	54,06
Total	102	100%

Questão 6: Participação em atividades relacionadas com o canto

Tabela.2.5 Participação em atividades relacionadas com canto

Atividades de canto fora da escola	Número de respostas	Percentagem
Coro	36	29,2%
Direção coral	24	19,5%
Canto a solo	13	10,6%
Outras atividades	11	8,9%
Nenhuma	39	31,8%
Total	123	100%

No que concerne à participação relacionada com o canto, os dados recolhidos foram relativos ao número de respostas e não colocados em percentagem, pois neste caso existem mais respostas do que inquiridos, pois havia mais itens a serem selecionados, tanto que existem pessoas que exercem uma atividade de

canto a solo como também em coro. É notável que, para além de existir uma grande percentagem de inquiridos a frequentar a prática coral, existem ainda uma maior percentagem de pessoas que não têm qualquer ligação extraprofissional relacionada com o canto.

Na sala de aula

Questão 7: *Frequência com que os professores costumam realizar atividades de canto nas suas aulas (em que 1 é raramente e 5 é sempre)*

Tabela.2.6 Frequência com que costuma realizar atividades de canto nas aulas

Número de inquiridos	Número de respostas	Média
102	102	4,26

Analisando a média das respostas obtidas sobre frequência com que os professores de Educação Musical costumam realizar atividades de canto nas suas aulas, verifica-se uma média bastante positiva, representada pelo número 5, que é *sempre*. Obteve-se uma média de 4,26, o que significa que todos os professores afirmam realizar atividades de canto com os alunos constantemente, o que é muito positivo.

Analisando os dados, consegue-se verificar que todos os professores que trabalham no ensino artístico, colocaram 4 ou 5 (média 4,1) o que é bastante interessante. Poder-se-á concluir que nos conservatórios praticam regularmente o canto com os seus alunos.

Pesquisas anteriores sugerem que os professores de música incluem regularmente o canto no 5.º e 6.º anos do ensino básico (Boal- Palheiros, 2005).

Num estudo sobre canto nas crianças e nos adolescentes na vida quotidiana e na escola (Boal-Palheiros & Mito, 2015), os participantes relataram que o canto é praticado regularmente nas aulas de música, ou seja, cerca de 84,6% em todas as repostas é um resultado bastante positivo e acaba por ir ao encontro do resultado obtido neste estudo.

Segundo o estudo de Vechi (2016) este verificou a falta de segurança em alguns momentos sobre as práticas cantadas com os alunos, no que diz respeito às questões técnica e de afinação vocal. Sendo assim, pode-se considerar a importância da preparação para as práticas pedagógicas envolvendo técnica, saúde vocal e repertório, a fim de que os futuros professores se sintam seguros e flexíveis para cantar na escola. Afirma, também que futuras pesquisas podem ser realizadas sobre aquilo que é necessário na formação do licenciado em música, para que esteja apto a trabalhar com o canto com segurança.

Questão 8: *Frequência de exercícios ligados ao canto nas aulas (em que 1 é raramente e 5 é sempre)*

Questão 8.1: *Frequência da realização de exercícios de relaxamento nas aulas (em que 1 é raramente e 5 é sempre)*

Tabela.2.7 Frequência com que costuma realizar exercícios de relaxamento

Número de inquiridos	Número de respostas	Média
102	102	3,06

Em relação à prática de relaxamento nas aulas de Educação Musical, constatou-se que a média (3,06) se situa no valor intermédio. Não sendo um procedimento muito abordado, verificou-se que é razoável a sua prática nas aulas de música.

Segundo McClellan (1994) o sistema mental, físico e a frequência cardíaca pode ser modificada através do relaxamento e de práticas de meditação utilizando a música.

Scheufele (2000) refere ainda que a música clássica tem sido usada como uma das práticas de relaxamento com o objetivo de reduzir o stress, resultando em mudanças de comportamento no ser humano e mudanças relacionadas com o comportamento fisiológico.

Questão 8.2: *Frequência da realização de exercícios de aquecimento vocal nas aulas (em que 1 é raramente e 5 é sempre)*

Tabela.2.8 Frequência com que costuma realizar exercícios de aquecimento vocal

Número de inquiridos	Número de respostas	Média
102	102	3,04

Em relação à questão, procura-se perceber se realizam aquecimento vocal antes da prática do canto, ao que se verificou que a média é de 3,04 constatando que a média se encontra no valor intermédio.

Contudo, é importante repensar neste exercício tão importante, pois a realização de exercícios de aquecimento vocal é comumente considerada uma ação preparatória benéfica para o canto.

Segundo Carvalho (2016 p.5), a prática do aquecimento não é exclusiva do desporto. A execução de um instrumento musical envolve a utilização de diversos músculos que necessitam de preparação adequada, assim, o canto, tem a particularidade do instrumento se encontrar no corpo do próprio instrumentista e para se alcançar o máximo rendimento do aparelho vocal e prevenir lesões é importante realizar a aquecimento vocal.

Questão 8.3: *Frequência da realização de exercícios de respiração nas aulas? (em que 1 é raramente e 5 sempre)*

Tabela.2.9 Frequência com que costuma realizar exercícios de respiração

Número de inquiridos	Número de respostas	Média
102	102	2,99

Fazendo uma análise à média, verificou-se que os valores são inferiores aos anteriores, ou seja, 2,99 foi a média que se recolheu face à prática de exercícios de respiração.

Dayme (2009) afirma que na prática do canto, é necessário um controle respiratório adequado e eficiente.

Questão 9: *Frequência dos estilos musicais trabalhado nas aulas (em que 1 é raramente e 5 é sempre)*

Tabela.3.0 - Frequência com que trabalha os vários estilos de música

Questões	Média
Com que frequência trabalha o estilo de música Clássico?	3,42
Com que frequência trabalha o estilo de música Tradicional?	3,25
Com que frequência trabalha o estilo de música Pop?	3,20
Com que frequência trabalha o estilo de música Popular?	3,15
Com que frequência trabalha o estilo de música Rock?	3,13
Com que frequência trabalha canções do manual?	2,92
Com que frequência trabalha o estilo de música Jazz?	2,60
Com que frequência trabalha o estilo de música Hip Hop?	2,28

Segundo o estudo “Children and adolescents singing in everyday life and at school” (Boal-Palheiros, B e H, Mito, 2015), as canções *pop* e *rock* foram as mais

cantadas (28,6%), *hip-hop* e *rap* (8,3%) foram cantadas apenas por adolescentes e algumas (3,6%) cantaram canções tradicionais portuguesas. A maioria dos participantes (55,1%) relatou que ninguém influenciou a sua atividade de cantar. Alguns mencionaram sua família - pais ou irmãos, e apenas dois referiram-se aos seus professores.

Comparando com o este estudo, é possível verificar que há alguns dados semelhantes, sendo o estilo *pop* e o *rock*, o mais trabalhado nas aulas, de facto é um dos mais trabalhados pelos professores, a seguir ao estilo Clássico, Tradicional e Popular. O estilo menos abordado é o *hip-hop*, sedo que no estudo de 2015, o mesmo não acontece com o estilo tradicional português.

Em relação à frequência com que trabalham os estilos musicais acima referidos, são todas muito equivalentes e aproximam-se do valor 3, podendo destacar que o estilo *hip-hop* é o menos usado nas aulas pelos professores, enquanto que o estilo música tradicional portuguesa, o clássico e o *pop* são estilos mais usuais para a prática vocal.

Questão 10: *Exemplos de canções/autores trabalhados nas aulas*

Tabela 3.1 -Exemplos de canções/autores que trabalham nas aulas de Educação Musical

Estilos Musicais	Percentagem
Música Tradicional Portuguesa	22%
Canções “didáticas”	19%
Pop	17%
Rock	17%
Erudita	10%
Bossa Nova	6%
Outros (composições originais, musicais espirituais, religiosas)	9%
Total	100%

Em relação a esta questão, que por sua vez era uma questão aberta, agruparam-se e categorizaram-se as canções por estilos musicais, sendo que esta questão vai um pouco de encontro às anteriores, mas mais pormenorizada. Concluiu-se que as canções mais utilizadas pelos professores são as canções “didáticas” (compostas com fins didáticos), com 19%, uma vez que, muitos deles nomearam canções didáticas infantis e canções comemorativas. Isto dever-se-á ao facto de haver uma percentagem elevada (40%) de professores de Educação Musical a lecionarem aulas de AEC.

As músicas com estilo *pop* também foram das mais nomeadas, com 17%. Um dos cantores com mais ênfase foi Miguel Araújo e o grupo Agir. Também se destacam as músicas tradicionais, com 22%, tendo mencionado, também, músicas infantis.

Com 10%, obteve-se com mais destaque os compositores Mozart e Beethoven no que concerne a música erudita, com 17% destaca-se o grupo *Beatles*, na categoria de *rock*, e com a mesma percentagem, na categoria de *rock* português, destaca-se o grupo *Xutos & Pontapés*.

Com uma percentagem de 6%, salienta-se o estilo bossa nova, fazendo referência ao cantor e compositor Tom Jobim; 6% para o estilo fado, destacando-se a fadista Ana Moura.

Na última parcela, colocou-se outros exemplos musicais com uma percentagem de 9 % e que engloba bandas sonoras, composições originais, espirituais negros e canções religiosas.

Segundo o estudo acima referido “Children and adolescents singing in everyday life and at school” (Boal-Palheiros, e H, Mito, 2015), as crianças e os adolescentes, cantam, na escola, principalmente canções “didáticas” (para aprender conteúdos musicais específicos), especialmente na escola primária, é um resultado bastante interessante, pois vai ao encontro dos meus resultados.

Neste estudo, alguns participantes (19,3%) não puderam especificar os estilos musicais das músicas, enquanto outros (14,1%) indicaram músicas populares

portuguesas e brasileiras, além de músicas pop e rock, sendo que, o estilo menos abordado seja também a música popular brasileira.

Questão 11: *Escolha do repertório com base nos gostos pessoais/nos gostos dos alunos ou com base nos manuais*

Tabela 3.2 -Tabela com a escolha de repertório

Questões	Médias
"Escolho o repertório com base nos gostos dos alunos"	3,56
"Escolho o repertório com base nos meus gostos pessoais"	3,19
"Escolho o repertório com base nos manuais"	2,71

Podemos constatar nos dados recolhidos, que a escolha do repertório pelos professores é refletida maioritariamente com base nos gostos dos alunos. No entanto, constata-se que os dados estão bastante equilibrados pois nenhum se aproxima dos extremos.

Sá e Leão (2013) demonstram a sua preocupação no conteúdo e repertório a ser ensinado para um alcance mais amplo da aprendizagem musical, demonstrando que a música exerce uma influência sobre os indivíduos.

Questão 12: *Frequência da utilização dos recursos para as atividades de canto (em que 1 é raramente e 5 é sempre)*

Sobre esta questão, procurou-se perceber com que frequência se utilizavam recursos para a prática de canto na sala de aula. Obteve-se um valor aproximado de 4, com uma média de 3,89. É de facto um sinal de que os professores utilizam vários recursos para a prática de canto nas suas aulas.

Questão 13: Principal recurso utilizado para as atividades de canto

Tabela 3.3 Tabela com os principais recursos que utilizam nas aulas de Educação Musical

Recurso	Porcentagem
Aparelhagem da sala	45%
Piano	26%
Guitarra	12%
Manual	9%
Recursos visuais	3%
Outros instrumentos musicais (ukulele, flauta, metalofone)	5%
Total	100%

O principal recurso que os professores utilizam nas suas aulas para a prática do canto é maioritariamente a aparelhagem da sala com quase metade da percentagem total, enquanto que os recursos visuais (vídeos) ocupam um lugar muito reduzido para ser considerado um recurso essencial para a prática vocal.

Questão 14: *Objetivo considerado mais importante na prática do canto*

Tabela 3.4 -Tabela com o objetivo que consideram mais importante na prática do canto

Objetivo	Porcentagem
Transmitir cultura Musical	34%
Promover a afinação	20%
Motivar para um tema	13%
Ensinar elementos da música	12%
Fazer treino auditivo	12%
Promover a linguagem, postura, vivência musical e autoestima	2%
Desenvolvimento cerebral	1%
União e integração	1%
Promover o gosto pelo ato de cantar	3%
Todos os anteriores	2%
Total	100%

Sobre esta questão, pode-se constatar que os objetivos que os professores consideram como os mais importantes na prática do canto, são a transmissão da cultura musical (34%) e desenvolver a afinação (20%) os restantes reúnem uma percentagem de resposta residual.

Questão 15: Os seus alunos gostam de cantar? (em que 1 é pouco e 5 é muito)

Sobre a última questão ao questionário, obteve-se um valor muito aproximado ao valor máximo, o que prova que praticamente todos os alunos dos inquiridos gostam de cantar nas aulas de Educação Musical, com uma média de 4,40, o que demonstra que cantam e que gostam daquilo que cantam nas aulas.

Os dados referentes ao estudo de Silva (2016), comprovam que a maioria dos alunos gostam de cantar. Num universo de 172 alunos, apenas 92 referem não gostar de cantar, o que vai de encontro aos resultados obtidos neste estudo.

2 CONCLUSÃO

Este estudo foi iniciado com alguma expectativa e humildade.

Com alguma expectativa de saber o quão importante é a prática vocal nas aulas de Educação Musical, se os alunos cantam e se gostam de cantar na perspectiva do professor com base nos resultados obtidos.

Este estudo partiu de um problema que observo na realidade, que é o facto de os professores cantarem pouco, talvez porque gastam maioritariamente o seu tempo na audição, na teoria, na prática instrumental e não tanto no canto.

Tal como afirma o estudo de Boal-Palheiros (1994) sobre as atividades realizadas habitualmente nas aulas, os professores abordam primeiramente a audição, depois a interpretação com o instrumental *Orff*, de seguida a prática instrumental com a flauta de bisel e só depois é que vem o canto; apenas metade dos professores referiram a prática vocal nas suas aulas. Parti deste problema e o meu objetivo foi investigar se realizam ou não a prática vocal.

Considera-se que a individualidade própria de cada professor, a sua motivação, a sua experiência tudo isso iria influenciar as respostas de cada um, mas sobretudo a sua formação.

A formação contínua é um direito e um dever e define três objetivos fundamentais: melhorar a competência profissional, incentivar os docentes a participar ativamente na inovação educacional e adquirir novas competências relativas à especialização do sistema educativo.⁷

⁷ Artigo Lei de Bases do Sistema Educativo Lei nº 46/86 de 14 de outubro. Artigo nº 30

De acordo com a amostra recolhida, acredita-se que se obteve resposta para a questão de investigação, que esteve presente neste estudo. Não obstante, considera-se que estudos posteriores afirmam que a atividade do canto em sala de aula é uma prática recorrente.

Para além de ser importante na vida da escola, é estratégico que o professor tenha uma boa preparação para trabalhar a voz das crianças, planeando, assim, atividades de modo a que elas tenham um bom resultado pedagógico. Desse modo, o canto será mais do que apenas uma ferramenta ou um canto funcional (Souza, 1991), contribuindo para o desenvolvimento vocal do aluno.

Em relação à prática de canto nas aulas, pude concluir que a média obtida esteve muito próxima do valor máximo, o que para mim demonstra que os professores realizam muitas atividades de canto, deixando-me bastante contente, pois a vivência que o canto nos proporciona traz imensos benefícios para as crianças.

Posso concluir que os professores inquiridos usam o canto frequentemente nas suas aulas e acreditam que os alunos gostam daquilo que cantam, o que é bastante positivo. O meu objetivo era verificar se os professores e alunos cantam nas aulas de música, já que muitos autores defendem que esta prática ainda não é muito utilizada. De facto, este estudo conclui que essa prática está bem próxima de ser considerada uma prática recorrente, nos dias de hoje, nas aulas de Educação Musical.

Teria sido profícua para a investigação a realização de entrevistas aos professores, após a aplicação dos questionários. Desta forma, poderiam ter sido mais amplamente compreendidas algumas questões que poderiam ter sido mais aprofundadas.

O futuro fica em aberto, para que professores e estudantes, ao lerem este trabalho, reflitam sobre o quão as atividades de cantar em sala de aula podem ser fundamentais nos processos de ensino e aprendizagem da música enquanto área de conhecimento e este estudo vem confirmar a necessidade de ampliar um maior número de aulas de música, uma vez que o cantar é um fenómeno complexo.

O papel do professor, nesse contexto, é essencial para o desenvolvimento da voz infantil e, conseqüentemente, para o desenvolvimento musical do aluno.

Em suma, investir na formação contínua dos professores da rede pública acerca deste assunto é de extrema importância, pois vai expandir novos horizontes sobre o uso da voz, bem como as suas implicações quanto ao desenvolvimento vocal dos alunos.

3 REFLEXÃO FINAL

Ao longo desta viagem longa, que foi a realização deste mestrado, refleti sobre diversos aspetos, sendo eles: pessoais, laborais e mesmo existenciais.

A reflexão, no meu entender, acaba por ser dos princípios mais importantes durante a nossa formação, isto é, o facto de pensarmos e posteriormente nos questionarmos, leva-nos a evoluir enquanto docentes. Por isso mesmo, considero o mestrado um espaço privilegiado em que os professores conseguem perceber o que querem, quem são, mas acima de tudo para onde vão e querem ir.

Foi fulcral, durante este caminho, perceber esta complexa realidade da prática docente. Tenho-me apercebido o quão a educação é um fenómeno que se vai transformando e evoluindo e é sempre contínuo.

Em relação às mudanças ocorridas durante esta longa trajetória, considero que há uma mudança muito grande entre o antes e o depois.

A Prática de Ensino Supervisionada foi sem dúvida um grande desafio, claro que houve momentos tensos e receosos, a falta de conhecimento na gestão de sala de aula também acabou por ser um fator negativo, mas, o que de mais importante retiro foi o facto de ter percebido que a educação musical era de facto tudo aquilo que eu sempre quis para mim. Foram experiências fundamentais que se tornaram indispensáveis para a minha formação como futura professora.

Em relação a questões de metodologias adotadas, surgiram algumas dificuldades, principalmente no início da prática, principalmente na compreensão do melhor método a adotar para proporcionar uma atividade de forma eficaz, rápida e ativa, contudo, penso que evolui nesse aspeto. Nesta fase, tento ser mais clara e objetiva, utilizando os melhores caminhos e meios para obter os melhores resultados.

Considero que, como um dos meus pontos mais fortes durante a minha prática educativa, foi o facto de estabelecer uma exemplar relação com os alunos e uma fluência natural das minhas aulas, tanto no 1º como no 2º ciclo. Claro que tudo isto teve um processo e nisso tenho muito a agradecer aos professores cooperantes que sempre me apoiaram e me motivaram para que tal acontecesse. Tudo isto despertou em mim o desejo de contribuir ativamente para a formação de novas gerações.

Como professora numa constante construção, penso que ainda existem muitos aspetos a melhorar, principalmente no que diz respeito ao domínio dos instrumentos harmónicos e no desenvolvimento de atividades consideradas mais arriscadas, como é o caso da composição, que mesmo tendo sido abordada, poderia tê-la praticado mais vezes.

Fazendo uma retrospectiva à minha investigação, penso que esta se refletiu na minha prática no sentido em que toda a vivência foi experienciada através da prática vocal. O facto de colocar os alunos a cantarem em todas, beneficiou vários aspetos musicais e não só, pois “Cantar, pode fazer a diferença em aprender e expressar outras formas de comportamento humano” (Castro, 2012).

Em jeito de tónica final, o meu grande objetivo de vida é ser feliz e fazer as pessoas felizes, como tal espero continuar a amar esta arte de uma forma racional por vez, irracional por outras, e fazer os alunos felizes assim como eu o sou praticando esta paixão. Sei que, durante esta prática, depus trabalho, empenho, esforço e dedicação, que na minha perspetiva foi recompensado por várias formas e isso deixou-me de facto preenchida.

Conforme aprendi no curso do Prof. Wuytack: “Diz-me, e eu esquecerei. Ensina-me, e eu poderei lembrar. Envolve-me, e eu aprenderei” está bem patente nesta frase que, o ensino vai muito além da exposição e da transmissão de conteúdos e acabo por me rever bastante nesta frase pois tentei, em toda a minha prática, envolver os para um objetivo comum, fazer música, aliás boa música e espero continuar a fazê-lo, sempre!

Para ser grande, sê inteiro: nada

Teu exagera ou exclui.

Sê todo em cada coisa. Põe quanto és

No mínimo que fazes.

Assim em cada lago a lua toda

Brilha, porque alta vive.

Ricardo Reis, in “Odes”

Heterónimo de Fernando Pessoa

4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Amado, M. L. (1999). *O prazer de ouvir música; Caminho da educação*. Lisboa.

Alarcão, I. (2001). *Escola reflexiva e nova racionalidade*. Porto: Artmed Editora.

Alarcão, I., & Tavares, J. (2003). *Supervisão da Prática Pedagógica: uma perspectiva de desenvolvimento e aprendizagem*. Coimbra: Almedina. (2a Ed. – 1a Ed., 1987).

Altet, M. (2017). *A observação das práticas de ensino efetivas em sala de aula: pesquisa e formação*. Cadernos de pesquisa v.47 n.166 (p.1196-1223).

Barreto, C. de B. Côro Orfeão. (1938). *Companhia Melhoramentos de São Paulo*, Biblioteca de Educação.

Barrett, M. (2000). “O Conto de um Elefante: Explorando o Quê, o Quando, o Onde, o Como e o Porquê da Criatividade”. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 2. Porto: CIPEM. Disponível em: <https://cipem.wordpress.com/revista/>

Bellochio, C. R. (2011). *Minha voz, tua voz: falando e cantando na sala de aula*. M.E.B. (pp. 56-67).

Boal-Palheiros, G. (1994). *A prática da audição na disciplina de Educação Musical*. APEM. (pp. 3-4).

Boal-Palheiros, G. (2005). Singing practice in Portuguese secondary schools. In J. Davidson (Ed.), *International Conference on Psychological, Philosophical and Educational Issues* (pp. 45-46). CIPEM, Porto, Portugal.

Boal-Palheiros, G. & Bourscheidt, L. Jos Wuytack. (2011). A pedagogia musical activa. In T. Mateiro & B. Ilari (Orgs.), *Pedagogias em Educação Musical* (pp. 305-349). Curitiba: Editora IPBEX. Consultado em janeiro, 4, 2018. Disponível em <http://recipp.ipp.pt/handle/10400.22/11329>

Boal-Palheiros, G. (2014). A importância da música no desenvolvimento e na educação das crianças. In J.D.L. Pereira, M.F. Vieites & M.S. Lopes (coord.s), *As artes na Educação* (pp. 207-221). Chaves: Intervenção.

Boal-Palheiros, G. & Mito, H. (2015). Children and adolescents' singing in everyday life and at school. In Ginsborg, J., Lamont, A., Phillips, M., & Bramley, S. (Editors), *Proceedings of the Ninth Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music* (pp. 17-22). Manchester, UK. Consultado em janeiro, 4, 2018. Disponível em https://escom.org/proceedings/ESCOM9_Manchester_2015_Abstracts_Proceedings.pdf

Bogdan, R. & Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação*. Porto: Porto Editora.

Bresler, L. (2007). Metodologias qualitativas de investigação em Educação Musical. *Revista Abem n.º 16* (pp. 13-21).

Carriço, A. N. (2015). *A Aplicabilidade Pedagógica do Canto no ensino do Violoncelo*. Universidade do Minho. (pp. 31-41).

Carvalho, R. M. B. (2016). Práticas de Aquecimento e Cool Down vocais. Tese de Mestrado. Universidade de Aveiro, Aveiro.

Castarède, M. (1998). *A Voz e os seus Sortilégios*. Lisboa: Editorial Caminho.

Castro, I. (2012). Quando cantar vem do coração: uma Abordagem Metodológica *Singing from the Heart: A Methodological Approach*. Instituto Politécnico de Bragança. *Eduser: revista de educação* n^o 46, vol 4 (1).

Creswell, J. W. (2007). Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto. 2. ed. Porto Alegre: Artmed.

Coelho, L. (2012). *Da Inserção da Disciplina de Canto no Ensino Básico em Portugal*. Tese de Mestrado, Universidade de Aveiro, Aveiro.

Custodero, L. (2006). Singing Practices in 10 Families with Young Children. *Journal of Research in Music Education*, vol. 54, 1 (pp. 37-56).

Dayme, M. B. (2009). *Dynamics of the Singing Voice*. Viena, Áustria, Springer Wien. New York.

Egg, Marisleusa de S. (2011). O canto como base do processo de educação infantil e a formação do professor. *Anais do XIV Encontro Regional da ABEM Sul* (pp. 406-411).

Elliott, D. J. (1995). *Music matters: a new philosophy of music education*. New York: Oxford University Press.

Froehlich, H. (1979). Replication of a Study on Teaching Singing in the Elementary General Music Classroom. *Journal of Research in Music Education*, vol. 27, 1 (pp. 35-45).

Gainza, V. H. (1988). *Estudos de Psicopedagogia Musical* 3. Ed. São Paulo Summus.

Giga, I. (2004). A educação vocal da criança. *Revista Música, Psicologia e Educação*, n.º 6. Instituto Politécnico do Porto, Escola Superior de Educação do Porto.

Gomes, M. (2015). *A importância do canto coral no ensino Básico*. Instituto Politécnico de Coimbra (pp. 3-4).

Gordon (2007). *Learning sequences in music: A Contemporary music learning theory*. Chicago: GIA Publications, Inc.

Leão, E. (2013). A influência das letras das músicas no ouvinte. In: Pesquisa em música: apresentação de metodologias, exemplos e resultados. Editora CRV. Curitiba.

Lima, S. A. de. (2007). *Interdisciplinaridade: uma prioridade para o ensino musical*, v. 7, n.º 2. Música Hodie. Goiânia. Consultado em julho, 20, 2018, em <https://www.revistas.ufg.br/musica/article/view/1754>

Mcclellam, R. (1994). *O poder terapêutico da música*. São Paulo: Siciliano.

Mateiro, T.; Vechi, H. & EGG, Marisleusa de S. (2014) Revista Abbem

Marconi, M., & Lakatos, E. (2003). Fundamentos de metodologia científica. São Paulo: Editora Atlas S. A.

ME-DEB (2001). *Currículo nacional do Ensino Básico. Competências essenciais*. Lisboa: Departamento da Educação Básica.

Medeiros, M. L. S. (2002). *Educação sonora e ensino musical: uma proposta de repertório para crianças*. Anais (pp. 516- 525).

Penna, M. (2005). *Poéticas musicais e práticas sociais: reflexões sobre a educação musical diante da diversidade*. Porto Alegre: Publicação da Revista ABEM, n. °13.

Perrenoud, P. (2002). *A prática reflexiva no ofício de Professor: profissionalização e razão pedagógica*. Porto Alegre: Artmed Editora.

Queiroz, L. R. (2015). Há diversidade(s) em música: reflexões para uma educação musical intercultural. In Silva, H. L. da. Zille, A. B. (org.). *Música e Educação. Série Diálogos com o Som. Ensaios, v.2*. Barbacena: Edueg.

Ramsey, J. (1983). The Effects of Age, Singing Ability, and Instrumental Experiences on Preschool Children's Melodic Perception. *Journal of Research in Music Education*, vol. 31, n. ° 2 (pp. 133-145).

Reifinger, J. (2012). The Acquisition of Sight-Singing Skills in Second-Grade General Music: Effects of Using Solfège and of Relating Tonal Patterns to Songs. *Journal of Research in Music Education*, vol. 60, n. ° 1 (pp. 26-42).

Reis, P. (2011). *Observação de aulas e avaliação do desempenho docente*. Cadernos do CCAP.

Robinson, M. (1996). To sing or not to Sing. *Music Educators Journal*, vol 83, n. ° 1 (pp. 17-21).

Sá, F. A. S. (2004). *O melhor do violão popular. Goiânia*. Apostila do Projeto: O Ensino Coletivo do Violão Popular - Colégio Estadual João Bênnio.

Silva, C. S. R. (2012). *A Multiculturalidade e diversidade cultural. Projeto de intervenção na Educação Pré-Escolar através da Educação Musical*. Universidade do Minho.

Silva, L. F. G, (2016). Do movimento em Educação Musical no Ensino Básico nas atividades musicais – construções de identidades musicais. Universidade Nova de Lisboa.

Scheufele, P.M. (2000). Effects of Progressive Relaxation and Classical Music on Measurements of Attention, Relaxation, and Stress Responses. *Journal of Behavioral Medicine*, (pp. 207-228).

Sousa B. A. (2005). *Investigação em Educação*. Livros Horizonte.

Souza, J. (1991). Política na prática da Educação Musical nos anos trinta. In *Revista Em Pauta*, vol. 3, n.º 4 (pp. 17-32). Consultado em janeiro, 4, 2018. Disponível em http://abemeducacaomusical.com.br/revista_abem/ed12/revista12_completa.pdf

Subtil, D. M. J. (2007) Mídias, músicas e escola: a articulação necessária. *Revista da ABEM, Porto Alegre*, vol. 16 (pp. 75-82). Cit in R. Carlos (2015) *Relação entre o repertório das aulas de música e as preferências dos alunos sob a ótica do professor*.

Swanwick, K. (1979). *A Basis for Music Education*. London: Routledge.

Swanwick, K. (2003). *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna.

Teixeira, T. D. (2009). *O canto na abordagem educacional de Zoltán Kodály*. São Paulo: Faculdade de Santa Marcelina.

Willems, E. (1970). As bases psicológicas da educação musical. Bienne (Suíça); Edições ProMúsica.

Wuytack, J. (2005). *Curso intensivo de Pedagogia Musical, III*. Porto: ESE Porto,

Vechi, H. (2016). O canto, os professores de música e a escola básica. *XVII Encontro Regional Sul da ABEM. Diversidade humana, responsabilidade social e currículos: interações na educação musical*.

Suporte Eletrónico

Projeto Educativo - Agrupamento de escolas Pêro Váz de Caminha, Projeto Educativo *Caminhar para o Sucesso* 2013-2017 acedido em 9 de outubro de 2018 em: <https://sites.google.com/site/aperovazcaminha/documentos-orientadores/Projeto%20Educativo.pdf?attredirects=0&d=1>

Projeto Educativo - Agrupamento de Escolas Aurélio de Sousa, Projeto Educativo *Educação para a Cidadania* 2013-2017, acedido em 10 de setembro de 2018 em: http://ae-aureliadesousa.com/ativos/docs/pe2013_2017.pdf

5 ÍNDICE DE ANEXOS DIGITAIS

Pen Drive: Prática de Ensino Supervisionada

1. Pasta 1º Ciclo
 - 1.1. Planificações das aulas, reflexões das mesmas e gravações (1ª aula - 6ª aula)
 - 1.2. Planificações das aulas, reflexões das mesmas, gravações e vídeos (7ª aula - 11ª aula)
 - 1.3. Concerto de Natal
 - 1.2.1. Vídeos e fotografias
 - 1.2.2. Reflexão do Concerto de Natal
 - 1.4. Projeto Final – Projeto Interdisciplinar
 - 1.4.1. Gravação total do projeto
 - 1.4.2. Guião do teatro
 - 1.4.3. Imagens Projetadas no projeto
 - 1.4.4. Áudios e partituras utilizados no Projeto
 - 1.4.5. Reflexão do Projeto Interdisciplinar
 - 1.5. Documentos
 - 1.5.1. Reflexão da observação da 1º aula
 - 1.5.2. Reflexão do 1º Período
 - 1.5.3. Fotografias da escola e turma
 - 1.5.4. Lista dos alunos 1º A
 - 1.5.5. Planificação geral das aulas
 - 1.5.6. Reflexão final do 1º ciclo

- 1.5.7. Auto-avaliação 1º ciclo
- 1.5.8. Reflexão das observações do par pedagógico
- 1.5.9. Projeto Educativo (2013-2017)

2. Pasta 2º Ciclo

2.1. 1º Período

- 2.1.1. Planificações das aulas juntamente com as reflexões das mesmas (1ª aula – 9ª aula)
- 2.1.2. Concerto de Natal
 - 2.1.2.1. Fotos e Vídeos do concerto
 - 2.1.2.2. Cartaz de Natal
 - 2.1.2.3. Guião do Concerto e autorização
 - 2.1.2.4. Áudios e cartões de apresentação do concerto
 - 2.1.2.5. Reflexão do concerto de Natal

2.2. 2º Período

- 2.2.1. Planificações das aulas juntamente com as reflexões das mesmas (11ª aula – 19ª aula)
- 2.2.2. Concerto Interturmas
 - 2.2.2.1. Vídeos do Concerto interturmas - Páscoa

2.3. 3ª Período

- 2.3.1. Planificações das aulas juntamente com as reflexões das mesmas (aula 20ª – 27ª)
- 2.3.2. Concerto de Fim de Ano
 - 2.3.2.1. Cartazes do concerto final
 - 2.3.2.2. Vídeos do concerto final
 - 2.3.2.3. Autorização dos E.E
 - 2.3.2.4. Guião do Concerto Final
 - 2.3.2.5. Reflexão do Concerto
- 2.3.3. Auto-avaliação final

2.3.4. Reflexão da observação do par pedagógico

2.4. Documentos gerais

2.4.1. Calendário Escolar

2.4.2. Critério de Avaliação dos Alunos

2.4.3. Lei 51/2012 Estatuto do Aluno e Ética Escolar

2.4.4. Ficha de Auto-avaliação dos alunos

2.4.5. Grelha de avaliação

2.4.6. Lista dos Alunos 6º A

2.4.7. Fotografias da turma/atividades

2.4.8. Croqui da sala de música

2.4.9. Lista dos Instrumentos da Escola Augusto Gil

2.4.10. Plano de Desenvolvimento do Currículo (2013-2017)

2.4.11. Plano de Melhoria (2015-2018)

2.4.12. Gestão Anual de Conteúdos

2.4.13. Projeto Educativo (2013-2017)

2.4.14. Reflexões do Par Pedagógico

2.4.15. Reflexões da 1ª observação no 2º Ciclo

2.4.16. Reflexão a médio prazo

2.4.17. Regulamento Interno (2017-2021)

2.5. Projeto de Investigação

2.5.1. Guião do Questionário

2.5.2. Formulário das respostas dos participantes ao questionário

2.6. Relatório de Estágio

M

MESTRADO EM ENSINO DE EDUCAÇÃO MUSICAL
NO ENSINO BÁSICO

Dezembro

2018