



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

O Desenvolvimento da Criatividade nas Aulas de Formação Musical

Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro

Orientadora

Professora Doutora Ana Isabel Lemos do Carmo Pereira

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino da Música Formação Musical e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Ana Isabel Pereira, Professora Auxiliar da Universidade NOVA de Lisboa

dezembro de 2023

Composição do júri

Presidente do júri

Especialista, António José Ribeiro Carrilho

Professor Adjunto do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Doutora, Ana Luísa Setas Veloso

Investigadora do INET-md

Doutora, Ana Isabel Lemos do Carmo Pereira

Professora Auxiliar da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Dedicatória

Dedico este relatório à minha querida família, uma fonte constante de apoio e encorajamento em cada etapa deste projeto, ajudando-me a superar peripécias e contratemplos que, por vezes, tentaram afetar a minha determinação. Agradeço especialmente à minha esposa, Sandra Cordeiro, cujo apoio inabalável foi uma lufada de ar fresco nos momentos mais desafiantes. Às minhas filhas, Carolina Cordeiro e Matilde Cordeiro, cuja presença trouxe luz e alegria aos dias mais intensos. Este trabalho é também de vocês, e é com imensa felicidade que compartilho este feito convosco.

Agradecimentos

Iniciar este capítulo com a indicação de nomes pode parecer injusto, pois receio esquecer-me de alguém. Assim, expressei o meu agradecimento a todos os que contribuíram para esta jornada. Cada um de vocês, de uma forma ou de outra, foram um grande suporte, orientando-me na realização deste projeto.

No entanto, não posso deixar de fazer um agradecimento especial, primeiramente, à minha orientadora, a Professora Doutora Ana Isabel Pereira, por toda a paciência que teve comigo, quando mais precisei. As suas dicas foram, certamente, essenciais para contornar os obstáculos que foram surgindo neste projeto, tornando-o mais rico.

Seguidamente, gratifico o professor cooperante, Humberto Castanheiro, com o qual pude crescer enquanto professor, na medida em que as observações das suas aulas me permitiram obter mais e melhores estratégias sobre a forma de lecionar tanto as aulas de Formação Musical, quanto aulas de Classe de Conjunto (Coro).

Agradeço, também ao Conservatório de Música de Sintra por me ter acolhido para a realização do estágio, proporcionando um ambiente propício ao meu desenvolvimento profissional.

Por fim, quero fazer um reconhecimento especial aos professores que generosamente responderam às minhas entrevistas e aos alunos que estiveram comigo durante todo este tempo. A sua participação foi fundamental para a condução de uma investigação sobre a criatividade musical, enriquecendo esta pesquisa com as suas perspetivas e experiências.

Resumo

Este relatório de estágio surge no âmbito do Mestrado em Ensino de Música com especialização em Formação Musical e Música de Conjunto e está estruturado em duas partes. A primeira parte aborda a Prática de Ensino Supervisionada - Estágio, realizado ao longo do ano letivo 2022/2023, no Conservatório de Música de Sintra, em Rio de Mouro, onde acompanhei uma turma do 4º grau de Formação Musical e o Coro Leal da Câmara. A segunda parte centra-se numa investigação desenvolvida com o propósito de perceber diferentes perspetivas sobre o desenvolvimento da Criatividade nas aulas de Formação Musical, analisando-se a perspetiva dos alunos e dos professores. Este projeto de investigação de natureza qualitativa visa: i) perceber de que forma o desenvolvimento da criatividade pode existir nas aulas de Formação Musical, ii) identificar estratégias e atividades a ser usadas na aula de Formação Musical; iii) refletir sobre a resposta dos alunos sobre diferentes metodologias de trabalho aplicadas em aula, e iv) compreender a influência do desenvolvimento da criatividade na autonomia dos alunos enquanto futuros intérpretes. Será apresentado e analisado um inquérito por entrevista a professores de Formação Musical, bem como o resultado da observação direta participante com uma turma de Iniciação Musical colocando em prática atividades direcionadas ao uso da criatividade.

Palavras-chave:

Composição, Criatividade, Ensino da Música Especializado, Formação Musical, Improvisação.

Abstract

This internship report is part of the Master's Degree in Music Teaching, specialising in Music Education and Ensemble Music, and is structured in two parts. The first part covers the Supervised Teaching Practice - Internship, which took place during the 2022/2023 academic year, at the Sintra Conservatory of Music, in Rio de Mouro, where I accompanied a 4th grade Music Training class and the Leal da Câmara Choir. The second part focuses on an investigation carried out with the aim of perceiving different perspectives on the use of Creativity in Music Training classes, analysing the perspective of students and teachers. This qualitative research project aims to: i) understand how the use of creativity can exist in music education classes, ii) identify strategies and activities to be used in music education classes; iii) reflect on the students' response to different work methodologies applied in class, and iv) understand the influence of the use of creativity on the students' autonomy as future performers. An interview survey of music education teachers will be presented and analysed, as well as the result of direct participant observation with a music initiation class putting into practice activities aimed at the use of creativity.

Keywords

Composition, Creativity, Improvisation, Musical training, Specialized artistic education.

Índice geral

Parte I – Prática de Ensino Supervisionada	1
1. Introdução.....	3
2. Caracterização da instituição e do meio envolvente	4
2.1. O concelho de Sintra.....	4
2.2. O Conservatório de Música de Sintra.....	5
3. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada	8
3.1. Formação Musical.....	8
3.1.1. Identificação e caracterização da turma.....	8
3.1.2. Síntese da Prática Pedagógica.....	9
3.1.3. Relatórios e Planificações de Aulas	10
3.2. Classe de Conjunto (Coro).....	31
3.2.1. Identificação e caracterização de turma.....	31
3.2.2. Síntese da Prática Pedagógica.....	32
3.2.3. Relatórios e Planificações de Aulas	34
4. Considerações Finais	39
Parte II – Investigação: O desenvolvimento da Criatividade nas aulas de Formação Musical.....	41
1. Introdução.....	43
2. Problemática e Questões de Investigação.....	44
3. Enquadramento Teórico	45
3.1. A criatividade e identidade pessoal.....	45
3.2. A criatividade segundo diferentes pedagogos.....	46
3.2.1. Edwin Gordon.....	46
3.2.2. Justine Ward	47
3.2.3. Edgar Willems	47
3.2.4. Carl Orff.....	48
3.3. A criatividade na Educação.....	49
3.4. O processo criativo	50
3.5. A Criatividade nas Aulas de Formação Musical	50
3.6. A Perspetiva do Professor	51
4. Metodologia.....	54
4.1. Participantes.....	54

4.1.1. Professores de Formação Musical	54
4.1.2. Alunos do 1º Ciclo.....	57
4.2. Métodos e técnicas de recolha de dados	58
4.2.1. Inquéritos por Entrevista.....	58
4.2.2. Inquéritos por Questionário.....	60
4.2.3. Observação Participante	61
4.3. Procedimentos para análise de dados	62
5. Apresentação e Discussão de Resultados	63
5.1. Entrevistas a Professores de Formação Musical	63
5.2. Intervenção realizada com alunos do 1º ciclo	72
6. Considerações Finais	86
Referências bibliográficas.....	91
Apêndices	93
Apêndice A: Guião de Entrevistas.....	93
Apêndice B: Transcrição da Entrevista ao Entrevistado 1	95
Apêndice C: Análise da Entrevista 1.....	102
Apêndice D: Transcrição da Entrevista ao Entrevistado 2.....	104
Apêndice E: Análise da Entrevista 2.....	110
Apêndice F: Transcrição da Entrevista ao Entrevistado 3	112
Apêndice G: Análise da Entrevista 3.....	120
Apêndice H: Transcrição da Entrevista ao Entrevistado 4.....	122
Apêndice I: Análise da Entrevista 4.....	130
Apêndice J: Transcrição da Entrevista ao Entrevistado 5.....	132
Apêndice K: Análise da Entrevista 5	140
Apêndice L: Transcrição da Entrevista ao Entrevistado 6	142
Apêndice M: Análise da Entrevista 6.....	150
Apêndice N: Planificação da Aula nº1 da aula de Iniciação Musical	152
Apêndice O: Síntese das Respostas dadas na Aula 1	156
Apêndice P: Síntese das Respostas dadas na Aula 1 – Categorização de Respostas 157	
Apêndice Q: Planificação da Aula nº2 da aula de Iniciação Musical	158
Apêndice R: Síntese das Respostas dadas na Aula 2	162

Apêndice S: Síntese das Respostas dadas na Aula 2 – Categorização de Respostas	163
Apêndice T: Planificação da Aula nº3 da aula de Iniciação Musical.....	164
Apêndice U: Síntese das Respostas dadas na Aula 3	167
Apêndice V: Síntese das Respostas dadas na Aula 3 – Categorização de Respostas	168
Apêndice W: Planificação da Aula nº4 da aula de Iniciação Musical.....	169
Apêndice X: Síntese das Respostas dadas na Aula 4.....	172
Apêndice Y: Síntese das Respostas dadas na Aula 4 – Categorização de Respostas	173
Apêndice Z: Planificação da Aula nº5 da aula de Iniciação Musical.....	174
Apêndice A1: Síntese das Respostas dadas na Aula 5.....	177
Apêndice B1: Síntese das Respostas dadas na Aula 5 – Categorização de Respostas	178
Apêndice C1: Planificação da Aula nº6 da aula de Iniciação Musical.....	179
Apêndice D1: Síntese das Respostas dadas na Aula 6	182
Apêndice E1: Síntese das Respostas dadas na Aula 6 – Categorização de Respostas	183
Apêndice F1: Planificação da Aula nº7 da aula de Iniciação Musical	184
Apêndice G1: Síntese das Respostas dadas na Aula 7.....	187
Apêndice H1: Síntese das Respostas dadas na Aula 7 – Categorização de Respostas	188
Anexos	189
Anexo A: Projeto Educativo 2021/2023	189
Anexo B: Curriculum Vitae do Professor Humberto Castanheira	227
Anexo C Prova Escrita de Formação Musical (intercalar) – Aluno.....	229
Anexo D: Prova Escrita de Formação Musical (intercalar) - Professor.....	230
Anexo E: Cartaz do Concerto de Janeiro.....	231
Anexo F: Termo de Consentimento Informado:	232

Índice de figuras

Figura 1 — Mapa de enquadramento geográfico do Conservatório de Música de Sintra	4
Figura 2 — Instalações e Informações do Conservatório de Música de Sintra.....	5
Figura 3 — Mapa da Localidade de Docência de cada Entrevistado.....	60
Figura 4 — Livros de Música dos alunos de Iniciação Musical	61
Figura 5 — Gráfico Síntese das Análises do Inquérito por Questionário: Desenvolvimento da Criatividade	65
Figura 6 — Gráfico Síntese das Análises do Inquérito por Questionário: Atividades relacionadas com a Criatividade.....	66
Figura 7 — Gráfico Síntese das Análises do Inquérito por Questionário: Utilização de Instrumentos nas Aulas de Formação Musical.....	67
Figura 8 — Gráfico Síntese das Análises do Inquérito por Questionário: Limitações ao uso da criatividade nas aulas de Formação Musical.....	68
Figura 9 — Gráfico Síntese das Análises do Inquérito por Questionário: Uso de diferentes estilos musicais nas aulas de Formação Musical.....	69
Figura 10 — Gráfico Síntese das Análises do Inquérito por Questionário: Transversalidade entre disciplinas.....	70
Figura 11 — Gráfico Síntese das Análises do Inquérito por Questionário: Versatilidade do professor.....	71
Figura 12 — Gráfico Síntese das Análises do Inquérito por Questionário: Comparação da Criatividade dos Entrevistados.....	72
Figura 13 — Síntese da Análise das Respostas dos Alunos de Iniciação Musical – Aula 1.....	74
Figura 14 — Síntese da Análise das Respostas dos Alunos de Iniciação Musical – Aula 2.....	75
Figura 15 — Síntese da Análise das Respostas dos Alunos de Iniciação Musical – Aula 3.....	77
Figura 16 — Síntese da Análise das Respostas dos Alunos de Iniciação Musical – Aula 4.....	79
Figura 17 — Síntese da Análise das Respostas dos Alunos de Iniciação Musical – Aula 5.....	80
Figura 18 — Síntese da Análise das Respostas dos Alunos de Iniciação Musical – Aula 6.....	82
Figura 19 — Síntese da Análise das Respostas dos Alunos de Iniciação Musical – Aula 7.....	83
Figura 20 — Gráfico Síntese das Respostas dadas nos Livros de Música: Pergunta 1	84
Figura 21 — Gráfico Síntese das Respostas dadas nos Livros de Música: Pergunta 2	84

Lista de tabelas

Tabela 1 — Caracterização da turma 4 ^º B para a disciplina de Formação Musical..	8
Tabela 2 — Aulas assistidas da turma 4 ^º B, disciplina de Formação Musical.....	9
Tabela 3 — Caracterização da turma Coro Leal da Câmara para a disciplina de Classe de Conjunto (Coro).....	31
Tabela 4 — Aulas assistidas da disciplina de Classe de Conjunto (Coro Leal da Câmara).....	32
Tabela 5 — Percurso Académico e Profissional do Entrevistado 1.....	54
Tabela 6 — Percurso Académico e Profissional do Entrevistado 2.....	55
Tabela 7 — Percurso Académico e Profissional do Entrevistado 3.....	55
Tabela 8 — Percurso Académico e Profissional do Entrevistado 4.....	56
Tabela 9 — Percurso Académico e Profissional do Entrevistado 5.....	56
Tabela 10 — Percurso Académico e Profissional do Entrevistado 6.....	57
Tabela 11 — Caracterização da turma de Iniciação Musical.....	57
Tabela 12 — Aulas assistidas da disciplina de Iniciação Musical.	58
Tabela 13 — Resumo das temáticas presentes no Guião e Entrevistas.....	59
Tabela 14 — Temas e Subtemas da Investigação por Entrevistas.	63
Tabela 15 — Análise de Resultados dos Entrevistados.....	64
Tabela 16 — Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula n ^º 1.....	73
Tabela 17 — Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula n ^º 2.....	74
Tabela 18 — Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula n ^º 3.....	76
Tabela 19 — Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula n ^º 4.....	77
Tabela 20 — Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula n ^º 5.....	79
Tabela 21 — Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula n ^º 6.....	81
Tabela 22 — Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula n ^º 7.....	82

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

A – Aumentado

AECs – Atividades de Enriquecimento Curricular

CMS – Conservatório de Música de Sintra

D – Diminuto

EE – Encarregado de Educação

ESART – Escola Superior de Artes Aplicadas

ESML – Escola Superior de Música de Lisboa

FM – Formação Musical

INE – Instituto Nacional de Estatística

IPCB – Instituto Politécnico de Castelo Branco

M – Maior

m – Menor

MC – Música de Conjunto

MEM – Mestrado em Ensino da Música

PM – Perfeito Maior

Pm – Perfeito menor

Parte I - Prática de Ensino Supervisionada

1. Introdução

Para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre, esta primeira parte do Relatório é focada no dossier de estágio realizado, sob a orientação científica da Professora Doutora Ana Isabel Pereira, no âmbito da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, lecionada no segundo ano do mestrado em Ensino da Música: Formação Musical e Música de Conjunto na Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

O dossier tem o propósito de partilhar e refletir sobre as aulas assistidas nas disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto (coro) durante o estágio realizado no Conservatório de Música de Sintra. Durante este período, tive a oportunidade de acompanhar e participar ativamente nessas aulas, permitindo-me observar de perto o trabalho do professor cooperante e acompanhar o progresso dos alunos.

Neste sentido, como fase inicial da conceção deste trabalho, foi realizada uma caracterização detalhada da instituição no qual decorreu o estágio, o Conservatório de Música de Sintra, bem como uma análise do meio envolvente, incluindo um enquadramento geográfico, socioeconómico e histórico do concelho onde o mesmo se situa. Além disso, foi feita uma descrição completa da instituição e do seu funcionamento interno.

De seguida, procedeu-se à observação e planificação das aulas, dividindo este capítulo em duas partes essenciais: Formação Musical e Classe de Conjunto (coro). Aqui são descritas as aulas assistidas, destacando os principais conteúdos abordados, as estratégias pedagógicas utilizadas pelo professor e os conhecimentos que obtive ao observar o envolvimento e progresso dos alunos. Além disso, realizei reflexões críticas sobre as práticas educativas e o impacto das aulas no desenvolvimento musical e pessoal dos estudantes.

2. Caracterização da instituição e do meio envolvente

2.1. O concelho de Sintra

Localizado na Área Metropolitana de Lisboa, o Conservatório de Música de Sintra integra uma das muitas instituições do município de Sintra, na freguesia de Rio de Mouro, mais precisamente na localidade de Vale Mourão, na Rua Natália Correia número 7, tal como é visível na Figura 1. Este é um município geograficamente limitado a Norte pelo concelho de Mafra, a leste por Loures, Odivelas e Amadora, a sudeste por Oeiras, a sul por Cascais e a Oeste pelo Oceano Atlântico.



Figura 1 – Mapa de enquadramento geográfico do Conservatório de Música de Sintra. Elaboração própria a partir (Direção-Geral do Território, 2022).

Com uma área de aproximadamente 319,2 km², Sintra possui uma diversidade geográfica significativa, desde regiões costeiras, que se estende desde a praia de São Julião até ao Cabo da Roca; regiões florestais, das quais o parque Sintra-Cascais e a área circundante à serra da Carregueira; regiões rurais, presentes sobretudo na zona no Norte do município e regiões urbanas, na zona Sudeste impulsionadas pela melhoria das acessibilidades, com eixos rodoviários e ferroviários que conectam o município à capital portuguesa (IC19 e linha ferroviária de Sintra-Lisboa) (Câmara Municipal de Sintra, 2014).

Do ponto de vista socioeconómico, Sintra possui uma população de aproximadamente 385 606 habitantes, tornando-se o segundo município mais

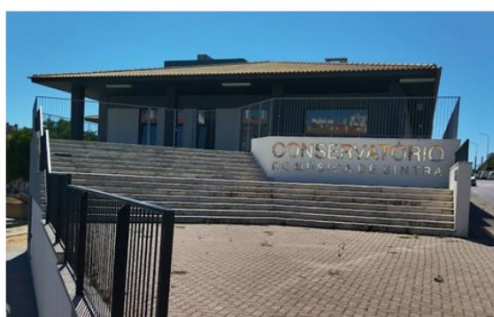
populoso de Portugal. De acordo com o Instituto Nacional de Estatística (INE), representa cerca de 3,7% da população total e 13,4% do total da Área Metropolitana de Lisboa. Estes números indicam uma densidade populacional de cerca de 1 indivíduo por Km² (INE, 2023).

A nível histórico, Sintra é reconhecida pelo seu património cultural e arquitetónico, com destaque para a Idade Média, período em que ganhou maior relevância. Sendo um local de preferência por parte da realeza portuguesa, testemunhou a construção de diversos palácios, castelos e jardins, como o Palácio da Pena, a Quinta da Regaleira, o Castelo dos Mouros, a Serra de Sintra, entre outros. Desta forma, o centro histórico de Sintra foi, em 1995, classificado como Património Mundial pela UNESCO, reconhecendo a sua importância e o seu valor universal (Câmara Municipal de Sintra, s.d.).

Em resumo, esta é uma região geograficamente diversificada, com uma história e património cultural de grande riqueza. Neste contexto, o Conservatório de Música de Sintra desempenha um papel fundamental, proporcionando educação musical e contribuindo para um cenário musical local.

2.2. O Conservatório de Música de Sintra

O Conservatório de Música de Sintra (CMS), ilustrado na Figura 2, é uma instituição oficial de ensino artístico especializado da música no concelho de Sintra. Fundado em 1974 na Rinchoa, uma localidade da freguesia de Rio de Mouro povoada por uma população bastante diversificada, com diversas etnias, o CMS tem como objetivo de criar um ambiente harmonioso entre as várias nacionalidades e oferecer oportunidades de desenvolvimento pessoal para todos aqueles que se queiram envolver com esta arte, dando-lhes os valores e as atitudes certas para uma formação mais alicerçada nos conhecimentos e na valorização pessoal e humana.



Rua Natália Correia n.º7, 2635-475
Rio de Mouro

gera@conservatoriodemusicadesintra.org

+351 961 826 239

Figura 2 – Instalações e Informações do Conservatório de Música de Sintra. Elaboração própria

A partir de 1982, os seus cursos foram oficialmente reconhecidos pelo Ministério da Educação. No ensino da música, colabora regularmente com escolas do 1.º ciclo do ensino básico no enriquecimento curricular, enquanto no 2.º e 3.º ciclos do ensino

básico, integra o plano curricular dos cursos oficiais do ensino artístico, mais conhecido como ensino articulado.

Como uma escola de música oficial do concelho, o CMS é frequentemente solicitado pela Câmara Municipal de Sintra para parcerias com o departamento da Cultura, promovendo a cultura e a música, por meio de apresentações públicas, com orquestras de alunos e grupos de câmara composta por professores. Faz igualmente a divulgação de música erudita, realizando apresentações públicas das suas orquestras de cordas da escola (Infantil, Juvenil e de Câmara), orquestra de sopros, quartetos de cordas, saxofones, flautas transversais, trio de metais e ensembles de instrumentos. O CMS destaca-se pela sua coragem e persistência em promover a música na sua globalidade, contando na sua oferta educativa com a música para bebés, iniciação - pré e iniciação musical, cursos livres, cursos básicos e cursos secundários.

Tal como referido anteriormente, devido a ser o segundo município mais populoso em Portugal, a escola é constantemente pressionada a levar a sua formação a áreas mais isoladas que carecem de desenvolvimento cultural. Desta forma, entre 2009 até meados de 2013, surgiu o polo do Conservatório de Música de Sintra, na localidade de Morelinho, em parceria com o Colégio Catarina de Bragança. Este Colégio tinha como projeto criar e assegurar o desenvolvimento da criança, seguindo uma abordagem personalizada, colaborando sempre bem de perto com a família. Acolhia crianças desde os seus primeiros anos de vida, desde a creche até ao primeiro ciclo, enfatizando a criatividade por meio da expressão, do movimento e da música como elemento essencial para a sua aprendizagem. É neste contexto que surge o CMS, que vem ajudar a desenvolver a parte artística e criativa ligada à música, proporcionando e expandindo o ensino da música a toda a região de Sintra. Todas as crianças interessadas em participar do polo do Conservatório, podem fazê-lo, mesmo que não sejam alunos do colégio ingressando em aulas de instrumentos como: violino, violoncelo, guitarra, piano e trombone.

Devido ao crescente número de alunos que frequentavam o Conservatório de Música de Sintra, o edifício original na Rinchoa estava a tornar-se demasiado pequeno para acomodar todos os estudantes. Como resultado, a instituição decidiu mudar-se, em 2018, para Vale Mourão, na Rua Natália Correia, nº7. Essa mudança permitiu que o Conservatório oferecesse melhores instalações, com mais espaços e com melhor isolamento acústico, proporcionando um ambiente propício ao ensino da música. Em 2019/2020, o Conservatório “alargou a sua oferta educativa à vertente de jardim de infância e, em 2021/22 deu continuidade ao projeto com a abertura da primeira turma de 1º ciclo do ensino básico, cumprindo o sonho de proporcionar uma pedagogia diferenciada, em que a Música e as Artes têm um papel central na educação de cada criança” (Conservatório de Música de Sintra, s.d.). No ano letivo, 2022/23, uma nova parceria foi formada, resultando na criação de um novo polo do Conservatório de Música de Sintra, no edifício da Sociedade Filarmónica Boa União Montelavarense. Este polo situa-se no Largo Modesto

Fernandes Alves Velho, nº4 e oferece aulas de iniciação musical, aulas para alunos em regime supletivo financiado e não financiado e em regime articulado.

Em suma, o Conservatório de Música de Sintra (CMS) possui um projeto educativo abrangente, que visa criar um ambiente harmonioso e oferecer oportunidades de desenvolvimento pessoal para todos os interessados na arte da música (Anexo A).

3. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada

Este capítulo analisa 4 das planificações desenvolvidas e implementadas no dossier de estágio, referentes a turma de 4^º grau na disciplina de Formação Musical, bem como uma turma de Coro na disciplina de Classe de Conjunto, lecionadas pelo professor Humberto Castanheira (Anexo B), destacando a sua relevância para a prática pedagógica e o desenvolvimento dos alunos. Reconhecendo a importância da planificação, compreende-se que ela proporciona uma estrutura clara e organizada para o processo de ensino e aprendizagem. Por meio da planificação, o professor é capaz de estabelecer objetivos definidos, selecionar os conteúdos apropriados, determinar estratégias de ensino e avaliação, além de garantir uma progressão adequada na aprendizagem dos alunos. Todos esses elementos são fundamentais para otimizar o tempo disponível e promover a eficácia e produtividade nas aulas. Além disso, também possibilita ao professor identificar as dificuldades enfrentadas pela turma, proporcionando uma melhor compreensão das necessidades individuais dos alunos.

3.1. Formação Musical

3.1.1. Identificação e caracterização da turma

A turma 4^ºB é composta por um grupo de 8 alunos, oriundos de várias turmas diferentes, todos eles com 14 anos de idade e com escolhas instrumentais diversificadas, tal como é possível observar na tabela 1.

Devido a terem tido professores diferentes durante o ano letivo anterior, o seu nível de aprendizagem está desfasado entre alguns destes alunos. Para lidar com essa disparidade, o professor adotou uma abordagem de aprendizagem dividida entre dois grupos. Um grupo é formado pelos alunos que vieram dele, enquanto o outro grupo é composto pelos alunos provenientes de outros professores, tentando assim aproximar o nível de aprendizagem nos dois grupos.

Para facilitar este trabalho, o professor implementa uma estratégia de aprendizagem por pares na sala de aula, entre aqueles que já realizam com facilidade os exercícios, e os que têm mais dificuldade, existindo assim uma entajuda integral. Embora o professor tenha enfrentado algumas dificuldades para encontrar as estratégias adequadas, a sua grande experiência nesta profissão auxiliou-o nesse processo.

Tabela 1 – Caracterização da turma 4^ºB para a disciplina de Formação Musical. Elaboração própria a partir de documentos facultados pela instituição.

Caracterização da turma 4 ^º B			
Aluno	Idade	Regime	Instrumento
A	14	Articulado	Trompete

B	14	Articulado	Piano
C	14	Articulado	Guitarra
D	14	Articulado	Guitarra
E	14	Articulado	Piano
F	14	Articulado	Guitarra
G	14	Articulado	Guitarra
H	14	Articulado	Flauta Transversal
I	14	Articulado	Piano

3.1.2. Síntese da Prática Pedagógica

Durante a prática pedagógica da aula de Formação Musical, 4º grau, pude observar o envolvimento e progresso dos alunos, semana após semana. As aulas ocorreram todas as terças-feiras, das 9.45h às 11.15h, na sala 1.3, dedicada especificamente à Formação Musical.

Nestas aulas, foram abordados diversos tópicos e conteúdos relacionados à formação musical. O planejamento refletido e cuidado das aulas, ajudou o professor a desempenhar um papel essencial, permitindo que cada aula fosse estruturada e direcionada para atender aos objetivos estabelecidos. Estas aulas foram assistidas, durante 29 semanas, como podemos ver na tabela 2.

Tabela 2 – Aulas assistidas da turma 4ºB, disciplina de Formação Musical.

Aulas de Formação Musical assistidas da turma 4ºB		
Aula	Data	Sumário
1	11/10/2022	Classificação de intervalos e ritmo a duas partes.
2	18/10/2022	Classificação de intervalos, ritmo a duas partes, teoria musical (sustenido, bemol, duplo sustenido e duplo bemol).
3	25/10/2022	Classificação de intervalos e avaliação escrita.
4*	08/11/2022	Explicação sobre as avaliações escritas e orais realizadas na aula em casa e classificação de intervalos.
5	15/11/2022	Exercícios rítmicos a duas partes e leituras melódicas.
6*	22/11/2022	Acordes e Ritmos a duas partes.
7	29/11/2022	Ditado rítmico e ditado melódico.
8	6/12/2022	Exercícios de: classificação de intervalos, classificação acordes e as suas inversões e ditado melódico a duas vezes.
9	13/12/2022	Realização do teste escrito.
10	10/01/2023	Realização de leituras rítmicas e solfejo.
11	17/01/2023	Cantar melodias e realização de solfejos com mudanças de clave.
12	24/01/2023	Exercícios de escrita de voz de um instrumento (violino).
13	31/01/2023	Realização de um ditado melódico e classificação de acordes e cadências.

14	7/02/2023	Realização de um ditado melódico, exercícios de escrita de escalas menores e realização de um ditado rítmico a duas partes.
15	14/02/2023	Realização de formação de acordes, classificação de acordes (PM, Pm, Dim e Am) e realização de ditado melódico a duas partes.
16	28/02/2023	Classificação de intervalos e cantar exercícios melódicos.
17*	07/03/2023	Classificação de intervalos, cantar exercícios melódicos, realização de ditados melódicos a duas vozes e respetiva execução com instrumentos dos alunos e criação de uma estrutura musical.
18	14/03/2023	Construção de acordes (PM, Pm, Dm e Am) e realização de leituras rítmicas.
19*	21/03/2023	Realização de leituras rítmicas, ditados melódicos a duas partes e respetiva execução com instrumentos orff e criação de uma composição rítmica.
20	28/03/2023	Leitura da Clave de Dó na 3ª linha e análise de uma obra musical.
21	18/04/2023	Cantar três variações.
22	02/05/2023	Classificação de cadências (Perfeita, Picarda, Plagal, à dominante e Interrompida), classificação de acordes e inversões, realização de ditado melódico e rítmico a duas partes.
23	09/05/2023	Classificação de acordes (PM, Pm, Dm e Am) e leituras rítmicas.
24	16/05/2023	Realização de um ditado melódico a duas partes, audição de acordes e audição e classificação de cadências.
25	23/05/2023	Entoar melodias, solfejo e realização de um exercício rítmico a duas partes.
26	30/05/2023	Assistir a uma audição de guitarra e realização de uma autoavaliação.
27*	6/06/2023	Criação de uma composição rítmica e identificação de compositores clássicos.
28	13/06/2023	Realização de exercícios de acordes e inversões.
29	20/06/2023	Realização de um Kahoot Musical.

* Aulas em que tive a oportunidade de lecionar uma parte da mesma, com a supervisão do Professor Humberto Castanheira. Todas as não assinaladas são ministradas apenas pelo Professor da disciplina.

3.1.3. Relatórios e Planificações de Aulas

Neste subcapítulo são apresentadas planificações, grelhas de observações e as reflexões de aulas assistidas na disciplina de Formação Musical. As grelhas de observação dizem respeito, tal como o nome indica, a anotações que retirei da observação direta das aulas lecionadas pelo Professor Humberto Castanheira, enquanto as planificações representam um método de preparação para as aulas em que pude, em parte, participar e lecionar. Desta forma, e tendo em conta que estas aulas eram divididas em dois blocos de 45 minutos, a primeira parte consistia na observação direta e, a segunda parte há componente lecionada por mim.

A escolha destes documentos, incidiu sobre o “peso” que as avaliações têm no percurso escolar de qualquer aluno e a forma como são analisadas e tratadas. A importância cada vez maior de fazer uma aprendizagem por pares, a diversidade

nas abordagens que cada pessoa deve ter e ao mesmo tempo o acesso a diferentes perspectivas e metodologias de aprendizagens. Por fim, a transversalidade que deve existir entre disciplina (Formação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento) (Fino, 2001).

Grelha de observação da Aula nº4		
Estagiário: Paulo Cordeiro	Disciplina: Formação Musical	Grau/Turma: 4º B
Professor Cooperante: Humberto Castanheira	Tempo de aula: 90 minutos	Data: 8/11/2022 Aula nº4
Conteúdos		
Explicação sobre as avaliações escritas e orais, realizadas na aula em casa. Classificação de intervalos (aula lecionada por mim)		
Recursos Pedagógicos		
Testes de avaliação		
Metodologias e Estratégias		
<p>1º Tempo</p> <ul style="list-style-type: none"> a. Exposição sobre as avaliações dadas, estratégias para conseguir fazer os trabalhos pedidos, cantar padrões melódicos dentro da tonalidade. Cantar dois a dois ou em grupos de 3 elementos; b. Reflexão dos alunos sobre os trabalhos realizados em avaliação; <p>2º Tempo (aula observada pelo cooperante)</p> <ul style="list-style-type: none"> c. Classificação de intervalos. 		
Aula		
<p>A aula iniciou com uma pequena explicação sobre as cotações dos exercícios escritos realizados em sala de aula, na semana anterior. Ao mesmo tempo, o professor também referiu algumas indicações sobre os resultados que estes alunos tiveram na prova oral, realizados através da consulta do <i>classroom</i>. O professor disse o que podem melhorar, explicando que vão conseguir ter sucesso se realizarem todos os trabalhos solicitados. Também referiu que necessitam de acreditar mais nas suas capacidades e não ter vergonha de cantar em público.</p> <p>O professor interrogou os alunos sobre o que pensam sobre as notas e resultados das avaliações. Alguns alunos responderam que vão melhorar e esforçar-se mais.</p> <p>Depois, o professor colocou uma melodia em RéM, explicando porque é que melodia está naquela tonalidade e não noutra qualquer. Posteriormente, cantaram a escala de RéM todos e, depois, em pequenos grupos, juntando alguns padrões melódicos na tonalidade pedida. Foi realizado o ditado melódico a duas partes. O professor colocou um áudio e pediu aos alunos para ouvir e não escrever. Depois pediu para cantar com sílaba neutra a voz mais aguda. Só à terceira vez é que pediu aos alunos para escrever a voz do soprano e ver com atenção o ritmo indicado na parte superior do exercício. Utilizou a mesma metodologia para a escrita da voz do baixo.</p> <p>No final da aula, foi pedido para estudarem em casa a leitura rítmica 3, o estudo de solfejo nº14 e a variação III do tema 2.</p> <p>Nesta aula, o professor quis mostrar aos seus alunos que se, se esforçarem um pouco mais, podem ter resultados ainda melhores. Sendo todos os resultados positivos, nesta fase, o professor não</p>		

deixou de mostrar a sua preocupação, no que diz respeito ao percurso dos alunos. Foi sempre incentivando a esforçarem-se mais, para realizarem os trabalhos de casa, por forma a conseguirem uma aprendizagem de sucesso.

No final da aula, o professor pediu-me para voltar a explicar aos alunos a matéria sobre a classificação de intervalos. Coloquei alguns intervalos no quadro e, antecipadamente, voltei a explicar (como se fosse a primeira vez que estavam a ouvir), o que se devia saber para conseguir fazer e resolver um exercício deste género. Percebendo quais os alunos com mais dificuldade nesta área individualizei-os e coloquei-os a fazer a explicação em voz alta. Os alunos, com mais ou menos dificuldades, foram acompanhando o raciocínio e no fim pedi a todos para começar a realizar o exercício individualmente. Após alguns minutos e acompanhando o raciocínio de alguns destes alunos, fui ajudando aqui e ali. Por fim, chamei o aluno X, que tinha mais dificuldade a corrigir o trabalho no quadro. Este conseguiu resolver com sucesso, embora com algum acompanhamento durante o percurso.

Reflexão

Nesta aula o professor dedicou especial atenção ao “poder” da palavra Avaliação. A avaliação deve ser um ponto a ter em consideração por parte do professor, para que os alunos compreendam, porque têm uma determinada nota e não outra. O professor deve explicar e detalhar minuciosamente o procedimento de cálculo atribuído a cada item, possibilitando que os alunos identifiquem onde erraram e, como tal, onde podem aprofundar o seu esforço, para alcançarem resultados melhores.

Além disso, é de enfatizar o papel do professor em criar um ambiente propício ao desenvolvimento da autoconfiança dos alunos, incentivando-os a não terem medo de cantar e, conseqüentemente, ao sucesso no seu desempenho.

Por outro lado, destaco o facto de o professor também valorizar o estudo independente, ao atribuir trabalhos de casa específicos, indicando uma preocupação, com o progresso contínuo dos alunos, fora do ambiente da sala de aula. É nos momentos em que se encontram sozinhos que os alunos se apercebem das dificuldades que têm, podendo, desta forma, trazer dúvidas para as aulas.

Como conclusão, refiro que este trabalho sobre a avaliação, pode e deve ser um ponto importante na motivação e interesse dos alunos, com a sua aprendizagem.

Escola: Conservatório de Música de Sintra	Ano Letivo: 2022/2023	Ano/Grau: 4º grau	Data: 8/11/2022
Docente: Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro	Tema: Classificação de intervalos		Aula nº: 4
Sumário: Classificação de intervalos			

Organizador	Recursos Pedagógicos/ Recursos Materiais	Conteúdos	Objetivos	Métodos e Estratégias	Avaliação/ Instrumentos de Observação	Tempo	Descritores do Perfil dos Alunos
Atividade 1 - Classificação de acordes							
Leitura/ Escrita	- Partituras: - Suporte digital (computador)	- Intervalos	- Classificar os acordes;	- O docente informa os seus discentes que vão classificar intervalos. - O docente prepara o discurso como fosse a 1ª vez que os discentes estes ouvissem, como classificar um intervalo entre duas notas. - O docente explica que para classificarmos intervalos entre duas notas, em 1º lugar deveremos estabelecer a relação intervalar, sem estarmos preocupados se é maior ou menor, etc. Em primeiro lugar,	- Observação direta, através da grelha de observação em anexo.	45"	(A, B, C, D, E, I, J)

			<p>devemos indicar o número intervalar, que nos leva de uma nota à outra.</p> <ul style="list-style-type: none"> - O docente começa por escrever várias notas no quadro e pede aos seus discentes, para indicarem, simplesmente, se é uma 2^a, 3^a, 4^a, 5^o, 6^o, 7^a ou 8^a, sem se preocupar com a sua classificação. - Depois dos discentes classificarem corretamente a relação intervalar entre duas notas, o docente informa que os intervalos 2^a, 3^a, 6^o e 7^o podem ser maiores ou menores. Que os intervalos de 4^o e 5^o podem ser perfeitos, aumentados ou diminutos e os de 8^a poderão ser perfeitos. - O docente explica muito devagar a classificação dos primeiros quatro intervalos, perguntando repetidamente, se todos os discentes estão a acompanhar o raciocínio. - O docente pede aos discentes para classificar os outros intervalos colocados no quadro, seguindo as indicações dadas anteriormente. - No final, o docente pede a um aluno para ir corrigir ao quadro e ao mesmo tempo que está a fazê-lo, deve indicar os passos que está a seguir em voz alta. 			
--	--	--	--	--	--	--

Observações:			
Reflexões da aula dada:			
Posso concluir que a metodologia adotada foi esclarecedora para a compreensão de todos. Por vezes, quando tentamos explicar determinadas matérias aos alunos, não chegamos a todos, e, ouvindo a explicações dos colegas “na língua deles” vão-se entendendo uns aos outros, sempre com a supervisão do professor. Desta forma, um exemplo de sucesso foi o aluno X, que no final da aula estava mais “confiante” e penso que tanto eu, como os seus colegas, o ajudaram, pelo menos naquele momento, a não ter um pensamento desmotivante sobre a disciplina de formação musical. Todos os outros também conseguiram realizar o trabalho pretendido.			
Notas:			
<ul style="list-style-type: none"> - Esta planificação deverá ser repartida por várias aulas. - O Instrumento de Avaliação (Grelha de Observação) que completa a planificação encontra-se em anexo. - A partitura base desta planificação encontra-se em anexo. 			
Áreas de Competências do Perfil dos Alunos			
Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)

Grelha de observação da Aula nº6		
Estagiário: Paulo Cordeiro	Disciplina: Formação Musical	Grau/Turma: 4ºB
Professor Cooperante: Humberto Castanheira	Tempo de aula. 90 minutos	Data: 22/11/2022 Aula nº6
Conteúdos		
Acordes, Ritmos a 2 partes		
Recursos Pedagógicos		
Partituras, Piano, Computador, Colunas de som, diapasão		
Metodologias e Estratégias		
<p>1º Tempo (aula observada pelo cooperante)</p> <p>a. Classificar os acordes, seguindo a seguinte forma:</p> <p>1º agrupar as notas por terceiras</p> <p>2º classificação</p> <p>3º indicar a inversão</p> <p>2º Tempo</p> <p>b. Realizar o ritmo num todo e depois por pequenas partes, juntando-as progressivamente.</p>		
Aula		
<p>No início da aula, o professor sugeriu que eu o auxiliasse na aula por se encontrar com a garganta inflamada e não conseguir falar normalmente. Então o professor propôs ser eu a falar e a explicar a formação de acordes, PM, Pm, D, A. Contudo, o professor começou por exemplificar rapidamente no quadro como é que os alunos devem começar a olhar para a formação do acorde. Explicando que devem, em primeiro lugar, colocar as notas em 3ª, depois classificar o acorde, quanto à sua qualidade e por fim a sua inversão. Depois de o professor fazer a explicação, deu-se início ao trabalho prático do exercício, ao qual eu auxiliei alguns alunos na explicação individual dos trabalhos. Este trabalho foi realizado durante algum tempo devido aos alunos demonstrarem alguma dificuldade em perceber o que era pretendido. Depois da realização de todos os acordes, o professor informou que era preciso que vissem estes exercícios em casa de vez em quando.</p> <p>Quase no final da aula, comecei por ensinar o exercício nº4 do ritmo a 2 duas partes. Iniciei a leitura compasso a compasso, exemplificando e pedindo ao mesmo tempo que alguns alunos o repetissem. Os alunos ficaram de estudar o exercício em casa, individualmente.</p>		
Reflexão		
<p>Nesta aula, o professor mostrou uma abordagem colaborativa, nomeadamente no pedido de ser eu a explicar a formação de acordes. Comecei por fazer a explicação, mostrando detalhadamente, cada uma das partes, para depois fazer o todo. Realizei o trabalho da leitura a duas partes, usando a mesma metodologia de aprendizagem, muito usada por E. Gordon (Todo-Parte-Todo).</p>		

Escola: Conservatório de Música de Sintra	Ano Letivo: 2022/2023	Ano/Grau: 4º grau	Data: 22/11/2023
Docente: Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro	Tema: Os acordes e as suas inversões		Aula nº: 6
Sumário: Classificação de acordes e inversões			

17

Organizador	Recursos Pedagógicos/ Recursos Materiais	Conteúdos	Objetivos	Métodos e Estratégias	Avaliação/ Instrumentos de Observação	Tempo	Descritores do Perfil dos Alunos
Atividade 1 - Classificação de acordes							
Leitura/ Escrita	- Partituras: Leituras rítmicas a 2 parte - Suporte digital (computador)	- Acordes	- Classificar os acordes;	- O docente informa os seus discentes que vão realizar um exercício de classificação de acordes. Explica como devem proceder para fazer a classificação correta. Começa por explicar que devem colocar em primeiro lugar as notas por 3 ^{as} , só depois classificar a relação intervalar entre as notas. - De seguida, o docente informa que os discentes devem colocar as letras (a, b e	- Observação direta, através da grelha de observação em anexo.	45"	(A, B, C, D, E, I, J)

			<p>- Classificar a inversão do acorde;</p> <p>- Leitura rítmica a duas partes;</p>	<p>c), para realizarem corretamente a classificação quanto à sua inversão.</p> <p>- O docente informa aos seus discentes, para ouvir e seguirem com atenção a leitura completa do exercício nº4 das leituras rítmicas a duas partes. Depois da realização do exercício, o professor solicita aos alunos que identifiquem os padrões rítmicos em que sentem maior dificuldade de leitura. O professor deve esclarecer os seus discentes nas dificuldades apontadas e por fim começar por dividir a leitura em pequenos fragmentos. Por fim, quando os alunos já conseguirem fazer o exercício por partes, o professor deve pedir aos seus discentes para realizarem novamente o exercício num “todo”.</p>			
--	--	--	--	--	--	--	--

Observações:**Reflexão sobre a aula dada:**

A aula de hoje foi focada na formação de acordes e as suas inversões, além da classificação dos acordes em maiores, menores, diminutos e aumentados. Durante a aula, exploramos conceitos musicais fundamentais que permitem aos alunos compreender e executar acordes de forma mais abrangente.

Inicialmente, expliquei aos alunos a importância dos acordes na harmonia musical.

Começando pelos acordes maiores e menores, que são os mais comuns e utilizados na música, expliquei as suas diferenças e como devem identificá-los. Passei depois à exposição dos acordes diminutos e aumentados. Como estes acordes, apresentam características sonoras distintas e podem adicionar tensão ou instabilidade a uma progressão harmônica. Depois de os alunos se terem familiarizado com a formação de acordes, passei a explicar as suas inversões e as classificações que devem indicar, como ex. (a, b e c). Na segunda parte da aula, iniciamos a leitura de uma leitura a duas partes. Fiz a leitura nº4 num todo, passado depois a pedir aos alunos

para fazerem um compasso de cada vez, com a nota de apoio. Percebi que neste exercício, os alunos apresentavam uma maior dificuldade de execução e leitura, por a aprendizagem do mesmo foi mais lento.

No final da aula, realizamos o exercício na sua totalidade e o professor informou, que deveriam estudar o mesmo exercício como trabalho individual, para casa.

Em suma, posso concluir que adotar uma metodologia estruturada em partes, através de um processo contínuo que termina na atribuição de uma classificação de um acorde, é um método importante para determinadas matérias, cujos conteúdos se “avizinham” de difícil compreensão para os alunos. Permitir que todos compreendam cada fase/ passo, leva-os, no final, a obterem o conhecimento total da matéria.

Notas:

- Esta planificação deverá ser repartida por várias aulas.
- O Instrumento de Avaliação (Grelha de Observação) que completa a planificação encontra-se em anexo.
- A partitura base desta planificação encontra-se em anexo.

Áreas de Competências do Perfil dos Alunos

Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

Grelha de observação da Aula nº17		
Estagiário: Paulo Cordeiro	Disciplina: Formação Musical	Grau/Turma: 4ºB
Professor Cooperante: Humberto Castanheira	Tempo de aula: 90 minutos	Data: 07/03/2023 Aula nº 17
Conteúdos		
Classificar intervalos, cantar exercícios melódicos, ditado melódicos a duas vozes, execução com instrumentos dos alunos, criação de uma estrutural musical		
Recursos Pedagógicos		
Partituras, Piano, Computador, Colunas de som, metrónomo		
Metodologias e Estratégias		
<p>1º Tempo</p> <ul style="list-style-type: none"> a. Correção do TPC (classificação de intervalos) b. Lembrança da aproximação da prova escrita (14 de março) (Anexo C) c. Tema 3 e variação (exercícios melódicos) <p>2º Tempo (aula observada pelo cooperante)</p> <ul style="list-style-type: none"> d. Ditado melódico (SolM) e. Divisão por naipes f. Estrutura musical da peça g. Execução da peça 		
Aula		
<p>O professor iniciou a aula fazendo a correção do trabalho de casa enviado na semana anterior. Os alunos corrigiram no quadro e ajudaram-se uns aos outros na realização da tarefa.</p> <p>Para o teste escrito, a realizar na próxima aula, o professor perguntou se existiam dúvidas e, se as tivessem, que as colocassem. Também referiu que o teste a realizar será mais pequeno que o habitual. Informou igualmente que devem trabalhar as tarefas realizadas durante esta aula e que se o fizerem, não terão dificuldades de realizar o teste.</p> <p>Na 2º parte, a aula foi orientada por mim. Baseando-me nas várias aulas assistidas, elaborei uma pequena planificação, para a aula. Iniciei a aula com um ditado melódico a duas partes, seguindo a sua execução com o instrumento musical. Comecei por informar que iria fazer um pequeno ditado melódico, com algumas notas dadas, referenciando ao mesmo tempo, as células rítmicas em falta. Os alunos perguntaram por várias vezes se poderiam tirar o instrumento do saco, dizendo-lhes que a seu tempo trabalharíamos com os seus instrumentos musicais.</p> <p>O ditado melódico foi iniciado com a contextualização da tonalidade de SolM. Toquei igualmente a escala respetiva e as suas funções tonais principais (I, IV e V grau). Depois cantamos todos com o nome das notas seguindo o piano. Toquei o ditado num todo e depois comecei a fazer de dois em dois compassos, repetidamente. Por fim, terminei o ditado e pedi-lhes que tirassem o seu instrumento do saco. Como existiam três alunos de piano, pedi para escolherem um xilofone baixo e um soprano, que se encontrava na sala ao lado. Pedi para os alunos se dividirem por vozes, as flautas e trompetes, piano e um xilofone soprano, ficarem com a voz aguda e os outros fazerem a voz grave. Também referi a existência de instrumentos transpositores, como por exemplo a trompete. Expliquei como este deveria pensar e fazer. Estes alunos de trompete escreveram numa pauta a parte da melodia com a respetiva transposição feita.</p>		

Pedi então que todos executassem o tema como escrito. Depois, fui indicando dinâmicas e várias estruturas musicais, por exemplo, primeiro só a flauta e as guitarras, depois juntando-se as trompetes e xilofones e por fim todos os elementos. Constatei que os alunos estavam entusiasmados e não paravam de tocar o seu instrumento, algumas vezes a melodia e outras, mostrando aos seus colegas o que naquele momento estavam a trabalhar com o seu professor.

Reflexão

Nesta aula, as técnicas utilizadas para a correção do trabalho de casa, ou seja, a correção no quadro, realizada através da participação ativa de turma, transmite um ambiente de cooperação e ajuda mútua, promovendo uma aprendizagem colaborativa.

Para além disso, o facto do professor ter dedicado parte do tempo da aula, para tirar dúvidas do teste, demonstra a preocupação, de que toda a turma compreenda o conteúdo a ser avaliado e ao mesmo tempo, garante que estes estejam mais bem preparados para a avaliação.

Escola: Conservatório de Música de Sintra	Ano Letivo: 2022/2023	Ano/Grau: 4º grau	Data: 7/03/2023
Docente: Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro	Tema: Ditado Melódico (SolM)		Aula nº: 17
Sumário: Ditado melódico a duas partes, interpretação do ditado com os instrumentos dos alunos			

Organizador	Recursos Pedagógicos/ Recursos Materiais	Conteúdos	Objetivos	Métodos e Estratégias	Avaliação/ Instrumentos de Observação	Tempo	Descritores do Perfil dos Alunos
Atividade 1- Ditado Melódico a duas partes							
Sensorial/ Escrita	- Piano - Quadro - Partituras	- Figuras rítmicas: Semínimas e mínimas, colcheias, pausas de semínima, mínima, colcheia e semicolcheia. - Compassos simples - Pauta musical	- Ouvir com atenção;	- O docente explica aos discentes como vão fazer um ditado melódico a duas partes. - O docente toca ao piano o ditado todo, explicando que devem ter atenção ao que está a acontecer às funções tonais.	- Por observação direta, através da grelha de observação em anexo.	45"	(A, B, C, D, E, I, J)

		<ul style="list-style-type: none"> - Notas musicais - Estrutura da frase musical - Dinâmicas p, mf e f 	<ul style="list-style-type: none"> - Escrever as frases ouvidas; 	<ul style="list-style-type: none"> - O docente toca ao piano, compasso a compasso, com nota de apoio, até acabar o exercício. - Por fim, o docente volta a tocar num todo, mais duas vezes, para que os discentes confirmem se o que escreveram está correto. 			
Leitura			<ul style="list-style-type: none"> - Reprodução das leituras em conjunto e por grupos; - Criar uma estrutura musical; - Adicionar dinâmicas; 	<ul style="list-style-type: none"> - Os discentes deverão conseguir reproduzir as leituras, utilizando vocábulos, inventados por eles. - Os discentes devem ser divididos em 2 grupos e interpretar as leituras, usando os seus próprios instrumentos. - Os discentes que tocam piano, deverão escolher os xilofones. Depois, estes discentes poderão trocar de instrumento, entre eles. - O docente pede aos discentes para criarem uma estrutura que seja ao seu gosto. - O docente pede aos discentes para colocar dinâmicas e interpretarem, respeitando-as. 	<ul style="list-style-type: none"> - Por observação direta, através da grelha de observação em anexo. 		

			- Registrar em áudio.	- O docente informa aos discentes, que irá realizar um registo áudio, de todo o trabalho realizado.			
--	--	--	-----------------------	---	--	--	--

Observações:**Reflexão sobre a aula dada:**

Nesta aula pude vivenciar uma experiência extremamente enriquecedora ao participar ativamente na aula como professor. Iniciei a aula com a realização de um ditado melódico, que culminou com uma apresentação entre os alunos. Foi notável sentir a participação dos alunos no processo de aprendizagem do ditado, utilizando seus instrumentos. Percebi que estavam motivados a compartilhar as suas experiências musicais, mesmo após o término da aula.

O ditado melódico proporcionou aos alunos a oportunidade de colocar em prática os seus conhecimentos musicais, concentrando-se na melodia e na reprodução correta das notas. Foi um exercício desafiante e que exigiu concentração e capacidades auditivas.

Além do aspeto técnico, a experiência de compartilhar a música com os colegas trouxe uma dimensão social e emocional à aula. A troca de experiências entre os alunos criou um ambiente colaborativo, onde cada um teve a oportunidade de se expressar musicalmente e aprender uns com os outros. Essa interação entre os alunos contribuiu para o fortalecimento do espírito de grupo e para o crescimento individual de cada um.

Foi inspirador presenciar a motivação dos alunos em compartilhar as suas experiências musicais mesmo após o término da aula, o que demonstra um vínculo emocional com a música e um desejo genuíno de melhorar musicalmente.

Notas:

- Esta planificação deverá ser repartida por várias aulas.
- O Instrumento de Avaliação (Grelha de Observação) que completa a planificação encontra-se em anexo.
- A partitura base desta planificação encontra-se em anexo.

Áreas de Competências do Perfil dos Alunos

Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

Grelha de observação da Aula nº19		
Estagiário: Paulo Cordeiro	Disciplina: Formação Musical	Grau/Turma: 4ºB
Professor Cooperante: Humberto Castanheira	Tempo de aula. 90 minutos	Data: 21/03/2023 Aula nº 19
Conteúdos		
Realizar leituras rítmicas, ditado rítmico a duas partes, executar o ritmo com instrumentos orff, criar uma composição rítmica		
Recursos Pedagógicos		
Partituras, Piano, Computador, Colunas de som, metrónomo Clavas, Tamborim e Triângulo		
Metodologias e Estratégias		
1º Tempo		
<ul style="list-style-type: none"> a. Observação sobre os testes escritos (Anexo D) b. TPC (leitura rítmica nº 10) 		
2º Tempo (aula observada pela profª orientadora e cooperante)		
<ul style="list-style-type: none"> c. Ditado rítmico a duas partes, em compasso binário d. Execução do ditado realizado com instrumentos orff e. Criação de uma composição rítmica baseada no trabalho anteriormente realizado 		
Aula		
<p>O professor iniciou a aula explicado que existiam somente dois alunos que acertaram os intervalos. Partilhou a informação de existirem muitos bons músicos que não são muito bons a realizar um ditado rítmico ou melódico, mas que há bases que os alunos devem ter, para serem músicos. Existem conteúdos musicais que fazem parte do saber e não estão tão relacionados com a realização de ditados ou não. Depois da comparação entre as aprendizagens que os alunos fazem na formação musical com as matérias escolares, o professor solicitou a realização do ritmo a duas partes nº 10. Começaram por ouvir o professor fazer e depois fizeram todos em conjunto. No final, o professor foi pedindo individualmente a cada aluno.</p> <p>A 2ª parte da aula foi lecionada por mim no âmbito de uma aula supervisionada. Comecei por explicar que iria fazer com os alunos um ditado rítmico a duas partes. Escrevi no quadro, o compasso que iria utilizar (2/4) e coloquei também dois padrões rítmicos, por forma a ajudar a realização do exercício. Comecei por tocar no piano, todo o exercício e, depois, fiz compasso a compasso, com nota de apoio. Os alunos foram realizando o exercício, uns com mais facilidade e outros com menos. No final do exercício, pedi aos alunos para realizar o ritmo a duas partes usando numa das mãos uma caneta ou lápis, fazendo o contraste entre os dois sons (duas partes). Os alunos realizaram o exercício três vezes. Fui corrigindo, pontos ou compassos, menos bem conseguidos. Depois, pedi a alguns alunos para fazerem individualmente. Mais tarde, quando o exercício já estava consolidado, informei que o fizessem usando os instrumentos Orff (tamborim, triângulo e clavas). Os alunos gostaram da ideia de tocar instrumentos, que muitos desconheciam e que poucos tinham alguma vez executado. Os alunos tiveram alguma dificuldade no início, mas aos poucos foram-se adaptando e melhorando. Pedi aos alunos para se dividirem em dois grupos, uns ficavam com os triângulos e outros com os tamborins. Percebi facilmente que os alunos tinham alguma dificuldade de manusear o triângulo e troquei-os pelas clavas, sendo um pouco mais fácil de executar o ritmo. Por fim, pedi a cada um dos grupos para compor quatro compassos, com um ritmo inventado por eles, podendo usar as células rítmicas que conhecem. Quando todos os grupos</p>		

terminaram a sua composição, pedi a cada grupo para executar o que escreveram para todos ouvirem. Para terminar, pedi aos dois grupos para tocarem, em simultâneo, cada um dos exercícios escritos. No final, os alunos não paravam de tocar interessados em mostrar que conseguem fazer os ritmos escritos. Alguns dos grupos, usaram também, dinâmicas e a estrutura em canon.

Reflexão

Nesta aula, o professor partilhou com os seus alunos, que todos nós nos destacamos, numa ou noutra matéria. Não temos, nem podemos ser bons em tudo!

Desta forma, o professor quis realçar, que apesar do resultado do exercício, relativo a intervalos, não ter sido muito positivo para todos os alunos, excetuando os dois que acertaram tudo, não significa que o resto do teste esteja comprometido. Por outras palavras, não é por termos mais dificuldade num determinado exercício, que no trabalho seguinte, não possamos ter um desempenho brilhante.

Escola: Conservatório de Música de Sintra	Ano Letivo: 2022/2023	Ano/Grau: 4º grau	Data: 21/03/2022
Docente: Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro	Tema: Ditado Rítmico a duas partes		Aula nº: 19
Sumário: Ditado rítmico a duas partes, execução com instrumentos orff e criação musical			

Organizador	Recursos Pedagógicos/ Recursos Materiais	Conteúdos	Objetivos	Métodos e Estratégias	Avaliação/ Instrumentos de Observação	Tempo	Descritores do Perfil dos Alunos
Atividade 1- Ditado Rítmico a duas partes							
Sensorial/ Escrita	<ul style="list-style-type: none"> - Piano - Quadro - Partituras 	<ul style="list-style-type: none"> - Figuras rítmicas: Semínimas e mínimas, colcheias, pausas de semínima, mínima, colcheia e semicolcheia - Compassos simples - Pauta musical - Notas musicais 	- Sentir a pulsação	<ul style="list-style-type: none"> - O docente explica aos discentes como vão fazer um ditado rítmico a duas partes. - O docente toca ao piano o ritmo todo, explicando que devem ter atenção aos padrões já dados. - O docente toca ao piano, compasso a compasso, com nota de apoio, até acabar o exercício. - Por fim, o docente volta a tocar num todo mais duas vezes para 	<ul style="list-style-type: none"> - Por observação direta, através da grelha de observação em anexo. 	45"	(A, B, C, D, E, I, J)

		<ul style="list-style-type: none"> - Estrutura da frase musical - Dinâmicas p, mf e f 		que os discentes confirmem se o que escreveram está correto.			
Leitura			<ul style="list-style-type: none"> - Reprodução das leituras em conjunto e por grupos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Os discentes deverão conseguir reproduzir as leituras, utilizando vocábulos, inventados por eles. - Os discentes devem ser divididos por pequenos grupos e interpretar as leituras. - Os discentes devem fazer as leituras solfejas, todos juntos e depois individualmente. - O docente pede para cada aluno solfejar ex.2 compassos e depois escolherem um colega. Se o colega, tiver dificuldades em solfejar, o discente que passou deve ajudar o colega no estudo. 	<ul style="list-style-type: none"> - Por observação direta, através da grelha de observação em anexo. 		

Observações:
Reflexão sobre a aula dada:

Nesta aula, com a turma de Formação Musical, 4^aB, pensei em realizar um ditado rítmico, um pouco à semelhança do que já têm vindo a realizar nas suas aulas habitualmente. Contudo, abordando a minha ideia de ligar cada vez mais as aulas de formação musical às aulas de instrumento, pedi aos alunos para tocarem o ritmo escrito, com o instrumental Orff (Clavas, Triângulo e tamborim). Percebi que alguns alunos, não sabiam o nome destes instrumentos e/ou tinham tido pouco contato com eles, até ao momento. No início, ensinei-lhes como devem pegar nestes instrumentos, para que consigam tirar o maior partido deles. Executaram o exercício com alguma conturbação, no início, mas aos poucos foram conseguindo realizar a tarefa, pedida. Depois, solicitei para escreverem uma pequena composição rítmica, baseada no ditado que estavam a trabalhar. Alguns alunos, afirmaram que não conseguiriam fazer, porque não eram compositores. Expliquei-lhes que o que estava a ser pedido, era somente, escrever quatro compassos, de divisão binária e preenchê-los com padrões rítmicos, do seu conhecimento. Por fim, conseguiram realizar a tarefa com sucesso. Depois dos dois grupos interpretarem a sua composição com os instrumentos, pedi-lhes para idealizarem uma estrutura, utilizando por ex. dinâmicas, canon, etc.

A conclusão que posso tirar é a de que os alunos gostaram de participar na iniciativa de aula, tocando e experienciando diferentes maneiras de fazer uma aprendizagem musical teórica e prática ao mesmo tempo. Compreendo, que os alunos aparentemente nas aulas normais, apresentam mais dificuldade, nesta atividade, conseguiram participar com êxito e com brilho.

Notas

- Esta planificação deverá ser repartida por várias aulas.
- O Instrumento de Avaliação (Grelha de Observação) que completa a planificação encontra-se em anexo.
- A partitura base desta planificação encontra-se em anexo.

Áreas de Competências do Perfil dos Alunos

Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

3.2. Classe de Conjunto (Coro)

3.2.1. Identificação e caracterização de turma

O coro Leal da Câmara, do Conservatório de Sintra é um grupo coral de renome que tem desempenhado um papel importante na promoção da música coral e no enriquecimento da cena musical no concelho de Sintra. Fundado no ano de 1993, o coro tem sido reconhecido tanto nacional como internacionalmente pela sua excelência artística. Uma das características distintivas do Coro Leal da Câmara é o seu compromisso com a qualidade musical. Sob a direção do maestro Humberto Castanheira, o coro tem-se destacado pela sua precisão vocal, afinação impecável e expressividade artística. Os seus membros são alunos dedicados, alunos e ex-alunos do Conservatório, que estão ligados à escola pelo gosto da música coral.

A diversidade musical é outra característica relevante deste grupo. O repertório abrange uma ampla gama de estilos e épocas, desde a música sacra clássica até a música contemporânea. O coro Leal da Câmara tem o mérito de explorar diferentes géneros musicais, incluindo peças corais tradicionais, arranjos de músicas populares e originais, para grande coro. Essa diversidade oferece aos membros do coro e ao público uma experiência musical rica e variada.

O coro tem participado em várias competições e festivais de coros no território nacional e no estrangeiro obtendo reconhecimento e prémios. Em 1997, participou num festival em Madrid; no ano de 2002, na Hungria; e no ano de 2005 deslocou-se a Veneza numa participação de um festival coral internacional. Muitas têm sido as suas participações, em que têm espalhado a magia da música coral. Essas oportunidades de apresentação e interação com outros grupos corais têm contribuído para o crescimento artístico e o aperfeiçoamento do coro Leal da Câmara (Conservatório de Música de Sintra, s.d.).

Por fim, o coro Leal da Câmara tem sido um importante embaixador cultural para a comunidade de Sintra. As suas atuações em concertos locais, eventos comunitários e cerimónias oficiais têm enriquecido a vida cultural da região. O coro também tem participado ativamente em projetos educacionais e colaborações com outros grupos artísticos, demonstrando o seu compromisso em partilhar a música coral com um público diversificado. Atualmente, é constituído por um grupo de 22 alunos, que possuem as suas características próprias, tal como é possível observar através da tabela 3.

Tabela 3 – Caracterização da turma Coro Leal da Câmara para a disciplina de Classe de Conjunto (Coro). Elaboração própria a partir de documentos facultados pela instituição.

Caracterização do Coro Leal da Câmara			
Aluno	Idade	Regime	Instrumento
A	14	Articulado	Piano

B	15	Livre	-
C	18	Livre	-
D	16	Livre	-
E	15	Articulado	Guitarra
F	16	Livre	-
G	15	Articulado	Piano
H	19	Supletivo	Saxofone
I	15	Articulado	Piano
J	15	Livre	-
K	16	Articulado	Piano
L	38	Livre	-
M	16	Articulado	Piano
N	42	Livre	-
O	45	Livre	-
P	14	Articulado	Flauta Transversal
Q	44	Livre	-
R	45	Livre	-
S	36	Livre	-
T	16	Articulado	Piano
U	15	Articulado	Piano
V	15	Articulado	Violino

3.2.2. Síntese da Prática Pedagógica

Durante a prática pedagógica da aula de Classe de Conjunto, Coro Leal da Câmara, pude observar o envolvimento e progresso dos alunos, semana após semana. As aulas ocorreram todas as quintas, das 19.00h às 20.30h, na sala 0.2, dedicada especificamente à prática coral. Nestas aulas foram abordados diversos tópicos e conteúdos relacionados com a classe de conjunto. O planeamento refletido e cuidado das aulas ajudou o professor a desempenhar um papel essencial, permitindo que cada aula fosse estruturada e direcionada para atender aos objetivos estabelecidos (tabela 4).

Tabela 4 – Aulas assistidas da disciplina de Classe de Conjunto (Coro Leal da Câmara). Elaboração Própria

Aulas de Classe de Conjunto assistidas da turma Coro Leal da Câmara		
Aula	Data	Sumário
1	10/10/22	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, Missa Picolla – Sandra Milliken e Christmas at the Movies (Choral Medley) – Arr. Mark Brymer.

2	20/10/22	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, Missa Picolla – Sandra Milliken e Christmas at the Movies (Choral Medley) – Arr. Mark Brymer.
3	27/10/22	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, Somewhere in my Memory/ Leslie Bricusse and John Williams e Wizard of OZ/ E. Y, Harburg and Harold Arlen.
4	3/11/22	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, Missa Picolla – Sandra Milliken e Christmas at the Movies (Choral Medley) – Arr. Mark Brymer.
5	10/11/22	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, Missa Picolla – Sandra Milliken, Christmas at the Movies (Choral Medley) – Arr. Mark Brymer; Hark! The Herald Angels Sing – Arr. Jay Althouse e Rise up and see the King! Traditional Spiritual, arr. Mary Mcdonald.
6	17/11/22	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, Missa Picolla – Sandra Milliken, Christmas at the Movies (Choral Medley) – Arr. Mark Brymer; Hark! The Herald Angels Sing – Arr. Jay Althouse e Rise up and see the King! Traditional Spiritual, arr. Mary Mcdonald.
7	24/11/22	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas e andamentos, Missa Picolla – Sandra Milliken, Christmas at the Movies (Choral Medley) – Arr. Mark Brymer; Hark! The Herald Angels Sing – Arr. Jay Althouse e Rise up and see the King! Traditional Spiritual, arr. Mary Mcdonald.
8	15/12/22	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical, Hark! The Herald Angels Sing arr. Jay Althouse e Christmas Day
9	5/01/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical, Away in a Manger- arr. Jay Althouse e Ave Verum- Mozart
10	12/01/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical, Away in a Manger - arr. Jay Althouse, Feliz Navidad - arr. Mac Huff, Ave Verum - W. A. Mozart, Angels We Have Heard on High - arr. Jay Althouse, Let it Snow! – Justtine, Christmas Day – Michael W. Smith, Cindy Morgan and Wes King.
11	19/01/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical, Hark! The Herald Angels Sing – Jay Althouse, Deck the all, Let it Snow! Let it Snow! Let it Snow! e Ave Verum – Mozart.
12	13/01/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical, Missa Picolla – Sandra Milliken, Agnus Dei e Canção de Embalar de José Afonso
13	26/01/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical, A Tribute to Queen.
14	2/02/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical, Moon River de Henry Mancini a Johnny and Mercer, arr. W. Sergeant e Goodnight, Sweetheart /Calvin Carter, James Hodgson arr. Robert Sund
15	9/02/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical, Goodnight Sweetheart /Calvin Carter, James Hodgson arr. Robert S., When I'm Sixty-

		four BYJohn Lennon and Paul Mc Cartney e I'm Gonna Sing – Traditional spiritual.
16	16/02/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical, When I'm Sixty-four BYJohn Lennon and Paul Mc Cartney e I'm Gonna Sing – Traditional spiritual.
17*	23/02/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, Frozen 2- Music and Lyrics by risten Anderson, Lopez and Robert Lopez
18	2/03/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical, O Milho da minha terra (tradicional), When I'm Sixty-four BYJohn Lennon and Paul Mc Cartney e I'm Gonna Sing – Traditional spiritual.
19	9/03/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical, O Milho da nossa terra (tradicional), Canção de Embalar / José Afonso/ arr: Humberto Castanheira, Moon River arr. W. Sergeant e Goodnight Sweetheart
20	16/03/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical, O Milho da nossa terra (tradicional), Canção de Embalar / José Afonso/ arr: Humberto Castanheira, Moon River arr. W. Sergeant e Goodnight Sweetheart
21	23/03/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical, La la land.
22	20/04/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical, O Milho da minha terra (tradicional), Canção de Embalar -José Afonso, When I'm Sixty-four BYJohn Lennon and Paul Mc Cartney e I'm Gonna Sing – Traditional spiritual.
23	27/04/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical.
24	4/05/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical.
25	11/05/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical.
26	15/05/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos e estilo musical.
27*	1/06/23	Mostragem do vídeo (audição CCOC) e o funcionamento do aparelho fonador.
28*	15/06/23	Aquecimento corporal, exercícios de respiração, aquecimento vocal, Canon tradicional (Dona Nobis Pacem).

* Aulas em que tive de substituir o professor de Classe de Conjunto do Coro G e, como tal, não pude assistir às aulas do Coro Leal da Câmara.

3.2.3. Relatórios e Planificações de Aulas

Neste subcapítulo foram selecionadas 4 das planificações e registos de aulas assistidas, da disciplina de classe de conjunto (coro). A escolha destes documentos, teve como propósito mostrar, de maneira concisa, a experiência e a mestria que o professor aplica nas suas aulas, nomeadamente a sua importância no aquecimento vocal e corporal, a sua rigidez de tirar o máximo de partido dos seus coralistas,

mostrando-lhes a eficácia da sua organização, conseguindo maximizar o tempo e o rendimento das suas aulas.

Grelha de observação da Aula nº8		
Estagiário: Paulo Cordeiro	Disciplina: Classe de Conjunto	Grau/Turma: Coro Leal da Câmara
Professor Cooperante: Humberto Castanheira	Tempo de aula. 90 minutos	Data: 15/12/2022 Aula nº8
Conteúdos		
Aquecimento corporal, respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos, estilo musical		
Recursos Pedagógicos		
Partituras, Piano, Computador, Colunas de som, diapasão		
Metodologias e Estratégias		
a. Aquecimento Vocal b. Correção usando exercícios de colocação de voz c. Hark! The Herald Angels Sing arr. Jay Althouse d. Christmas Day		
Aula		
<p>A aula de hoje foi focada no aquecimento vocal, trabalho vocal e sonoridade, com ênfase na colocação e correção do maxilar e respiração.</p> <p>A aula começou com um aquecimento vocal, no qual os alunos foram orientados a realizar uma série de exercícios que visam despertar e aquecer os músculos vocais. Esses exercícios incluíram vocalizações suaves, respirações profundas e exercícios ascendentes e descendentes. De seguida, os alunos receberam instruções sobre a importância da colocação e correção do maxilar durante o canto. O professor enfatizou a necessidade de manter o maxilar relaxado e ligeiramente aberto para garantir uma produção vocal adequada e evitar tensões desnecessárias.</p> <p>Foi dedicado tempo para explorar técnicas de respiração correta. Os alunos aprenderam a utilizar a respiração diafragmática, expandindo o abdómen durante a inspiração e controlando a liberação do ar durante a expiração. Essa prática de respiração adequada ajuda a melhorar a qualidade vocal e a sustentação das notas.</p> <p>Durante o aquecimento geral, os alunos foram organizados em naipes para trabalhar individualmente. Cada naipe teve a oportunidade de aprimorar a sua sonoridade e harmonia, concentrando-se em aspetos específicos da sua parte vocal. O professor deu orientações individuais para cada grupo, destacando a importância de ouvir uns aos outros e criar uma sonoridade equilibrada e unida.</p> <p>No final da aula, os alunos trabalharam "Hark! The Herald Angels Sing arr. Jay Althouse e Christmas Day.</p>		
Reflexão		
<p>Nesta aula, pude constatar a importância que o aquecimento tem para a voz, bem como uma compreensão aprofundada das técnicas vocais e da importância do aquecimento vocal. Eles puderam experimentar uma sonoridade mais consistente e controlada, resultado do trabalho realizado durante a aula.</p>		

Grelha de observação da Aula nº10		
Estagiário: Paulo Cordeiro	Disciplina: Classe de Conjunto (Coro)	Grau/Turma: Coro Leal da Câmara
Professor Cooperante: Humberto Castanheira	Tempo de aula. 90 minutos	Data: 12/01/2023 Aula nº10
Conteúdo		
Aquecimento corporal, respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos, estilo musical		
Recursos Pedagógicos		
Partituras, Piano, Computador, Colunas de som,		
Metodologias e Estratégias		
a. Aquecimento vocal b. Partituras (Away in a Manger - arr. Jay Althouse, Feliz Navidad - arr. Mac Huff, Ave Verum - W. A. Mozart, Angels We Have Heard on High - arr. Jay Althouse, Let it Snow! – Justtine, Christmas Day – Michael W. Smith, Cindy Morgan and Wes King)		
Aula		
<p>No início da aula, o professor comunicou aos seus alunos que os concertos (Anexo E) estavam muito perto e teriam de se concentrar na aula para que esta fosse produtiva.</p> <p>O professor começou por fazer um longo aquecimento vocal, fazendo várias apreciações na sequência dos exercícios, de forma a ajudar cada um dos seus alunos.</p> <p>De seguida, a orientação dos trabalhos seguiu a mesma do concerto.</p> <p>Após o aquecimento vocal, o professor seguiu a mesma orientação dos trabalhos que seriam apresentados no concerto. Isso significa que os alunos puderam praticar e aprimorar as músicas que seriam apresentadas posteriormente. A abordagem direcionada ao repertório do concerto ajudou os alunos a familiarizarem-se com as peças em questão e a trabalhar em conjunto para alcançar um desempenho coeso.</p> <p>Durante a aula, as coisas fluíram naturalmente com o professor intervindo apenas em pequenas situações pontuais que requeriam a sua atenção. Essa abordagem permitiu que os alunos alcançassem um papel mais ativo na condução da aula, promovendo sua autonomia e confiança nas suas capacidades musicais.</p>		
Reflexão		
<p>Nesta aula, o professor quis criar um pouco de tensão sobre os seus alunos por forma a prepará-los para os concertos. Deixando fluir um pouco mais a interpretação das peças, o professor tem a consciência se os alunos estão ou não preparados para as suas apresentações. Julgo que é positiva a estratégia adotada pelo professor.</p>		

Grelha de observação da Aula nº14		
Estagiário: Paulo Cordeiro	Disciplina: Classe de Conjunto	Grau/Turma: Coro Leal da Câmara
Professor Cooperante: Humberto Castanheira	Tempo de aula. 90 minutos	Data: 2/02/2023 Aula nº14

Conteúdos
Aquecimento corporal, respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos, estilo musical
Recursos Pedagógicos
Partituras, Piano, Computador, Colunas de som,
Metodologias e Estratégias
a. Exercícios de relaxamento físico b. Exercícios de respiração (sílabas Ss, ft, sht) c. Exercícios de vibração dos lábios, da nota mais aguda, para a mais grave e da grave, para a mais aguda d. Moon River de Henry Mancini a Johnny and Mercer, arr. W. Sergeant e. Goodnight, Sweetheart /Calvin Carter, James Hodgson arr. Robert Sund
Aula
<p>O professor iniciou a aula por fazer um aquecimento geral. O aquecimento durou aproximadamente 25 minutos. Começando por exercícios físicos, seguido de exercícios de respiração, sem nota definida. Depois o professor fez um aquecimento de vibração dos lábios com acompanhamento ao piano. Logo a seguir, o grupo começou a trabalhar Moon River de Henry Mancini a Johnny and Mercer, arr. W. Sergeant, começando por cantar em sílaba neutra, por naipes e, posteriormente, num todo. Quando tinham trabalhado toda a peça com a sílaba neutra, juntaram a letra, respeitando as indicações que o professor ia dando (dinâmicas). Neste último ponto, primeiro cantaram os contraltos, tenores e baixos. Depois, todo o grupo interpretou a peça "Moon River".</p> <p>Na segunda parte da aula começaram a ver uma nova peça, Goodnight Sweetheart /Calvin Carter, James Hodgson arr. Robert S.</p>
Reflexão
Mais uma vez, constato a importância que o professor coloca no aquecimento, o foco que direciona no melhoramento da sonoridade individual de cada elemento do coro e, ao mesmo tempo, a coesão de todo o grupo.

Grelha de observação da Aula nº28		
Estagiário: Paulo Cordeiro	Disciplina: Classe de Conjunto	Grau/ Turma: Coro Leal da câmara
Professor Cooperante: Humberto Castanheira	Tempo de aula: 45 minutos	Data: 15/06/2023 Aula nº28
Conteúdos		
Aquecimento corporal, respiração, aquecimento vocal, figuras musicais, dinâmicas, andamentos, estilo musical		
Recursos Pedagógicos		
Partituras, Piano, Computador, Colunas de som,		
Metodologias e Estratégias		
a. Querite Primum Regnum Dei – W. A. Mozart K.V 86 b. Trabalho autónomo c. Substituição da Prof ^a Olívia		

Aula
<p>Na aula de coro desta semana, os alunos tiveram a oportunidade de trabalhar a peça "<i>Quaerite Primum Regnum Dei</i>" de Wolfgang Amadeus Mozart, K.V. 86.</p> <p>O professor iniciou a aula apresentando a peça aos alunos, destacando sua importância histórica e musical.</p> <p>Após uma breve introdução teórica, os alunos foram divididos em dois grupos. Ambos continham diferentes elementos, de cada naipe.</p> <p>O professor foi ouvindo e trabalhando, com cada grupo, ajudou-os a compreender e a aperfeiçoar as suas harmonias, específicas.</p> <p>No decorrer da aula, os alunos demonstraram grande dedicação e empenho na preparação da peça. Trabalharam a dicção, a condução das frases e as suas dinâmicas, aperfeiçoando cada detalhe da partitura.</p>
Reflexão (1)
<p>Um aspeto fundamental neste processo foi o trabalho autónomo realizado pelos alunos. Estes entreajudaram-se na aprendizagem das várias vozes, interpretando a peça conforme as indicações dadas pelo professor.</p> <p>No final da aula, os alunos reuniram-se novamente na sala de aula com o coro completo para colocar em prática todo o trabalho realizado em pequenos grupos. O grupo cantou a peça completa, seguindo as várias harmonias, expressividade, andamentos e dinâmicas, revelando o progresso notável que fizeram ao longo da aula.</p> <p>Na 2ª parte da aula, fui substituir uma professora de coro que estava de baixa médica.</p> <p>Iniciei a aula com aquecimento vocal, realizando exercícios de respiração, arpejos ascendentes e descendentes, colocando o foco na voz e no timbre.</p> <p>Durante a aula de coro, priorizei o aquecimento vocal para preparar os alunos para a prática musical. Por meio de exercícios de respiração e arpejos ascendentes e descendentes, enfatizei a importância do controle da voz e do desenvolvimento do timbre vocal.</p> <p>Após o aquecimento, introduzi o trabalho de um Canon Tradicional intitulado "Dona Nobis Pacem". Começamos interpretando a peça em uníssono, focando na harmonia e na sincronização do grupo. Em seguida, dividi os alunos em dois grupos e atribuí a um aluno a função de regente.</p>
Reflexão (2)
<p>Nesta aula, os alunos tiveram a oportunidade de desenvolver capacidades de cooperação e liderança. Exemplo disso foi quando o aluno designado assumiu a responsabilidade de orientar o grupo, coordenando os momentos de entrada das vozes, indicar as dinâmicas e a expressão musical.</p> <p>Durante esta atividade, os alunos experimentaram diferentes papéis dentro do coro, fortalecendo a sua ligação com a música e desenvolvendo uma compreensão mais profunda do trabalho em conjunto.</p> <p>Este tipo de trabalho permitiu que os alunos explorassem a polifonia vocal, compreendendo como as diferentes vozes se encaixam harmonicamente.</p>

4. Considerações Finais

Durante os 26 anos de experiência em Conservatórios fui experienciado uma grande diversidade de disciplinas, dado ao extenso currículo escolar que fui adquirindo à medida do tempo através: da Licenciatura em Ensino do Trombone e o Mestrado em Pedagogia do Instrumento: Trombone. Ao ingressar em conservatórios comecei por, inicialmente, lecionar aulas relacionadas com instrumentos de sopro como: trombone, *Euphonium* e Tuba.

Com o passar dos anos, o meu interesse pela música evoluiu, tornando-se mais abrangente. Iniciei a criação das minhas próprias músicas para bebés e, conseqüentemente, planeei sessões didáticas para implementar essas composições. Foi neste contexto que recebi o convite para lecionar aulas destinadas a bebés e iniciação musical num conservatório.

À posteriori, comecei a lecionar disciplina de classe de conjunto e orquestra e, foi neste sentido que surgiu o interesse em obter uma especialização nesta área, para me tornar um professor tão completo quanto no ensino de instrumento. Este impulso motivou-me a ingressar na ESART.

Quero com isto concluir que, apesar de todo este percurso enquanto professor do ensino artístico, as Aulas Supervisionadas de Formação Musical e Música de Conjunto, foram uma grande fonte de aprendizagem. Por outras palavras, quando estamos a lecionar, muitas vezes não nos damos conta de certas realidades existentes no processo de ensino aprendizagem. Estamos tão focados no conteúdo que estamos a transmitir, que acabamos por perder de vista o lado dos alunos, as suas perspetivas e sentimentos. É importante ter uma perceção voltada para fora, estar consciente do que está a acontecer ao nosso redor enquanto estamos a lecionar.

Neste sentido, ao longo deste estágio, vivenciei a importância das disciplinas de Formação Musical e Coro como elementos integrantes da educação musical, contribuindo para o crescimento artístico, a socialização e o desenvolvimento global dos alunos. Através deste trabalho espero poder continuar a transmitir a minha experiência e aprendizagens durante as aulas assistidas, bem como contribuir para o aperfeiçoamento contínuo dessas disciplinas.

Durante a disciplina supervisionada de aulas de formação musical e classe de conjunto, pude observar tanto aspetos positivos quanto aspetos negativos do processo de ensino-aprendizagem. Por um lado, foi notável o desenvolvimento e envolvimento dos alunos, assim como suas aprendizagens significativas no âmbito musical. Eles demonstraram entusiasmo e interesse em aprender, contribuindo com as suas ideias e criatividade durante as aulas. Foi gratificante testemunhar o crescimento musical dos alunos ao longo do período de supervisão, pois melhoraram as suas competências musicais, aprofundaram o seu conhecimento teórico e desenvolveram uma maior sensibilidade musical.

Por outro lado, surgiram desafios relacionados à gestão do tempo de aula e à necessidade de um planejamento adequado. Alguns alunos demonstraram uma certa “inércia” e impaciência em adquirir novos conhecimentos, dedicando-se muito pouco aos estudos, resultando num esforço quase nulo. A sua atenção e foco estavam bastante reduzidos e houve uma falta de empenho, na realização dos trabalhos solicitados pelo professor. Apesar desses desafios, os alunos demonstraram um crescimento significativo nas suas capacidades musicais, envolvimento e trabalho em equipa. Reconhecemos a importância de um planejamento cuidadoso para otimizar o tempo disponível. Esta experiência reforçou a importância de uma abordagem equilibrada entre a teoria musical e a prática, proporcionando um ambiente estimulante e enriquecedor para o desenvolvimento dos alunos na música.

A experiência compartilhada pelo professor Humberto foi verdadeiramente inspiradora. Ele apresentou-me novas abordagens e estratégias no ensino e aprendizagem, nomeadamente, organização, aprendizagem por pares, abordagem de várias soluções para os mesmos problemas, criação de autonomia no estudo, no incentivo dos alunos a serem mais líderes, enriquecendo assim a minha prática como professor e mantendo-me atualizado em relação às realidades do ensino. Graças a ele, tornei-me um profissional diferente, capaz de enfrentar os desafios contemporâneos com maior eficácia.

Em suma, a disciplina supervisionada de aulas de formação musical e classe de conjunto proporcionou uma valiosa experiência de ensino-aprendizagem.

**Parte II - Investigação: O desenvolvimento da Criatividade
nas aulas de Formação Musical**

1. Introdução

A criatividade é um tema cada vez mais relevante em educação, nomeadamente no contexto da educação artística. No cenário atual, fica claro que não podemos simplesmente replicar as estratégias e materiais de ensino do século passado. Isto deve-se ao facto de que, atualmente, as crianças têm acesso a uma série de ferramentas e recursos que lhes permitem explorar e compreender o mundo de maneiras diferentes e inovadoras. A emergência das tecnologias, como computadores, telemóveis, internet e softwares vieram ajudar a criar um ambiente propício para a expressão criativa e o desenvolvimento de competências únicas.

Na disciplina de formação musical, por exemplo, é essencial adotar abordagens que estimulem a criatividade dos alunos. Isto pode envolver o uso de tecnologias modernas para explorar diferentes conceitos musicais e experimentar a composição musical, recorrendo às novas tecnologias. Além disso, permitir que os alunos explorem as suas próprias ideias musicais e incentivá-los a criar peças musicais próprias, poderão contribuir para uma aprendizagem mais envolvente e motivadora (Burnard & Murphy, 2013).

No contexto da educação artística, a criatividade desempenha um papel crucial. À medida que as crianças aprendem a utilizar diferentes formas de expressão, como a música, a pintura, a dança e outras formas de arte, é importante não transmitir apenas conhecimentos técnicos, mas também incentivar a imaginação e a capacidade de criar algo novo e original. Os métodos tradicionais de ensino muitas vezes não são suficientes para aproveitar todo o potencial criativo das crianças, especialmente considerando o mundo em constante evolução em que vivemos (Gordon, Teoria de Aprendizagem Musical - Competências, Conteúdo e Padrões, 2000).

Desta forma, esta investigação pretende analisar, por um lado, a reação das crianças às diferentes estratégias de ensino e, por outro, a realidade dos professores de formação musical em diferentes contextos escolares. Esta investigação permitirá a compreensão de como a criatividade é percebida e aplicada no ambiente escolar, identificando os métodos mais eficazes para envolver os alunos. Ao explorar tanto a perspetiva dos professores quanto a dos alunos, procuro obter uma visão alargada das práticas criativas na formação musical, contribuindo para o desenvolvimento de estratégias inovadoras e adaptáveis num panorama educacional em constante transformação.

2. Problemática e Questões de Investigação

Nesta segunda parte do relatório pretende-se investigar de que forma é que a criatividade pode ser introduzida nas aulas de Formação Musical por forma a potenciar a autonomia dos alunos. No sentido de dar resposta a esta problemática, colocam-se as seguintes questões de investigação:

- De que forma é que se pode usar a criatividade no ensino e aprendizagem da formação musical?
- Será que o desenvolvimento da criatividade tem influência na autonomia dos alunos enquanto intérpretes?

Neste sentido a investigação apresenta os seguintes objetivos:

- Identificar as estratégias e atividades mais eficazes, usadas no domínio da criatividade;
- Refletir sobre o uso de estratégias e atividades que potenciem a participação dos alunos por meio da criatividade e não mera reprodução.
- Compreender a influência do desenvolvimento da criatividade na autonomia dos alunos enquanto intérpretes.

3. Enquadramento Teórico

3.1. A criatividade e identidade pessoal

A criatividade tem vindo a tomar parte das nossas vidas, do nosso dia a dia. Esta palavra “secreta”, que se tem afirmado desde há muito tempo, tem vindo a tomar a sua posição nas mais variadas situações no desenvolvimento, na transformação e na vida do ser humano. Normalmente associamos criatividade a uma qualidade do ser humano, ou como muitas vezes ouvimos, “tens o dom de criar”. Contudo, esta palavra tem sido usada em destaque, tanto na área artística, como na científica, bem como em inúmeras áreas, sendo transversal a várias disciplinas. A criatividade é desenvolvida em ambientes que se proporcionam ao seu crescimento, nomeadamente a experimentação, a imaginação e a procura de novas soluções para problemas complexos, ajudando simultaneamente a florescer um novo conhecimento. Neste ponto, também desenvolve um papel determinante na construção de identidades individuais e autonomia, enriquecendo assim o ser humano, de uma forma mais genérica.

Muitas têm sido as discussões à volta da definição de criatividade. Em 1959 Irving A. Taylor redigiu mais de cem definições para a palavra (criatividade), criando uma hierarquia segundo 5 diferentes níveis. Nos anos 60, Repucci classificou a criatividade em 6 níveis diferentes. Numa outra perspetiva, Vaughn, investigador sobre a área de educação musical, nos anos 80 estabelecia 130 definições sobre esta temática. Nos anos 90, a associação americana de psicologia começou a estar mais desperta para esta situação, fazendo-se apresentar em conferências e publicações de investigação. Com estas investigações, veio-se a perceber que a criatividade está relacionada em duas diferentes extensões: numa fase a inovação, e noutra a validade (Ferreira, 2011, pp. 3-5).

Um dos grandes pedagogos a explorar e a investigar a importância da criatividade, foi Edwin Gordon (Fernandes, 2015): “Toda a criatividade é, em parte, uma forma de improvisação e toda a improvisação é, em parte, uma forma de criatividade” (p.36). Nesta frase, Edwin Gordon quis transmitir que o desenvolvimento e aprendizagem da improvisação é considerado uma forma de criatividade. Ambas as palavras criatividade e improvisação, estão associadas uma à outra, fazendo parte do mesmo. Podemos dizer, por exemplo, que a criatividade musical tem com base a improvisação, de forma que o músico ou artista tenha novas ideias, novas construções. Por outro lado, uma improvisação musical é ao mesmo tempo uma criação e uma resposta criativa. Em contexto prático, o músico está a ouvir e está a responder instantaneamente, usando a sua criatividade. Podemos resumir que ambas as palavras se completam uma à outra.

A criatividade tem um papel predominante na determinação da identidade do indivíduo. Desde muito cedo a pessoa começa por se destacar em pequenos movimentos muito próprios da sua personalidade.

Donald Woods Winnicott, médico pediatra, trabalhou sobre a forma como a criatividade estava diretamente ligada com as perturbações ambientais, emocionais e tudo o que o rodeia com a sociedade (Ciccone, 2013). Estudou como a sociedade se comporta, a sua interação e integração, a personalidade, relacionando-se com o desenvolvimento do seu próprio ser. Para Winnicott, o processo criativo está relacionado com a maneira como o indivíduo se relaciona entre a realidade objetivada e a realidade externa (Winnicott, 1975).

3.2. A criatividade segundo diferentes pedagogos

3.2.1. Edwin Gordon

Edwin Gordon foi professor na Universidade da Carolina do Sul, e desenvolveu investigação relativamente aos processos de aprendizagem musical, partindo da perspetiva do aluno, de como se efetiva a sua aprendizagem, incrementando uma teoria psicológica conhecida como Teoria da Aprendizagem Musical. O processo de assimilação musical que Gordon intitulou de *Audiation*, baseada nos sistemas implicados no desenvolvimento da aprendizagem auditiva, pretendia compreender como é que os alunos conseguiriam apreender o objeto sonoro segundo a sua sintaxe tonal e rítmica, bem como realizar uma avaliação dessa mesma compreensão. O referido investigador terá realizado essa avaliação através de seis sequenciais e hierárquicos estágios de audição, que representavam os diferentes níveis de consciência musical. (Gordon, Teoria de Aprendizagem Musical - Competências, Conteúdo e Padrões, 2000)

A sua visão sobre a aprendizagem musical é diferente daquela a que estamos habituados no Ocidente. Gordon, deixa o aluno ou a criança familiarizar-se mais com os seus conteúdos, sem estar virado demasiadamente para a música como uma pirâmide de símbolos e códigos excessivos para crianças, que não conseguem estruturar e assimilar conscientemente os conceitos numéricos e nem estão, cognitivamente, preparadas para a aprendizagem dos conceitos musicais mais complexos.

E. Gordon defende que para existir uma aprendizagem eficiente tem de existir uma compreensão adequada e refletida por quem está a aprender. Dessa forma, os professores também têm de pensar e preparar convenientemente as suas aulas. É facultado ao aluno uma abrangência geral da música, sendo a audição antes da visão musical, ou seja, o contacto com os símbolos vem depois de o aluno aprender a ouvir. Desta forma o aluno fica mais independente das pautas musicais, dando mais liberdade à improvisação e à criatividade. Deve ser dada à criança uma audição bastante variada, desde os modos gregorianos até aos mais usuais, maior e menor.

Este pedagogo defende uma sequência lógica que é o Todo-Parte-Todo. (Swanson & Law, 1993). Este tipo de abordagem, tem como objetivo no início: dar a conhecer a obra toda, para depois dividir em partes, para que o aluno consiga interiorizar as várias

partes da obra e, por fim depois de conseguir perceber a obra completa, isto é, pela interiorização das diversas frações várias partes é dado ao aluno novamente, o todo. Agora o aluno já conseguirá compreender e contextualizar toda a obra na sua totalidade (Gordon, Teoria de Aprendizagem Musical para Recém-Nascidos e Crianças em Idade Pré-Escolar, 2008). Desta forma, Gordon pôde compreender que a organização da aprendizagem da linguagem musical assemelhava-se à da linguagem materna, por isso estabeleceu pensamento e compreensão que pudessem capacitar o aluno de “pensar em som”. Os seus estudos e teorias foram apresentadas em diversos workshops, palestras e obras literárias, nomeadamente *Preparatory Audiation, Audiation, and Music Learning Theory* (2001); *Learning Sequences in Music - Skill, Content, and Patterns* (2012) e *A Music Learning Theory for Newborn and Young Children* (2013).

Grandes pedagogos, como E. Gordon, E. Willems, Dalcroze, Kodaly, abordaram há várias décadas a importância da criatividade na aprendizagem musical. Efetivamente, é um trabalho mais rigoroso e demorado no início, mas que mais tarde dará “frutos”, no que diz respeito a formar músicos mais capazes de ouvir e de entender a música no seu “todo” (Vieira, A relação entre tocar de ouvido e literacia musical: uma abordagem integrada de ensino-aprendizagem do piano funcional, 2017, pp. 32-35).

3.2.2. Justine Ward

Outra grande pedagoga que dedicou grande parte da sua vida ao estudo da melhor da metodologia ideal e abordagem no ensino musical foi Justine Ward.

Ward desenvolveu um método para o ensino da música para crianças, mais propriamente direcionada para a vertente coral. Utilizou várias estratégias para ensinar música aos mais pequenos. Utilizou jogos melódicos com notação pelos dedos, notação numérica e notação na pauta. Jogos estes que vão ao encontro do que as crianças procuram e que lhes agradam: aprender com simplicidade e clareza, divertindo-se ao mesmo tempo. Outro dos aspetos importantes e que é abordado na metodologia Ward é a capacidade criadora dos intervenientes, criando jogos de pergunta-resposta, jogos melódicos e rítmicos onde crianças têm o seu espaço para desenvolver as suas capacidades de improvisação, dando “asas” à sua imaginação. A partir destes materiais já adquiridos e assimilados, as crianças partirão para as suas próprias composições. Quase todos os grandes pedagogos se basearam na parte rítmica e jogos de imitação, para fazer uso nos seus ensinamentos musicais (Bunbury, 2001).

3.2.3. Edgar Willems

Edgar Willems, nascido em 1890 na Bélgica, foi músico e pedagogo. Desenvolveu um método musical próprio, que ficou conhecido pelo método Willems. Este método de aprendizagem musical, centra-se especialmente no ensino musical às crianças mais novas, baseando-se na sua aprendizagem musical e, ao mesmo tempo, apoiando-se em

pequenos padrões e melodias. Desta forma, acreditava, que as crianças podiam fazer a sua aprendizagem, de uma forma própria e mais criativa.

Apoiando-se no conceito de improvisação e criação musical, este pedagogo quis realçar a importância de que a criança usando a ferramenta “improvisação”, conseguiria e teria a capacidade de criar música espontaneamente. Este método bastante transversal no campo da educação musical, veio inovar e ao mesmo tempo deu o “impulso” enfatizando, não só o papel do professor, mas também o do aluno. O aluno que aprende, usando esta metodologia, torna-se parte integrante na construção e aprendizagem musical.

Neste ponto, Willems, olhava para esta educação musical, como um todo, de forma a envolver os alunos na sua própria aprendizagem e crescimento, baseando-se em pontos específicos como: a parte emocional e intelectual, alargando-a também à parte técnica e instrumental. O seu envolvimento corporal, nas aprendizagens musicais, usando as danças como parte integrante, dá-lhe uma importância ímpar em prol das aprendizagens musicais.

O foco do seu método, estava no desenvolvimento da audição interna, em que os seus alunos teriam a capacidade de imaginar melodias dentro da sua cabeça, ouvindo internamente. Posteriormente é que seria reproduzida e representada emocionalmente (Willems, 1990).

A sua persistência na forma como os seus alunos deveriam ser criativos, usando a improvisação, as melodias e os padrões rítmicos, influenciou toda uma época, não só na Europa, mas também no mundo. Nos dias de hoje, continuamos a usar o seu método, em prol do desenvolvimento e integração dos nossos alunos numa aprendizagem mais ativa, mas ao mesmo tempo, bastante sustentada e sólida.

3.2.4. Carl Orff

Compositor, musicólogo e pedagogo, Carl Orff, nasceu no ano de 1895. Este pedagogo alemão, ficou conhecido pelo seu método inovador, dedicado ao ensino e aprendizagem musical. A sua visão sobre a criatividade musical, teve grande impacto, nas influências, um pouco por todo o mundo. Orff defendia o acesso à aprendizagem musical, acessível a todas as crianças, independente do seu talento ou não.

O seu ponto de partida, tinha como princípio, devolver a criatividade, realçando de uma forma lúdica, a importância do jogo e a improvisação, como forma de construir um ambiente propício à aprendizagem musical e criativa. Outra das suas orientações, seguido a sua metodologia é o uso de instrumentos de percussão, como pandeiretas, tambores, xilofones e metalofones. Estes instrumentos fáceis de usar e acessíveis a todos, traziam para o centro de uma aprendizagem musical, mais ativa e participativa, por todos os intervenientes, baseando-se em simples composições, melódicas e rítmicas. A sua metodologia, tinha como foco a improvisação e composição, na aprendizagem musical, sustentada numa criação original, em que os seus alunos

tinham a capacidade de inventar novas músicas, usando e desenvolvendo habilidades criativas em grupo.

O seu método tinha a particularidade de usar vários elementos ligados à arte, como a dança, o teatro, o movimento e a expressão corporal. A sua visão e metodologia, tinha como ponto principal, concentrar o ensino e aprendizagem musical virada para o aluno (Rodrigues, 1998, pp. 39-41).

3.3. A criatividade na Educação

Cada vez mais temos encontrado investigadores a trabalharem em alternativas no ensino da educação. O mundo está a mudar, o ensino que até há poucos anos se fazia de uma forma rudimentar acabou. Atualmente, as nossas crianças têm acesso facilmente a fontes de aprendizagem, que até ao momento não existiam como a *internet*, os motores de busca e as aplicações. Todas estas ferramentas vieram facilitar a aprendizagem de variadíssimas temáticas, entre muitas outras formas ensino. Poderemos dizer que quase tudo está ao alcance de um clique. Se continuamos a ensinar as nossas crianças da mesma forma que o ensino existia há 50 anos, então temos alunos a ficarem desmotivados e a abandonarem a escola precocemente. Assim, a criatividade tem um papel muito importante no ensino, nos dias de hoje. As crianças têm a oportunidade de usarem as ferramentas que todos os dias usam, em prol da sua identidade e criatividade.

Muitos pedagogos têm-se interrogado sobre o ensino da música erudita, em particular sobre a importância de trabalhar a parte auditiva antes da literacia musical. Edwin Gordon explora a perspetiva do sentido auditivo, na exploração do conceito de improvisação e imitação, trabalhando as funções tonais, nomeadamente os modos gregos, mesmo antes da aprendizagem da teoria musical (Caspurro, 2007). Também outros pedagogos tiveram um papel muito importante no desenvolvimento desta linha de investigação e abordagem, nomeadamente Jaques Dalcroze, Edgar Willems e James Mursell.

Durante o século XX, fomentaram as suas ideias na necessidade de encontrar uma alternativa que justificasse a aprendizagem musical ativa que tivesse o seu suporte de ensino baseado na audição antes da notação. Esta nova estratégia de trabalho consistia na aprendizagem do canto, do movimento corporal e da improvisação, juntando também uma parte muito importante que seria a criatividade. Todas estas componentes juntas seriam fundamentais para uma melhor aprendizagem musical.

O pedagogo Edgar Willems afirma, “é claro que se pode compor com o conhecimento teórico de acordes, regras não faltam, mas o facto de serem conhecidos, não significa que são ouvidos” (Willems, p. 25). Este autor considera que um aluno, mesmo no início da sua aprendizagem musical, poderá criar as suas próprias músicas, tendo a composição como uma disciplina que se desenvolve, mesmo tendo poucas ferramentas, explorando a improvisação, o jogo e a expressão corporal associada à

música. Devemos dar espaço à criança para desenvolver a criatividade nas suas aulas de formação musical. (Bernabé-Valero et al., 2019).

3.4. O processo criativo

Falar do processo criativo é como traçar um caminho em diferentes etapas. Estes estágios poderão sofrer algumas transformações, conforme o nível de alunos que estamos a trabalhar, o seu conhecimento, as suas idades, a sua maturidade e, nomeadamente, a forma como vamos pôr em prática o processo criativo. Devemos estar cientes de que estes estágios seguem o ponto de preparação, familiarização com os materiais, conhecimento e elaboração.

Para Brophy (2001), devemos planear as aulas de improvisação da mesma forma como outra planificação se tratasse. Improvisar não é fazer o que se quer quando se quer, mas deve ser pensado quanto possível para os níveis em que estão os alunos para que estamos a realizar aquela planificação. Devemos ter em atenção, por exemplo, as ideias que estão a ser desenvolvidas, e a facilidade com que as crianças estão a reagir ou não, bem como é que vamos colocar em prática a improvisação. Devemos por exemplo usar o âmbito de oitava, ou só usar algumas notas específicas, ou limitar o número de compassos para que os alunos se sintam confortáveis no seu desempenho. Segundo este autor, a escolha de materiais para a improvisação são um ponto muito importante para que seja um êxito. Devemos usar algumas matérias já conhecidas e outras novas, para que se fortaleçam laços com os materiais mais comuns.

3.5. A Criatividade nas Aulas de Formação Musical

A FM é uma disciplina teórica que abrange uma grande variedade de matérias e conteúdos musicais. A sua transversalidade pode aliar a componente teórica à componente prática. Quero com isto dizer que esta disciplina poderá ser entendida como parte dos conteúdos programáticos praticados nas aulas de instrumento e classe de conjunto, ou seja, não são independentes. Podemos torná-la mais ativa e participativa, tanto do lado dos professores, como da parte dos alunos. É possível usar, por exemplo, a expressão corporal para ensinar os andamentos de uma obra musical ou o compasso ternário, bem como jogos interativos, improvisações e ainda a criação de composições originais (Ferreira, 2011).

Segundo Bernabé Valero et al. (2019) estudo com a música tem demonstrado que não só de talento estes estudantes podem evoluir, mas também do seu estudo e do seu esforço. Fazem ainda a comparação entre o esforço que se faz para se aprender música, com o esforço que devemos ter para alcançarmos os nossos objetivos pessoais. Estes autores também abordam os aspetos positivos que o estudo da música poderá ajudar no desenvolvimento do cérebro. Devemos dar espaço à criança no desenvolvimento e na criação de coisas novas, dar atenção às suas ideias e manifestações (Bernabé-Valero et al., 2019). Já O'Neill e McPherson (2002), defendem que para estarmos motivados numa atividade, temos de acreditar e valorizar o projeto em que estamos envolvidos.

Assim, assumo que para termos sucesso com a música e com a formação musical, temos de perceber os seus conceitos, os seus conteúdos e, desta forma, valorizarmos o que estamos a aprender (O'Neill. & McPherson, 2002).

Segundo Carrasco e Carnicer (2016), será mais fácil ensinarmos a música a adultos, introduzindo a criatividade como ferramenta de apoio às aprendizagens de competências musicais. A linguagem musical poderá ser acessível a todos, não se tornando exclusiva, nem que exclua qualquer pessoa desta temática, mas para isso deveremos ter em atenção em usar as atividades motoras, a composição musical, a expressão corporal e a expressão vocal. Estes autores falam que no seu país natal existem muitos conservatórios e escolas de música e que nestes estabelecimentos, as crianças e os adultos são tratados de igual forma, abordando as mesmas formas e estratégias de aprendizagem, sem qualquer adaptação ou estratégias, para ensinarem os mais adultos, sem qualquer adaptação a novas metodologias ou programas. Os métodos de seleção para a entrada nestas escolas são os mesmos, sem qualquer adaptação ou ajuste às diferentes idades, deixando para trás alunos que gostariam de seguir uma carreira musical, mas que desta forma não terão oportunidade (Carrasco & Carnicer, 2016).

Quando referimos a importância sobre a criação musical, os alunos deverão ser capazes de compreender e assimilar a cultura musical de uma forma criativa, saber improvisar e criar as suas próprias composições. Os alunos tornam-se assim mais autónomos e motivados nas aprendizagens (Campbell in (Chen & Brooks, 2022, p. 188)). Devemos dar espaço à criança para desenvolver a criatividade nas suas aulas de formação musical. A composição é uma ferramenta importante para a criança desenvolver a sua criatividade, a improvisação, o jogo e a expressão corporal associada à música (Bernabé-Valero et al., 2019)

3.6. A Perspetiva do Professor

A formação do professor é marcada por várias disciplinas, idealmente pautadas pela diversificação, mas que podem pontualmente se interligar umas com as outras. O professor deve ser um indivíduo atento às atualizações das determinadas matérias, como forma de ser um bom profissional. Na área especializada da música, as escolas têm-se adaptado, a muito custo, a todas as regras e transformações políticas que têm acontecido ao longo dos últimos anos. É entre os 11 e os 12 anos de idade que os alunos tendem a ingressar nestas escolas. Acredito que muitos destes alunos nunca pensaram em aprender um instrumento musical, mas acabam por ser o seu início determinado por uma aprendizagem musical “forçada”, através do ensino articulado. Esta minha perspetiva, foca-se, essencialmente, na forma como alguns encarregados de educação olham para este ensino. Grande parte dos alunos que estão no regime articulado são conduzidos ou encaminhados neste contexto, mas na maioria das vezes, continuam a fazer uma divisão entre a escola regular e a escola de ensino especializado, quando deveriam ver como uma única escola. Na área artística, a falta de credibilidade destas

disciplinas por parte de alguns encarregados de educação leva a que a comunidade escolar e a sociedade em geral que as situe num plano secundário.

É preciso fazer ver à sociedade a importância das disciplinas artísticas e a sua contribuição no crescimento das crianças, como as crianças crescem, desde que tenham uma formação sólida ligada às artes. Numa outra perspetiva, é fundamental cada vez mais os professores estarem atentos à sua formação constante, para que possam ser seres humanos realizados e prontos a orientar a formação académica dos seus discentes. O papel da formação do professor entende-se pelo desenvolvimento pessoal, com o fim de adquirir e atualizar as diversas competências profissionais, que o ajudarão a serem agentes da educação consciente (Vieira, Passado e presente do ensino especializado da música em Portugal: e se explicássemos bem o que significa "especializado"?, 2014).

Conforme citado pela Câmara Municipal de Cascais e Fundação D. Luís I (2009), *"Não haverá provavelmente nada dentro de uma escola que tenha mais impacto nos alunos em termos de desenvolvimento de destrezas, de autoconfiança ou do comportamento na sala de aula do que o crescimento pessoal e profissional dos professores."* (p.17).

Diversos pedagogos defendem uma formação musical que vai do concreto para o abstrato, apoiado numa aprendizagem sensorial e no qual a criação se pode incluir mesmo antes da compreensão teórica e desde cedo no percurso musical das crianças. Edgar Willems defende que o desenvolvimento do ouvido é primordial e reparte a sua metodologia de trabalho em três partes: o sensorial, afetivo e o mental (Willems, s.d.). O autor sugere a ação de explorar, experimentar e analisar através de estímulos experimentais, normalmente auditivos, como a exploração de instrumentos e criação de novos timbres. Por outro lado, Edwin Gordon sublinha a importância da prática do movimento no desenvolvimento musical, baseando-se em 5 pilares: a audição, a interpretação, a leitura, a escrita e, não menos importante, a criação. Para este autor, o movimento e o ritmo são indissociáveis (Gordon, Teoria de Aprendizagem Musical - Competências, Conteúdo e Padrões, 2000).

Wilkins (2006) refere a importância de os alunos de música usarem a criação em sala de aula, independentemente do seu nível. Realça também a importância da exploração do contato com a descoberta musical à medida da sua aprendizagem musical, de procurarem a sua própria forma de compor, sem estarem demasiadamente baseados em composições do passado. Esta visão, segundo a autora, vai ajudar os alunos de música e instrumentistas a terem outra visão quando interpretam uma peça num instrumento.

A música sendo considerada uma língua universal deve ser trabalhada segundo uma forma natural. Deve assim, ser acompanhada, desconstruída e contextualizada, como indica Mullen (Mullen, s.d.). Este autor descreve a forma como a música deve ser abordada e, ao mesmo tempo, ensinada. Sugere que no início de uma aprendizagem musical deve existir partilha como sendo uma extensão das nossas aprendizagens, como parte da nossa vida. A música divide-se em várias partes: ritmo, melodia,

harmonia e, por vezes, palavras. Tendo em atenção a progressão de aprendizagens e técnicas, este autor sugere que aprendemos a música num todo, passando de seguida à sua divisão por pequenas partes ou padrões. A aprendizagem, segundo estas indicações, ajuda os alunos a contextualizar o material para as suas aulas de grupo que se caracterizam por serem mais favoráveis à aprendizagem musical.

Carrasco e Carnicer (2016) defendem que a aprendizagem musical poderá ser estudada em qualquer idade, mas que, para tal, terá de abordar um processo mais criativo e menos teórico, combatendo a exclusão social. No âmbito da criatividade, segundo estes dois autores, deveremos abordar atividades de movimento, englobando a expressão corporal e vocal, juntando a composição e interpretação de polirritmias. Centrado nas estratégias de criatividade dentro da sala de aula, Coss (2019) também descreve a envolvimento dos seus alunos em experiências de composição e improvisação em contexto de sala de aula, por forma a desenvolverem técnicas associadas a esses processos.

Nos próximos parágrafos apresentarei e analisarei se estes fundamentos teóricos estão alinhados com os resultados obtidos a partir das duas perspetivas investigadas.

4. Metodologia

Com o intuito de pretende analisar, por um lado, a reação das crianças às diferentes estratégias de ensino e, por outro, a realidade dos professores de formação musical em diferentes contextos escolares, esta investigação tem como objetivo compreender como a criatividade é percebida e aplicada no ambiente escolar, identificando os métodos mais eficazes para envolver os alunos. Para a sua concretização, a abordagem qualitativa revelou-se a mais adequada. Conforme citado por Carmo e Ferreira (2008): “Os dados numa investigação descritiva são normalmente recolhidos mediante a administração de um questionário, a realização de entrevistas ou recorrendo à observação da situação real” (p.231).

Descreve-se de seguida os participantes, os métodos e técnicas de recolha de dados, assim como os procedimentos realizados para a análise de dados utilizados nesta investigação.

4.1. Participantes

4.1.1. Professores de Formação Musical

O primeiro entrevistado teve o seu primeiro contacto com a música no Conservatório do Algarve, onde realizou estudos em Piano até ao 7º grau. Após esta etapa, ingressou na Licenciatura em Formação Musical, concluindo-a com sucesso. O seu entusiasmo pela música e a curiosidade pelo Canto levaram-no a realizar um Curso no Conservatório Nacional, assim como Mestrados, tanto em Canto como em Formação Musical, na Escola Superior de Música de Lisboa (ESML). Ao nível do seu percurso académico candidatou-se, ainda, à Escola de Jazz (Hot Clube), durante 2 anos, tal como é possível ver através da tabela 5. Atualmente, este docente apresenta vários anos de experiência no ramo musical. Inicialmente começou a sua experiência profissional pelo ensino de Canto e Iniciação ao Piano e, atualmente, leciona aulas de Formação Musical, em Lisboa. Esta experiência diversificada, por diferentes ramos da Música, reflete-se na sua abordagem multifacetada, proporcionando uma educação musical holística para os alunos.

Tabela 5 - Percurso Académico e Profissional do Entrevistado 1.

Percurso Académico do Entrevistado 1	
Instituição	Estudos realizados
Conservatório do Algarve	Estudos em Piano até o 7º grau. (1)
Conservatório Nacional	Curso de Canto (3)
Escola Superior de Música de Lisboa (ESML)	Licenciatura em Formação Musical (2)
	Mestrado em Canto (4)
	Mestrado em Formação Musical (5)
Escola de Jazz (Hot Clube)	Durante 2 anos (6)

O segundo entrevistado iniciou o seu percurso académico de música no Conservatório Nacional, onde fez o curso com o instrumento Trompete. Após a conclusão do mesmo, candidatou-se à Licenciatura em Ciências Musicais na Universidade Nova de Lisboa e, consecutivamente, à Pós-graduação em Etnomusicologia. Contudo, uma reviravolta no seu pensamento levou a que não concluísse a Pós-graduação, redirecionando o seu interesse para o Mestrado em Formação Musical e Música de Conjunto, anos mais tarde (tabela 6). A nível profissional, iniciou a sua carreira de docente através da oferta de escola, no grupo 610, nomeadamente AECs. Mais tarde, após se graduar Mestre em Formação Musical e Música de Conjunto, deu continuidade ao seu percurso profissional ao lecionar num Conservatório de Música localizado na área de Lisboa, completando 7 anos nesta instituição.

Tabela 6 - Percurso Académico e Profissional do Entrevistado 2.

Percurso Académico do Entrevistado 2	
Instituição	Estudos realizados
Conservatório Nacional	Conclusão do curso/ instrumento Trompete (1)
Universidade Nova de Lisboa	Licenciatura em Ciências Musicais (2) Pós-Graduação em Etnomusicologia (3)
Instituto Politécnico de Castelo Branco	Mestrado em Formação Musical e Música de Conjunto (4)

O terceiro entrevistado desenvolveu o gosto pela música ao integrar a Filarmónica do Lourical, onde foi incentivado a aprofundar conhecimentos, tanto, sobre a vertente teórica da música, como do instrumento, o clarinete. Após este ciclo de estudo concluído, ingressou na Licenciatura em Formação Musical na ESART, em 2012. A sua paixão pela Formação Musical levou-o a dar continuidade à sua formação através do Mestrado em Formação Musical e Classe de Conjunto (tabela 7). Paralelamente a estes estudos, realizou, profissionalmente, um estágio na Sociedade Artística Musical dos Pousos (SAMP) e, nesse mesmo ano iniciou o seu percurso profissional numa instituição que já foi a “sua segunda casa”, o Orfeão de Leiria, até hoje. Para além disso, leciona no Operário Marinhense, na Marinha Grande, disciplinas como: formação musical e classe de conjunto (corais).

Tabela 7 - Percurso Académico e Profissional do Entrevistado 3.

Percurso Académico do Entrevistado 3	
Instituição	Estudos realizados
Filarmónica do Distrito de Leiria	Estudos musicais (instrumento – Clarinete) (1)
Orfeão de Leiria: Escola de Música e Dança	Conclusão dos estudos (2)
Instituto Politécnico de Castelo Branco	Licenciatura em Formação Musical (3) Mestrado em Formação Musical e Classe de Conjunto (4)

O quarto entrevistado deu início à sua jornada musical no Conservatório Regional do Baixo Alentejo, escolhendo o saxofone como instrumento. Após concluir o oitavo grau, mudou-se para Lisboa para ingressar no curso de Direção Coral e Formação Musical na Escola Superior de Música de Lisboa, onde permaneceu até o ano letivo de 2012/2013. Com um currículo cada vez mais voltado para o ensino artístico, começou a sua carreira como professor de coro no Conservatório Nacional, aprofundando os conhecimentos na área em que se especializou. Apenas dois anos letivos mais tarde, deu início ao seu mestrado em Formação Musical e Música de Conjunto, realizado em Castelo Branco (Tabela 8). Atualmente, encontra-se a lecionar numa instituição localizada no Algarve, onde desempenha o papel de professor de formação musical.

Tabela 8 - Percorso Académico e Profissional do Entrevistado 4.

Percorso Académico do Entrevistado 4	
Instituição	Estudos realizados
Conservatório Regional do Baixo Alentejo	8º grau / Saxofone (1)
Escola Superior de Música de Lisboa	Licenciatura em Direção Coral e Formação Musical (2)
Instituto Superior de Castelo Branco	Mestrado em Formação Musical e Música de conjunto (3)

O quinto entrevistado, foi mais preciso na caracterização da sua vida profissional. Este iniciou os estudos musicais na Filarmónica da Amareleja, cujo instrumento escolhido foi fagote. A paixão pelo seu instrumento levou-o a realizar a licenciatura em Fagote, na Escola Superior de Música de Lisboa e, mais tarde, o Mestrado em Formação Musical, no Instituto Piaget (Tabela 9). Durante e após os estudos começou a trabalhar na Zona do Alentejo, contando com 25 anos de trabalho na área da Formação Musical.

Tabela 9 - Percorso Académico e Profissional do Entrevistado 5.

Percorso Académico do Entrevistado 5	
Instituição	Estudos realizados
Filarmónica da Amareleja	Primeiros estudos musicais (1)
Escola Profissional de Évora	Curso profissional completo (2)
Escola Superior de Música de Lisboa	Licenciatura em fagote (3)
Instituto Piaget	Mestrado em Formação Musical (4)

O sexto, e último, entrevistado iniciou o seu desenvolvimento do gosto pela música ao integrar a Academia de Música do Centro Cultural de Beja, onde aprendeu a tocar piano e violino. Mais tarde, concorreu às classes de música de Lisboa e procedeu ao estudo na área de Órgão Litúrgico e improvisação, acompanhamento e leitura à primeira vista, em Fátima (Tabela 10). Com vontade de obter mais conhecimentos (Apêndice J), o objetivo de obter formação para no futuro saber “cantar, tocar e dirigir”, realizou um Bacharelato em Direção Coral, uma Licenciatura em Formação Musical na Escola Superior da Música e, mais tarde uma profissionalização em Classe de Conjunto.

Durante e após este percurso académico começou a trabalhar na sua área de especialização e, hoje, leciona aulas de Formação Musical no Conservatório do Baixo Alentejo.

Tabela 10 - Percurso Académico e Profissional do Entrevistado 6.

Percurso Académico do Entrevistado 6	
Instituição	Estudos realizados
Academia de Música do Centro Cultural de Beja	Primeiros estudos realizados/ piano e violino
Classes de Música em Lisboa/ estudou em Fátima	Órgão Litúrgico e improvisação, acompanhamento e leitura à primeira vista
Escola Superior de Música de Lisboa	Bacharelato
	Licenciatura- Formação Musical e Direção Coral
	Profissionalização em Classe de Conjunto

4.1.2. Alunos do 1º Ciclo

A turma do 1º ciclo é composta por um grupo de 14 alunos e que apresentam percursos culturais distintos, idades diversificadas, entre os 6 e os 10 anos, e com escolhas de instrumentos variadas, tal como é possível observar na tabela 11.

O facto de compreenderem estas idades é um dos pontos fortes desta investigação, na medida em que é a faixa etária onde os alunos têm uma maior facilidade de aprendizagem. Não obstante, é necessário estimular a aquisição de novos conhecimentos através de estratégias de criatividade, tal como será demonstrado nos relatórios e planificações abaixo apresentadas.

Tabela 11 – Caracterização da turma de Iniciação Musical. Elaboração própria a partir de documentos facultados pela instituição.

Caracterização da turma de Iniciação Musical		
Aluno	Idade	Instrumento
A	9	Violino
B	7	Violino
C	7	Violino
D	7	Violino
E	8	Piano
F	8	Piano
G	8	Trombone
H	7	Piano
I	6	Bateria
J	7	Trompete
K	9	-
L	8	-

M	10	-
N	8	-

Durante a prática pedagógica da aula de Iniciação Musical, pude implementar algumas estratégias de criatividade com os alunos da turma, e, conseqüentemente, observar o envolvimento e progresso dos alunos semana após semana. As aulas ocorreram todas as terças-feiras, das 9:30h às 10:15h, na sala 1.4, dedicada especificamente à prática de aulas de iniciação musical com alunos do 1º ciclo do ensino regular (tabela 12). Nestas aulas foram abordados diversos tópicos e conteúdos relacionados com a Expressão Musical. O planejamento refletido e cuidado das aulas ajudou-me a desempenhar um papel essencial, permitindo que cada aula fosse estruturada e direcionada para atender aos objetivos estabelecidos.

Tabela 12 - Aulas assistidas da disciplina de Iniciação Musical.

Aulas de Iniciação Musical supervisionadas					
Aula	Data	Disciplina	Local	Horário	Professor(a)
1	09/05/23	Iniciação Musical	CMS	9h30 às 10:15h	Paulo Cordeiro
2	16/05/23	Iniciação Musical	CMS	9h30 às 10:15h	Paulo Cordeiro
3	23/05/23	Iniciação Musical	CMS	9h30 às 10:15h	Paulo Cordeiro
4	06/06/23	Iniciação Musical	CMS	9h30 às 10:15h	Paulo Cordeiro
5	13/06/23	Iniciação Musical	CMS	9h30 às 10:15h	Paulo Cordeiro
6	20/06/23	Iniciação Musical	CMS	9h30 às 10:15h	Paulo Cordeiro
7	27/06/23	Iniciação Musical	CMS	9h30 às 10:15h	Paulo Cordeiro

4.2. Métodos e técnicas de recolha de dados

4.2.1. Inquéritos por Entrevista

Os inquéritos por entrevista são técnicas de recolha de dados cuja informação é obtida por meio de interações diretas entre os entrevistadores e os entrevistados. Este processo é desenvolvido mediante um Guião de Entrevista, estruturado com base nos objetivos de pesquisa, proporcionando flexibilidade para explorar tópicos emergentes durante as interações. A finalidade deste tipo de instrumentos é, através da gravação e posterior transcrição destas, construir um entendimento aprofundado que, por sua vez, contribua para a formulação de elações construtivas no contexto da pesquisa (Aires, 2015).

No contexto do estudo sobre a realidade dos professores, realizei um inquérito por entrevista que aborda diversas temáticas relacionadas ao desenvolvimento da criatividade nas Aulas de Formação Musical (FM). Estas temáticas incluem: atividades criativas realizadas, a utilização ou não de instrumentos em aulas, as limitações ao uso do desenvolvimento da criatividade, a adoção de diferentes estilos musicais, a

transversalidade entre disciplinas e a versatilidade do professor, conforme detalhado na tabela 13.

Tabela 13 – Resumo das temáticas presentes no Guião e Entrevistas.

Resumo do Guião de Entrevistas	
Temáticas a abordar	Perguntas
Desenvolvimento da criatividade em sala de aula	Com que regularidade pensa na palavra Criatividade nas suas aulas?"
Atividades relacionadas com a Criatividade	Como poderemos usar a criatividade nas aulas de formação musical?
Utilização de instrumentos	Utiliza instrumentos musicais nas Aulas de Formação Musical?". Se sim, de que forma é utilizado? Para esclarecer alunos? Para mostrar uma conetividade entre disciplinas? ...
Limitações ao desenvolvimento da criatividade	Existem barreiras que limitam a utilização da criatividade nas suas aulas?
O uso de diferentes estilos musicais	Abordam outros estilos musicais para além do clássico?
Transversalidade entre disciplinas	Tem o costume de mostrar aos seus alunos a transversalidade entre a Formação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento?
Versatilidade do professor	Procura manter-se atualizado, fazer formações, etc..., de forma a fortalecer estratégias mais inovadoras e adaptadas às gerações de alunos com que trabalha?

O objetivo deste ponto é analisar se, em diferentes regiões e instituições, os professores incorporam estratégias criativas nas suas práticas pedagógicas.

Para atingir este propósito, conduzi entrevistas individuais, via Zoom, com seis professores de Formação Musical, que lecionam em diversas localidades do país, conforme representado na Figura 3. A intenção é compreender as suas escolhas e estratégias utilizadas em sala de aula.

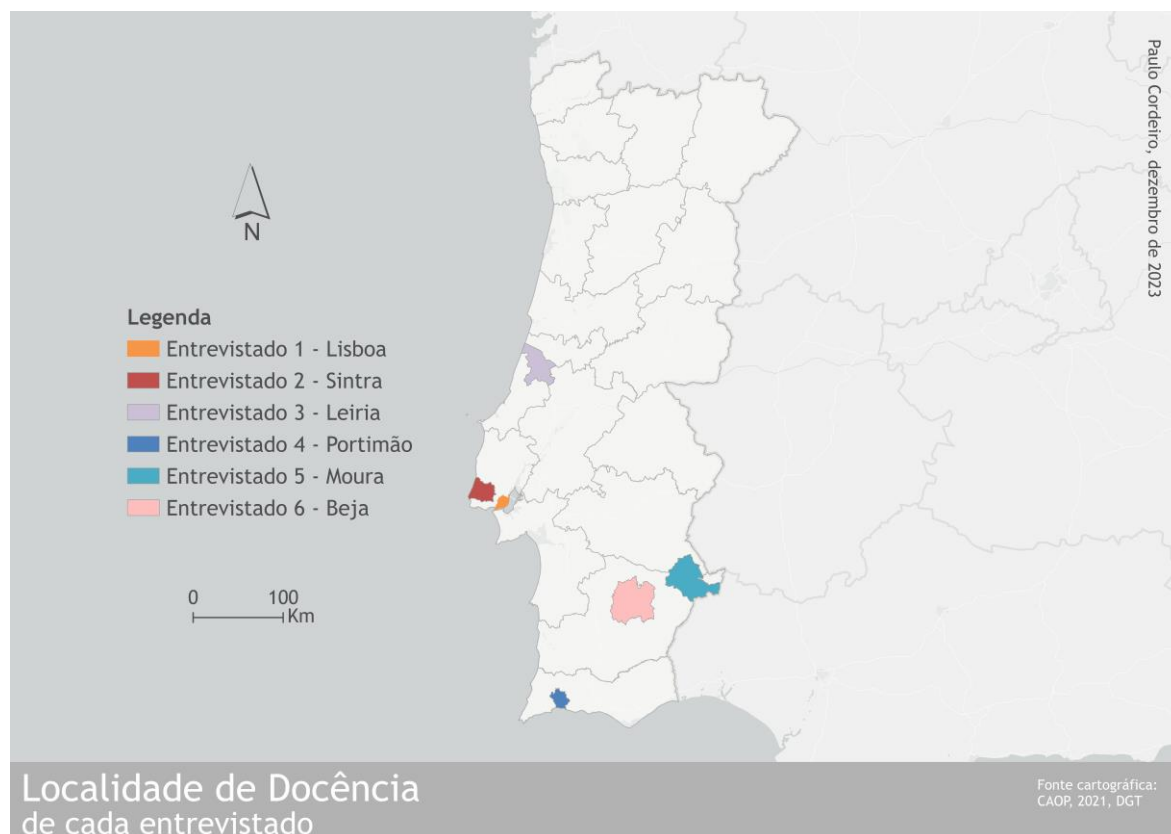


Figura 3 — Mapa da Localidade de Docência de cada Entrevistado. Elaboração própria a partir de Entrevistas (Apêndices B, D, F, H, J e L)

De salientar que estas entrevistas foram previamente preparadas, através da realização de um Guião de Entrevista (Apêndice A), onde constam possíveis perguntas a serem efetuadas a cada um dos entrevistados, tais como as mencionadas anteriormente na tabela 13, bem como um termo de consentimento informado a cada entrevistado, por forma a que fosse possível publicar as informações recolhidas (Anexo F). Desta forma, este guião serviu como suporte para tornar as entrevistas mais coesas e ricas em informações.

4.2.2. Inquéritos por Questionário

Os inquéritos por questionário são técnicas de recolha de dados que, tal como o nome indica, são recolhidos por meio de um questionário direcionado à população-alvo. A finalidade deste tipo de instrumentos é extrair informações fundamentais destinadas à análise subsequente e, por conseguinte, à construção de futuras relações (Santo & Henriques, 2021).

Neste estudo, dada a abrangência da população-alvo, composta por alunos do ensino artístico, tornou-se impraticável inquirir todos os indivíduos. Assim, foi selecionada uma pequena amostra, centrando-se numa turma de Iniciação Musical do Conservatório de Música de Sintra. Essa decisão estratégica visa manter um equilíbrio entre a representatividade dos dados e a exequibilidade prática da pesquisa. É de

salientar que esta turma foi selecionada por conveniência, tendo em conta a disponibilidade do professor e estagiário (eu).

No final de cada aula cada aluno foi convidado a refletir e registar as respostas a duas perguntas: O que aprendi hoje? e O que mais gostei de fazer. Os cadernos de registo — denominados na investigação como "Livros da Música" (Figura 4) — foram construídos por cada aluno, ao seu gosto e, serviam como um registo. Aquelas duas perguntas permitiram numa fase posterior analisar quais as matérias que mais ficam presentes nos alunos e identificar as atividades que mais os envolvem e entusiasmam.



Figura 4 – Livros de Música dos alunos de Iniciação Musical

4.2.3. Observação Participante

Além das técnicas de inquérito, a pesquisa integrará a observação participante, uma outra técnica de recolha de dados, no qual o investigador participa ativamente e se envolve com a população-alvo em estudo. Ao interagir com a mesma, consegue retirar informações relevantes que complementam outras técnicas utilizadas na investigação (Correia, 2009).

Neste estudo, a observação participante foi utilizada para recolher dados sobre a reação das crianças às diferentes estratégias de ensino. Para tal, esta técnica serviu de complemento aos inquéritos por questionário, uma vez que os alunos por vezes se podem aborrecer e, como tal, prejudicar a investigação através de respostas em branco. Desta forma, a solução encontrada para amenizar esses contratempos foi esta.

O meu objetivo passou por desenvolver a criatividade no decorrer de sete semanas de aulas com a turma de Iniciação Musical. Estas permitiram-me observar e refletir sobre o comportamento destas crianças às diferentes estratégias e, ao mesmo tempo, mostrar as minhas ideias de criatividade nas aulas, como um método produtivo e cativante, na aprendizagem musical.

De salientar que todos os registos da minha observação se encontram representados no subcapítulo 5.2.3, aquando da apresentação de resultados, por intermédio de tabelas de apresentação e reflexão das aulas.

4.3. Procedimentos para análise de dados

Após a recolha de dados, a etapa seguinte é dedicada ao tratamento e análise dos conteúdos. Dada a natureza qualitativa dos dados recolhidos, e o difícil tratamento deste tipo de informação, baseei-me na técnica definida por Berelson. Este investigador definiu que para fazermos uma análise de conteúdo, teremos de ter como princípios fundamentais, a sua interpretação objetiva, sistemática e quantitativa de dados (Berelson in (Carmo & Ferreira, 2008, pp. 269-270)). Percebendo a necessidade de transformar os resultados em formatos mais acessíveis para a investigação como um todo, optei, por torná-los dados categóricos e, dessa forma, os dados qualitativos passam a ser considerados como quantitativos.

Para os inquéritos por entrevista, a primeira etapa pós-entrevista passou pela sua transcrição, conforme evidenciado nos Apêndices B, D, F, H, J e L, por forma a estabelecer uma base de estudo. Em seguida, subdividi as entrevistas em temas e, construí uma tabela estruturada, no qual introduzi as citações dos entrevistados às diferentes temáticas. Esta subdivisão permitiu-me transformar a análise numa abordagem quantitativa, avaliando a frequência de ocorrências para cada tópico, conforme consta nos Apêndices C, E, G, I, K e M, com colunas contendo citações que sustentam essa cotação.

Por outras palavras, foi elaborada uma tabela temática na qual as citações foram associadas a diferentes temas, seguida pela contagem, representando, assim, a frequência com que os entrevistados mencionaram diferentes respostas. Desta forma, o número de observações demonstra, indiretamente, o interesse do entrevistado em diferentes temáticas abordadas.

Quanto aos inquéritos por questionário, procedi à construção de uma tabela de respostas dos alunos por aula, tal como é demonstrado nos Apêndices O, R, U, X, A1, D1 e G1. Em seguida, introduzi uma coluna para identificar as diferentes classes a que poderiam estar as diferentes categorias, através da utilização de cores (Apêndice P, S, V, Y, B1, E1 e H1). Uma vez que a ideia era fazer uma análise geral da turma, efetuei a contagem das diferentes categorias e representei-as graficamente, como será visível numa secção subsequente. Esta forma de referenciar as respostas dadas pelos alunos, ajudou-me a tornar a análise dos gráficos mais clara e a refletir sobre esses resultados, bem como sobre as abordagens que resultaram melhor em sala de aula.

5. Apresentação e Discussão de Resultados

Neste capítulo serão apresentados e discutidos os resultados obtidos após a transformação e tratamento dos dados, tal como explicitado na metodologia.

5.1. Entrevistas a Professores de Formação Musical

No presente subcapítulo, apresentarei e discutirei o tópico relativo a entrevistas a seis professores de Formação Musical (ver transcrições no Apêndice B, D, F, H, J e L), cujo tema se debruça sobre o desenvolvimento da criatividade nas suas aulas.

A análise de conteúdo realizada às entrevistas permitiu identificar os temas e subtemas abordados pelos entrevistados, conforme se pode observar na seguinte tabela (Tabela 14).

Tabela 14 – Temas e Subtemas da Investigação por Entrevistas.

Temas e Subtemas da Investigação por Entrevistas	
Temas	Subtemas
Desenvolvimento da criatividade em sala de aula	Sim
	Não
Atividades relacionadas com a Criatividade	Utilização do jogo
	Improvisação
	Motivação
	Criar
Utilização de instrumentos	Dificuldade de realizar
	Facilidade de realizar
Limitações ao desenvolvimento da criatividade	Não é considerada na avaliação
	Processo complexo
	Falta de consenso do grupo de FM
	O tempo letivo definido por lei é pouco
	Não se reveem no projeto da escola
O uso de diferentes estilos musicais	Não
	Sim
Transversalidade entre disciplinas	Não
	Sim
Versatilidade do professor	Não
	Sim

Após a organização das informações relativas aos inquéritos por entrevista em categorias passíveis de análise quantitativa, na qual as citações reforçam a base da avaliação, conforme ilustrado nos Apêndices C, E, G, I, K, e M, procedi ao tratamento dos dados, como exemplificado na tabela 15. Esta tabela serve como um resumo

abrangente de todo o processo mencionado anteriormente na Metodologia referente aos inquéritos por entrevista. A partir dela, foram gerados gráficos que abordam as temáticas identificadas e que serão objeto de análise neste capítulo.

Tabela 15 – Análise de Resultados dos Entrevistados.

Tabela de Análise de Resultados – Entrevistados							
Temas	Subtemas	Número de ocorrências					
		E1	E2	E3	E4	E5	E6
Desenvolvimento da criatividade em sala de aula	Não	0	0	0	0	0	0
	Sim	2	1	2	1	1	1
Atividades relacionadas com a criatividade	Utilização do jogo	3	0	1	1	0	0
	Improvisação	3	2	2	1	1	0
	Motivação	0	0	0	0	2	0
	Criar	3	4	2	4	0	2
Utilização de instrumentos	Dificuldade de realizar	0	0	0	1	0	1
	Facilidade de realizar	2	0	1	0	0	0
Limitações ao desenvolvimento da criatividade	Não é considerada na avaliação	0	0	0	0	1	0
	Processo complexo	0	0	0	0	1	0
	Falta de consenso do grupo de FM	0	0	0	1	0	1
		0	2	0	0	2	1

	O tempo letivo definido por lei é pouco						
	Não se reveem no projeto da escola	0	0	0	0	0	1
O uso de diferentes estilos musicais	Não	0	0	0	1	0	0
	Sim	3	2	2	0	1	1
Transversalidade entre disciplinas	Não	0	0	0	1	0	2
	Sim	1	0	3	0	1	0
Versatilidade do professor	Não	0	0	0	0	0	0
	Sim	1	0	2	1	0	1
Somatório		18	11	15	12	10	11

No que diz respeito à temática "O Desenvolvimento da Criatividade nas Aulas de Formação Musical", é evidente, através da observação da figura 5, que todos os entrevistados abordaram a criatividade em contexto de sala de aula.

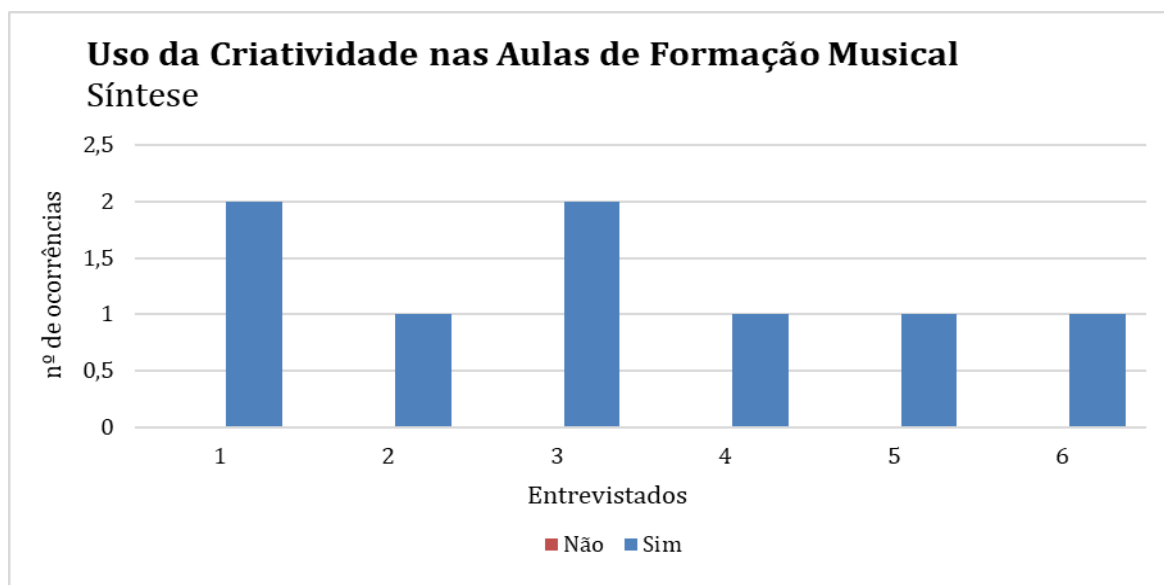


Figura 5 – Gráfico Síntese das Análise do Inquérito por Questionário: Desenvolvimento da Criatividade. Elaboração própria a partir de Tabela 15.

Destaca-se, no entanto, que os entrevistados 1 e 3 demonstraram mais regularidade na aplicação deste tipo de métodos em comparação aos demais participantes. A título de exemplo, durante a entrevista, o entrevistado 1, ao mencionar as suas práticas habituais, afirmou: "Sim, posso dizer, por exemplo, também acho que a criatividade é

importante nas aulas de formação musical" (Apêndice B). Por sua vez, o entrevistado 3 enfatizou a importância da criatividade como um objetivo institucional na escola onde leciona, declarando: "Na minha escola, no Orfeão de Leiria, estamos nesse caminho de reforçar aquilo que realmente é o principal para o caminho do aluno enquanto instrumentista" (Apêndice F). No entanto, reforço que apesar de menos frequentemente, todos os entrevistados mencionam o uso desta abordagem, algo que considero bastante positivo.

Quanto ao tema "Atividades relacionadas com a criatividade", pude constatar, por meio da análise da figura 6, que todos os entrevistados têm o costume de realizar atividades que envolvem a criatividade.

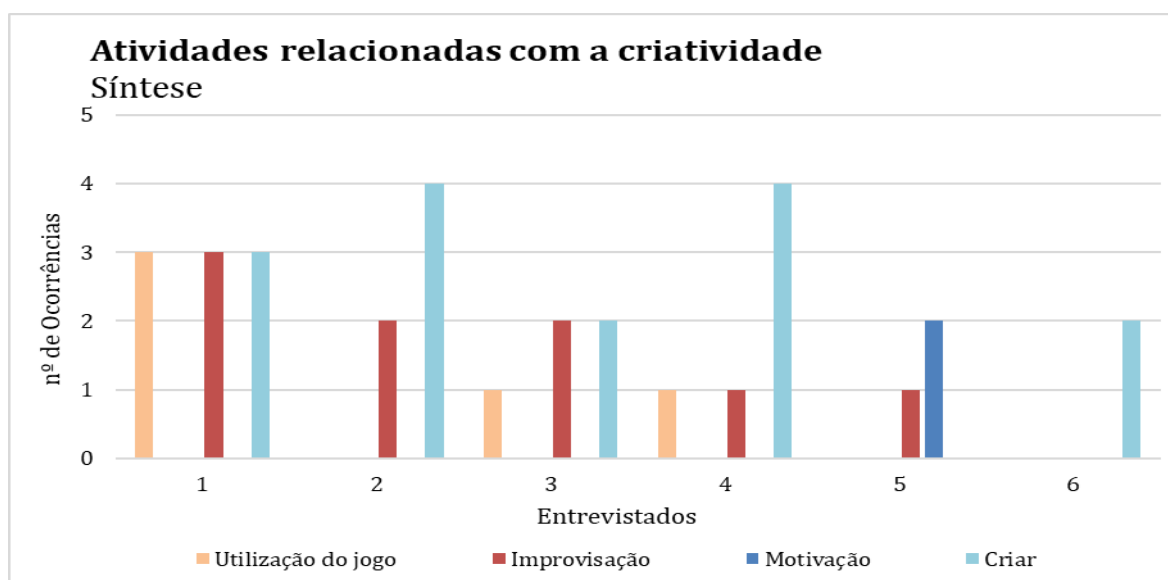


Figura 6 – Gráfico Síntese das Análises do Inquérito por Questionário: Atividades relacionadas com a Criatividade. Elaboração própria a partir de Tabela 13

O Entrevistado 1 demonstra um equilíbrio notável nas atividades propostas, não destacando nenhuma em particular. Já o entrevistado 2 evidencia uma preferência pela criação musical, deixando em segundo plano o jogo e a improvisação. No caso do Entrevistado 3, observamos que ele utiliza atividades, mas de maneira mais restrita. Por sua vez, os entrevistados 4 e 6 têm uma inclinação mais acentuada para a criação, enquanto o entrevistado 5 direciona o foco principalmente para a motivação dos alunos.

Relativamente à temática "Utilização de Instrumentos nas aulas de Formação Musical", a análise da figura 7 revela que o uso de instrumentos musicais por parte dos professores nas aulas é um ponto sensível para todos os entrevistados, com nuances expressivas.

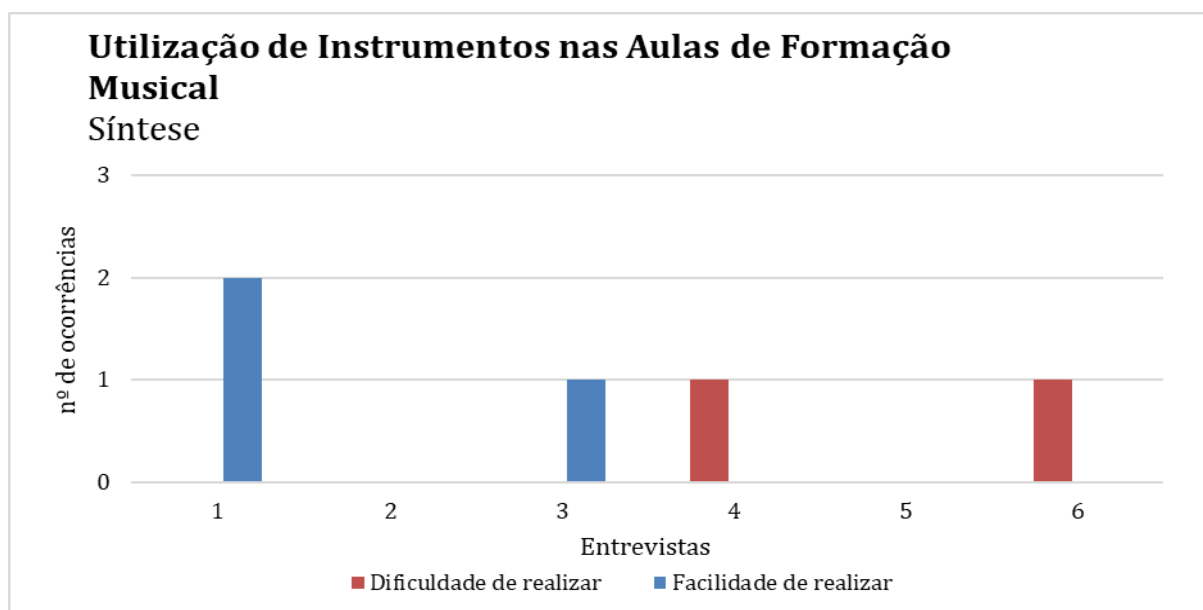


Figura 7 – Gráfico Síntese das Análises do Inquérito por Questionário: Utilização de Instrumentos nas Aulas de Formação Musical. Elaboração própria a partir de Tabela 13.

O entrevistado 1 destaca-se pela facilidade com que incorpora instrumentos nas suas aulas, conforme evidenciado na sua afirmação: "Os miúdos têm basicamente sempre o instrumento com eles e levam sempre o instrumento para a escola." (Apêndice B). Por outro lado, os entrevistados 4 e 6 demonstram uma intenção de utilizar instrumentos, embora reconheçam algumas dificuldades, como ilustrado nas declarações "Ainda não. Há anos que penso como é que vou fazer isso" (Apêndice H) e "Houve um ano que eu tentei fazer. Os de percussão ficam sempre um bocado à parte." (Apêndice L). Nesta última citação, é de salientar que, durante uma experiência passada, o entrevistado 6 tentou implementar o uso de instrumentos nas aulas, especificamente em escolas, mas encontrou desafios, especialmente em relação aos alunos de percussão. Esta dificuldade resultou na revisão da metodologia adotada. Por outro lado, os entrevistados com resultados em branco (entrevistado 2 e 5) não realizam esta estratégia, pois não apresentam condições favoráveis para fazê-lo. Esta diversidade de respostas destaca a complexidade da implementação do uso de instrumentos nas aulas de Formação Musical, evidenciando desafios e diferentes perspetivas entre os entrevistados.

O tema "Limitações ao desenvolvimento da criatividade nas aulas de Formação Musical" é outro dos temas em análise (Figura 8).

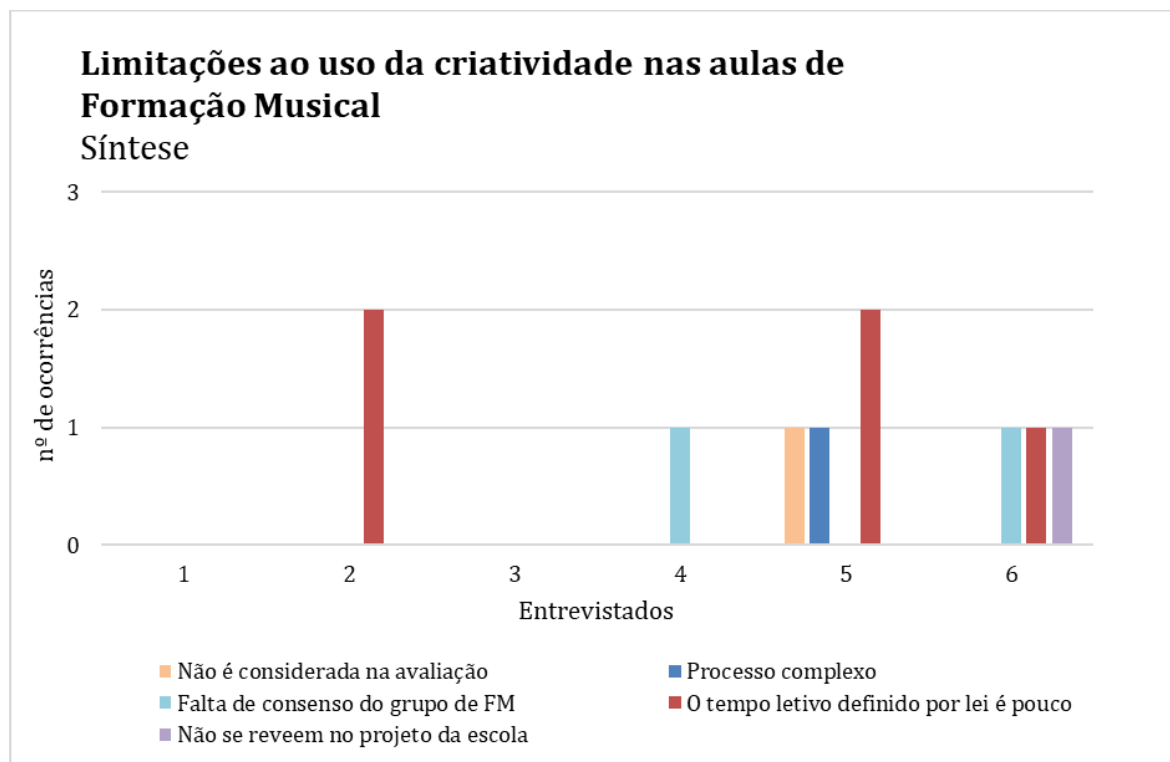


Figura 8 – Gráfico Síntese das Análises do Inquérito por Questionário: Limitações ao uso da criatividade nas aulas de Formação Musical. Elaboração própria a partir de Tabela 15

Neste gráfico, podemos verificar que existem limitações ao uso da criatividade nas aulas de FM, nomeadamente apresentam diferentes situações, como por exemplo, o entrevistado 2, 4, 5 e 6, afirmam que "isto porque temos aquela velha carga dos programas para cumprir." (Apêndice D) e, "mas lá está, os mais avançados têm um programa mais exigente, dá-me pouca margem" (Apêndice D), ou seja, demonstram ter falta de tempo para colocar em prática a criatividade, devido à exigência dos conteúdos programáticos e o tempo de aula. Em contrapartida, os entrevistados 1 e 3, não apresentam quaisquer limitações ao seu uso, procurando arranjar soluções para a sua prática.

O Uso de diferentes estilos musicais, como uma estratégia de criatividade na prática musical é um ponto favorável na medida em que vivemos numa sociedade em que as gerações não se interessam todas pelo mesmo. Mostrar que a música é mais do que "só a música clássica" é, portanto, um ponto que favorece o crescente interesse dos alunos por este tipo de disciplinas (Figura 9).

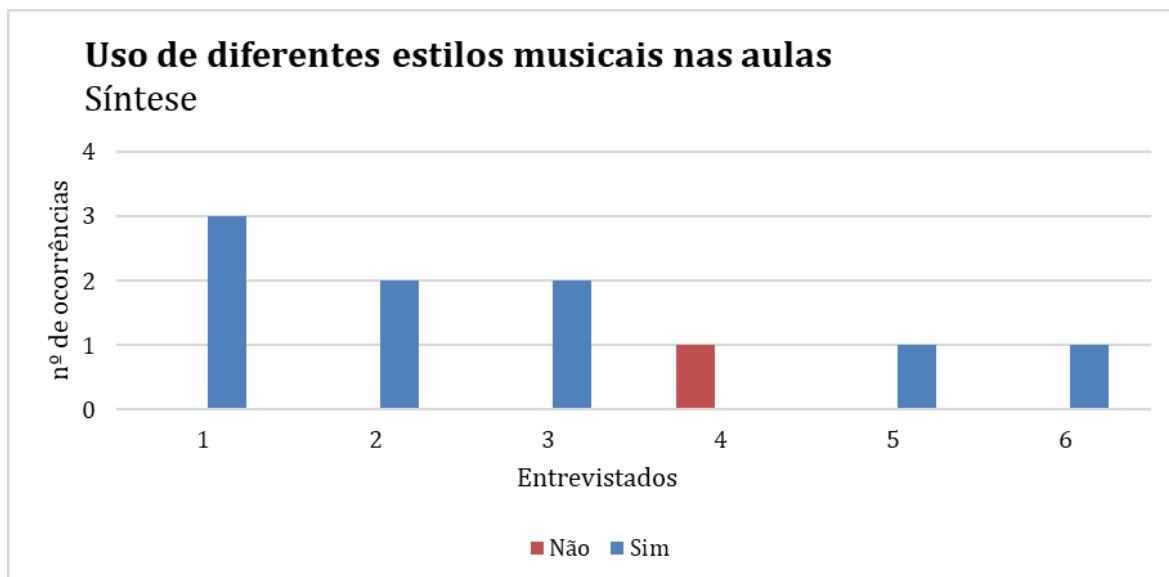


Figura 9 – Gráfico Síntese das Análises do Inquérito por Questionário: Uso de diferentes estilos musicais nas aulas de Formação Musical. Elaboração própria a partir de Tabela 12

Observando, a figura 9, referente a essa temática, verificamos que os entrevistados 1, 2, 3, 5 e 6, manifestam que é importante os alunos serem conhecedores de vários estilos, no campo da música. Partilham a informação, que quanto mais conhecimento musical os seus alunos adquirirem, melhor será, para o seu percurso e crescimento musical, como mostra o entrevistado 2: "Eu acho ótimo, sob o ponto de vista do conhecimento musical de uma forma global" (Apêndice D), também o entrevistado 1 afirma que "Esta semana eu vou pôr Bossa Nova, por exemplo, depende, vai variando conforme o meu e o gosto dos alunos." (Apêndice B). Por outro lado, o entrevistado 4, afirma que "Sim, o meu repertório e aquilo que eu escolho nunca é muito distante das indicações que tenho...claro que é dentro do estilo clássico, até porque o meu coordenador de departamento é um acérrimo defensor da música erudita e eu nem sequer me "atrevo", a trazer tanta inovação assim! A Minha escolha de repertório é dentro do erudito e é sempre focada no objetivo final, que é a apreensão de um conteúdo." (Apêndice H). Isto mostra que ainda não é muito linear a abertura a existência de vários "lóbis" e preconceitos neste tipo de instituições.

A opinião dos entrevistados sobre a temática da "Transversalidade entre disciplinas" pode visualizar-se na figura 10.

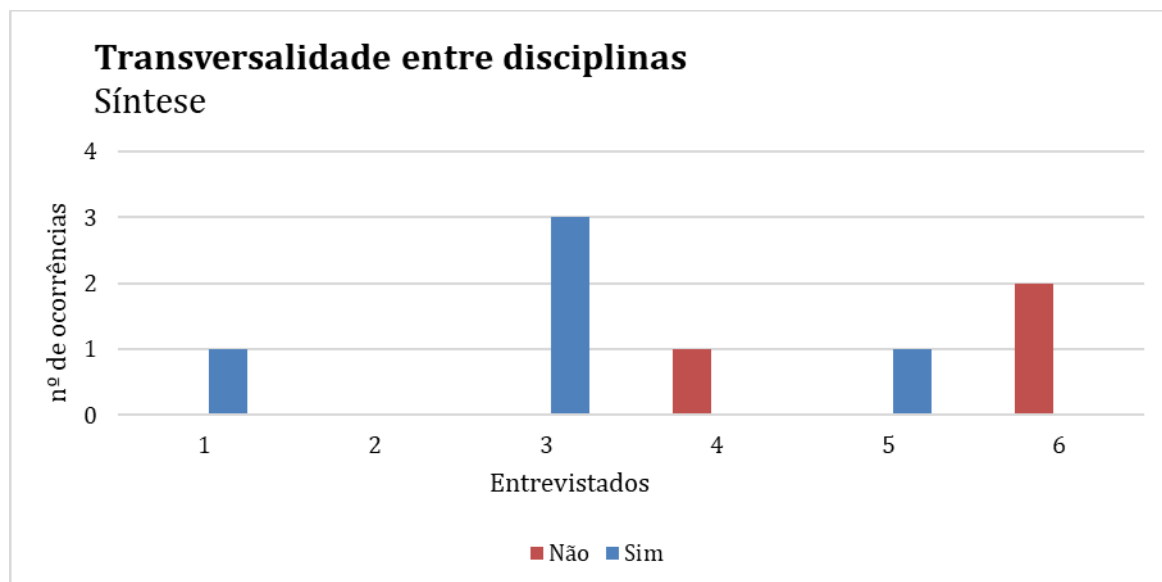


Figura 10 – Gráfico Síntese das Análises do Inquérito por Questionário: Transversalidade entre disciplinas. Elaboração própria a partir de Tabela 15

Destaca-se a notável capacidade do entrevistado 3 em promover uma integração das disciplinas. Ele evidencia-se ao procurar uma estratégia em que as disciplinas, nomeadamente Instrumento, Formação Musical e Classe de Conjunto, desempenham papéis "comuns". Este método visa criar uma interligação que transcende as fronteiras individuais das disciplinas, contribuindo para uma compreensão mais aprofundada por parte dos alunos sobre o papel desempenhado por cada disciplina. Esse destaque é enfatizado quando o entrevistado 3 afirma: "Mas realmente eu noto que os que aprendem melhor isto, são aqueles que o professor pergunta na aula de instrumento." (Apêndice F). Essa prática destaca a importância da comunicação entre as disciplinas para promover uma compreensão mais holística por parte dos alunos. Pelo contrário, o entrevistado 4 observa que muitos alunos enfrentam dificuldades em perceber a interconexão entre a disciplina de Formação Musical e a prática do instrumento. Isto fica evidente quando ele menciona: "Relativamente à temática mesmo das escalas e do ciclo das quintas, tem muito que se lhe diga. ... Porque eles, às vezes, não conseguem fazer a primeira ligação entre o instrumento e a disciplina de formação musical." (Apêndice H). Assim como o entrevistado 3 e 4 têm diferentes perspetivas sobre a transversalidade entre disciplinas, também os restantes entrevistados apresentam, pelo que este deverá ser um ponto a fortalecer e a vincular nas aulas. Para tal é necessário a implementação de estratégias eficazes entre as disciplinas, para que no futuro todos eles consigam responder de forma positiva a este ponto, tal como o fazem o entrevistado 1, 3 e 5.

Por fim, analisa-se a "Versatilidade do Professor" na Figura 11.



Figura 11 – Gráfico Síntese das Análises do Inquérito por Questionário: Versatilidade do professor. Elaboração própria a partir de Tabela 13.

Podemos verificar que nem todos os entrevistados têm a capacidade de se atualizarem, de tentarem criar a sua própria identidade e irem procurar novas estratégias e inovações, como mostra o entrevistado 3: "Que o comparo a um pintor, ou seja, um pintor organiza as suas cores numa paleta, para depois fazer a sua obra." (Apêndice F). Este, mostra que é conhecedor de outras estratégias, comparando a música com coisas do quotidiano, mostrando facilidade de adaptação. O entrevistado 6, por sua vez, mostra a sua versatilidade nas novas tecnologias: "Olha, eu sei que vocês têm dificuldades a nível da componente melódica, por exemplo, que é uma componente abstrata. Para os que têm alguma dificuldade de fazer os ditados melódicos, é uma condição abstrata. Ponto final! Tirando aquelas cabeças que ouvem alguma coisa... estou vendo as notas, mas os outros não são assim! A população que nos está chegando agora também não é assim. E eu, desde há muito tempo, lhe venho dizendo: - olha, têm estas ferramentas, têm estas plataformas que vocês podem utilizar e, claro, utilizem, façam trabalhos." (Apêndice L). Por outro lado, os entrevistados 2 e 5, não mencionam interesse em adaptar-se às novas realidades e às transformações constantes, na educação.

Em suma, no que respeita à criatividade, de um modo geral, e analisando um gráfico-síntese dos somatórios dos diferentes entrevistados (figura 12), posso concluir que este tópico é usado por todos os entrevistados.

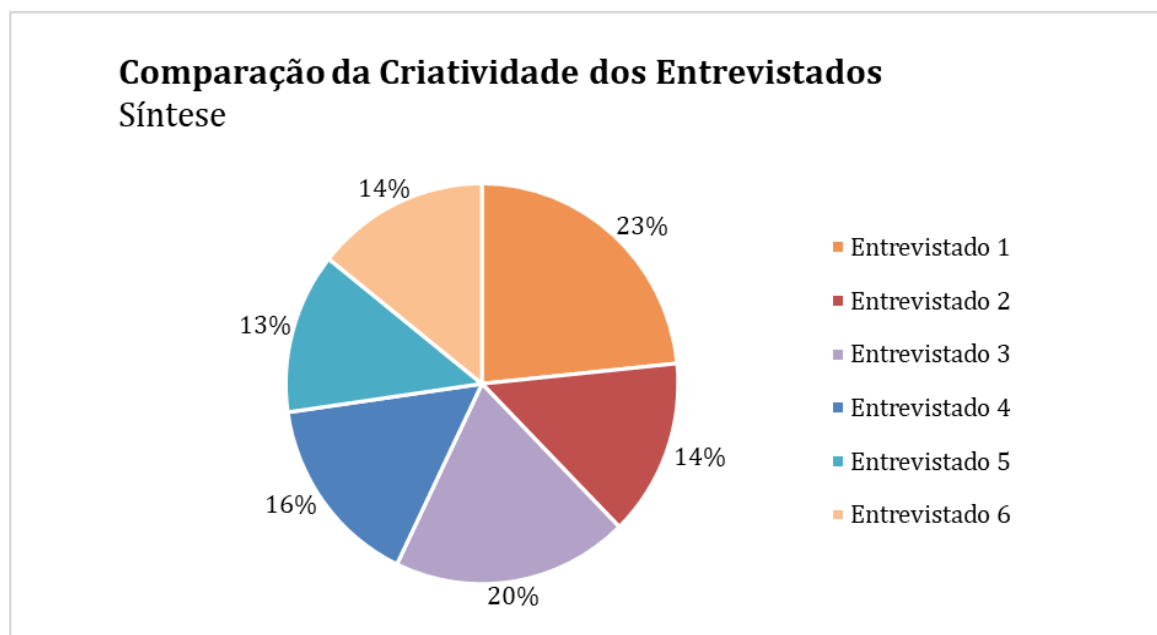


Figura 12 – Gráfico Síntese das Análises do Inquérito por Questionário: Comparação da Criatividade dos Entrevistados. Elaboração própria a partir de Tabela 13.

Apoiando-me nas transcrições das várias entrevistas, apercebo-me que os professores têm interesse e esforçam-se em adaptar-se às situações da atualidade, no entanto é necessário existirem condições logísticas e também interesse por parte dos departamentos da escola, para que se proporcione as condições necessárias ou mesmo as ideais, para existirem transformações no método de ensino. A figura 12 mostra que os entrevistados 1 e 3 conseguem-se destacar dos outros, com 23% e 20% respetivamente, por reunirem condições específicas da própria escola, nomeadamente a facilidade dos próprios alunos em levar o seu instrumento em qualquer dia da semana, na convergência de estarem todos focados no mesmo ponto, a aprendizagem musical.

As condições não devem ser desprezadas, por serem fundamentais para suportar e impulsionar mudanças nas várias metodologias pedagógicas, desta forma concluo que a motivação para surgir a criatividade musical, não depende só do esforço dos professores, mas também da criação, para que estes tenham um ambiente favorável à inovação na educação, assim como das instituições e departamentos associados.




5.2. Intervenção realizada com alunos do 1º ciclo

No presente capítulo, apresentarei e discutirei o tópico relativo ao trabalho desenvolvido com os alunos do 1º ciclo ao longo de sete semanas. Para a organização das informações relativas à observação participante e aos inquéritos por questionários em categorias passíveis de análise, são apresentadas neste subcapítulo:

- i) Grelhas de apresentação e reflexão de cada uma das sete aulas, baseadas no antecipado planejamento de aulas (ver planificações nos Apêndices N, Q, T, W, Z, C1 e F1);
- ii) Gráficos que sistematizam a análise de conteúdo das respostas dos alunos (“Livros de Música”).

No que diz respeito à aula 1, os resultados são os apresentados na tabela 16 e figura 13.

Tabela 16 - Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula nº1. Elaboração própria a partir de Apêndice N.

Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula nº1	
Estagiário: Paulo Cordeiro	Disciplina: Iniciação Musical
Tempo de aula: 45 minutos	Data: 09/05/2023
Descrição da atividade	
<p>A aula de música direcionada ao 1º ciclo teve a duração de 45 minutos e foi produtiva em atividades que estimularam o envolvimento dos alunos. Passo a explicar alguns dos pontos que achei pertinentes, fazendo a reflexão sobre a mesma:</p> <p>Apresentação: Inicialmente, a professora Ana Isabel Pereira começou, por contextualizar o que se iria passar durante as próximas 7 aulas consecutivas, passando a fazer a minha apresentação na sala. Esta abordagem permitiu que os alunos entendessem o propósito da aula e criassem um ambiente “amigável”.</p> <p>Interação com os Alunos: Eu, como professor, iniciei a minha apresentação com uma música, com o tema, <i>bom dia</i>, pedi aos alunos que acompanhassem o ritmo com os batimentos nos joelhos. Esta interação lúdica permitiu que eu me aproximasse dos alunos e os conhecesse melhor individualmente. Os alunos iam cantando individualmente os seus nomes, podendo ficar a conhecê-los.</p> <p>Exploração dos Ritmos dos Frutos: Apresentei pequenos cartões ilustrados com frutos conhecidos, como noz , pêra  e ananás , o que causou uma certa surpresa nos alunos. Percebi que eles ficaram um pouco confusos, questionando-se sobre a relação dos frutos com a aula de música. No entanto, mostrei-lhes que esses frutos também têm sons e ritmos distintos. Enquanto explorávamos os diferentes ritmos entre eles, os alunos puderam praticar a leitura dos nomes dos frutos em sequência. Com o tempo, foram capazes de realizar uma leitura rítmica com alguma fluidez.</p> <p>Progressão na Leitura Rítmica: Quando percebi que os alunos estavam confortáveis na leitura dos ritmos dos frutos, retirei as gravuras dos cartões e mostrei apenas os padrões rítmicos. Essa progressão permitiu que os alunos se concentrassem mais na leitura dos ritmos, desafiando-os a identificar e a reproduzir os padrões corretamente.</p> <p>Canção "Si, lá e sol": Para variar um pouco a sequência da aula, cantamos a canção "Si, lá e sol", que tinha o objetivo de ensinar essas três notas musicais. A canção possui um compasso quaternário e era de fácil execução, o que permitiu aos alunos realizar uma experiência musical divertida e descontraída. No final da aula, os alunos cantaram a canção e realizaram a coreografia ensinada com perfeição, demonstrando o seu domínio da atividade (Apêndice N).</p>	
Reflexão	
<p>Esta aula foi marcada por uma abordagem interativa e progressiva, permitindo que os alunos desenvolvessem habilidades musicais e se envolvessem ativamente na aprendizagem musical. A exploração dos ritmos dos frutos e a introdução de uma nova canção adicionaram diversidade e entusiasmo à aula, tornando-a mais interessante e envolvente. No geral, essa aula proporcionou uma experiência musical enriquecedora e divertida para os alunos do 1º ciclo.</p>	

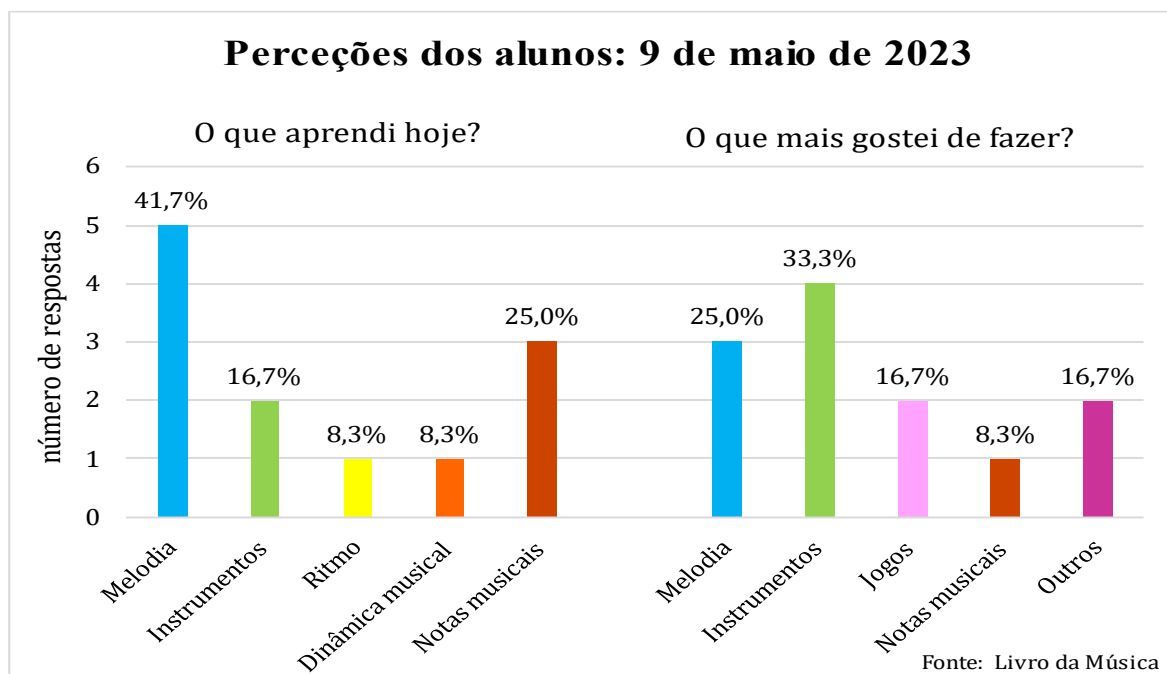


Figura 13 – Síntese da Análise das Respostas dos Alunos de Iniciação Musical - Aula 1. Elaboração própria a partir de Apêndices O e P.

Através de uma análise mais aprofundada, é possível aferir que os alunos nesta aula, gostaram mais de realizar a aprendizagem da Melodia “Bom dia” ou “Si, Lá e Sol”, que apresenta um valor percentual de 25% e a participação ativa com os instrumentos musicais Orff, com um total de 33,3%. Este é comprovado com a resposta de dois alunos que respondem: “a música do bom dia” e “Gostei de tocar instrumentos”. Ainda assim, à pergunta “O que aprendi hoje”, são referidas inúmeras matérias, refletindo a atenção dos alunos nas aulas.

No que diz respeito à aula 2, os resultados são os apresentados na tabela 17 e figura 14.

Tabela 17 - Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula nº2. Elaboração própria a partir de Apêndice Q.

Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula nº2	
Estagiário: Paulo Cordeiro	Disciplina: Iniciação Musical
Tempo de aula: 45 minutos	Data: 16/05/2023
Descrição da atividade	
<p>Na segunda aula do 1º ciclo, dei continuidade ao trabalho iniciado na aula anterior, reforçando e aprofundando os conceitos musicais introduzidos. Comecei a aula, recordando a canção “Si, lá e sol”, que foi apresentada no decorrer da aula anterior. Os alunos gradualmente reconheceram a melodia e a letra, chegando ao fim da aula com a canção já assimilada.</p> <p>O Jogo das células rítmicas: De seguida, apresentei pequenas células rítmicas aos alunos, utilizando nomes dos frutos como leitura rítmica, por exemplo, “Noz, Pêra, Ananás”. Os alunos foram desafiados a reproduzir essas leituras utilizando as sequências rítmicas apresentadas aleatoriamente.</p>	

Uma vez que percebi que os alunos estavam confortáveis com as sequências rítmicas, pedi-lhes para criarem suas próprias organizações rítmicas, seguindo uma ordem estipulada.

Aprendizagem das dinâmicas musicais: Continuando o raciocínio anterior, introduzi as dinâmicas musicais aos alunos. Utilizei pequenas cartas contendo os símbolos correspondentes às diferentes dinâmicas, como forte e piano. Os alunos foram orientados a fazer as leituras rítmicas todos juntos e, em seguida, individualmente, incorporando as dinâmicas correspondentes. Isso permitiu que eles explorassem e compreendessem como as dinâmicas podem afetar a expressão musical e que fazem de uma parte essencial da música.

Exploração dos instrumentos Orff: Por fim, os alunos foram desafiados a executar o exercício, com um instrumento *Orff*, entre clavas e tamborim. Cada aluno teve a oportunidade de experimentar o instrumento escolhido e explorar os sons e as possibilidades musicais que este nos oferece (Apêndice Q).

Reflexão

Esta aula permitiu que os alunos continuassem a desenvolver as suas habilidades musicais, tanto em relação à leitura rítmica quanto à compreensão das dinâmicas musicais. A participação ativa dos alunos, seja na reprodução das leituras rítmicas, na criação de suas próprias organizações rítmicas (jogo) ou na exploração dos instrumentos *Orff*, contribuiu para o seu envolvimento e progresso na aprendizagem musical.

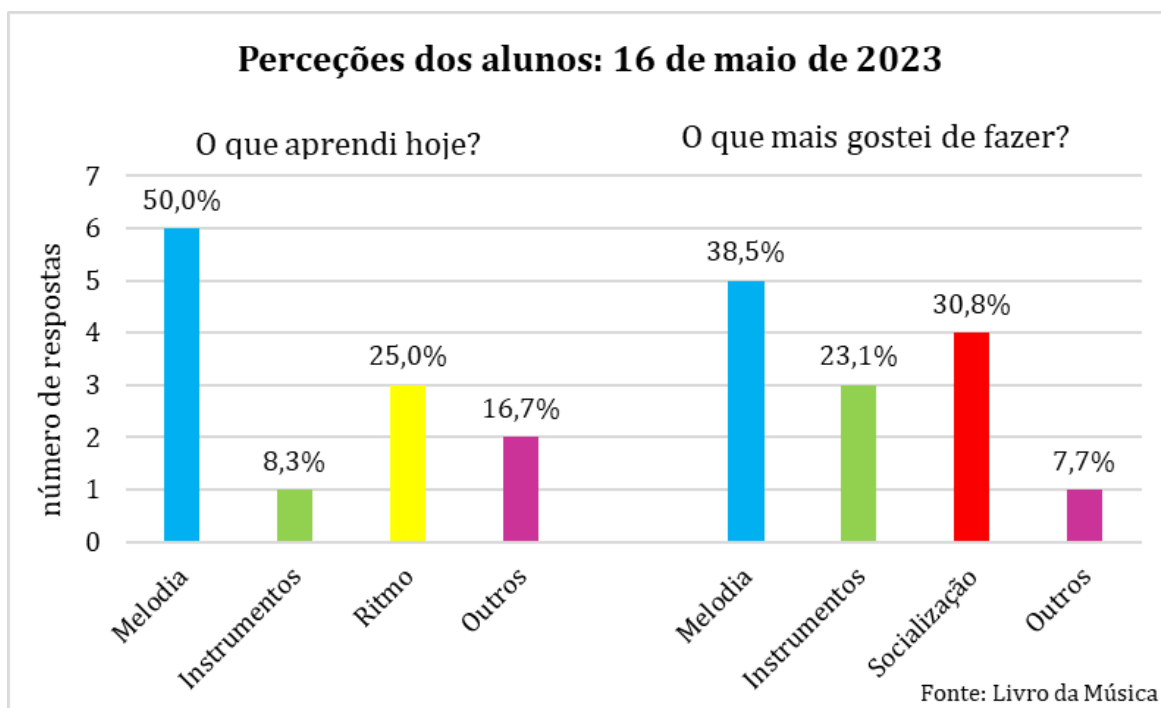


Figura 14 – Síntese da Análise das Respostas dos Alunos de Iniciação Musical - Aula 2. Elaboração própria a partir de Apêndices R e S.

Neste gráfico podemos perceber que os alunos continuaram a reforçar o seu gosto pela aprendizagem da melodia, que representa 38,5% do total dos inquiridos. Além disso, os alunos responderam também que gostaram de realizar o trabalho em grupo, como se pode verificar na seguinte frase “Fazer grupos para uma música” e “Gostei de fazer a aula com a X e com o Y”, sendo que esta classe representa 30,8% do total dos alunos.

No que diz respeito à aula 3, os resultados são os apresentados na tabela 18 e figura 15.

Tabela 18 - Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula nº3. Elaboração própria a partir de Apêndice T.

Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula nº3	
Estagiário: Paulo Cordeiro	Disciplina: Iniciação Musical
Tempo de aula: 45 minutos	Data: 23/05/2023
Descrição da atividade	
<p>A aula de música do 1º ciclo teve como objetivo principal a exploração e aprendizagem de conceitos musicais, como a construção de padrões rítmicos, a compreensão das dinâmicas musicais e a criação de uma estrutura musical. No final da aula, foi realizado um registo em vídeo para documentar o progresso de aprendizagem dos alunos e a sua capacidade de aplicar os conceitos trabalhados.</p> <p>Revisão da aula anterior: relembando a canção anteriormente trabalhada, “Si, lá e sol”, os alunos foram-se entretendo e construindo a canção, até ao seu final. Juntando a este mote inicial, foi pedido para acrescentar os gestos da canção, indicando a altura das notas musicais incluídas na letra.</p> <p>Construção de Padrões Rítmicos: prosseguimos a aula com a exploração de diferentes ritmos, usando os cartões com os frutos (noz, pêra e ananás). Fizemos a leitura com o ritmo com base em duas frases, que eu próprio criei. Com as mãos nos joelhos (pulsação), pedi aos alunos, para dizerem muito baixinho o nome dos frutos, percutindo aos mesmo tempo as suas vogais. Os alunos foram encorajados a experimentar diferentes combinações rítmicas e a criar eles próprios, os seus padrões, como se de um jogo, se tratasse. O objetivo, foi focado na sua coordenação motora e compreensão do ritmo.</p> <p>Aprendizagem das Dinâmicas: Após a exploração dos ritmos, introduzimos o conceito de dinâmicas musicais, como forte (F) e piano (p). Os alunos foram incentivados a explorar diferentes volumes sonoros usando o seu corpo e as suas vozes. Foram realizados exercícios práticos na mudança de dinâmica e a compreensão de como ela afeta a expressividade musical.</p> <p>Criatividade rítmica: Nesta fase, pedi-lhes para se agruparem nos grupos anteriormente compostos, de forma a seguirmos a nossa aula. Cada grupo construiu a sua própria frase rítmica, usando ao mesmo tempo as dinâmicas que gostariam de fazer. Após isto, cada grupo partilhou a sua frase, usando os instrumentos orff (Clavas e tamborim) .</p> <p>Projeto criativo em grupo: Por fim, foi realizada a criação de uma Estrutura Musical: Todos os grupos foram desafiados a criar uma estrutura musical simples. Tiveram liberdade para experimentar e decidir a estrutura de sua composição, incluindo a repetição de padrões e variações.</p> <p>Registo em Vídeo: No final da aula, os grupos apresentaram as suas criações musicais, com base na canção anteriormente adquirida. Utilizando dispositivos móveis, foi feito um registo em vídeo da apresentação, permitindo documentar o progresso dos alunos, bem como partilhar as suas realizações aos dois estagiários, que se encontravam a assistir à aula (Apêndice T).</p>	
Reflexão	
<p>A aula de música do 1º ciclo foi uma experiência enriquecedora para mim e para os alunos, pois tiveram a oportunidade de explorar e experimentar diferentes conceitos musicais, desde a construção de padrões rítmicos até a compreensão das dinâmicas musicais. A criação de uma estrutura musical permitiu-lhes exercitar sua criatividade e colaboração em grupo. O registo em vídeo foi uma maneira eficaz de documentar seu progresso e partilhar suas realizações com outros.</p>	

Esta aula contribuiu para o desenvolvimento musical e expressivo dos alunos, além de promover habilidades de trabalho em grupo, coordenação motora e consciência rítmica.

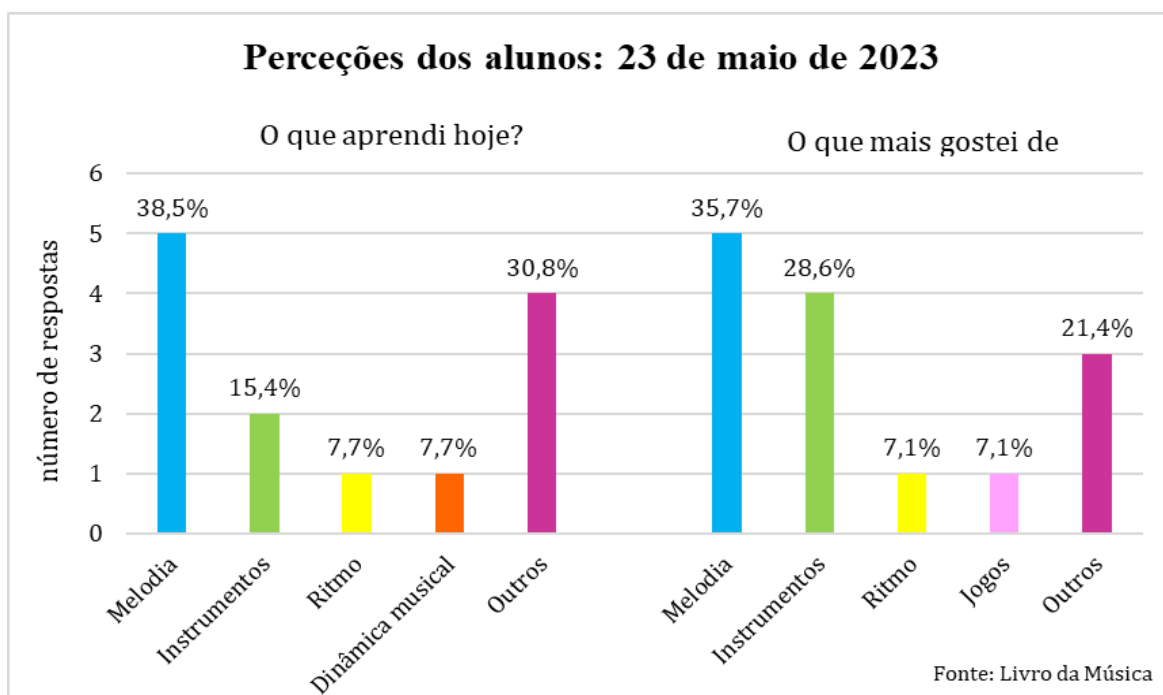


Figura 15 – Síntese da Análise das Respostas dos Alunos de Iniciação Musical - Aula 3. Elaboração própria a partir de Apêndices U e V.

Analisando este gráfico, podemos ver que as respostas dos alunos, para além de seguirem a sua preferência, que é cantar e tocar instrumentos, nesta aula em particular, eles não conseguiram muito bem decifrar quais foram as aprendizagens, respondendo vagamente às perguntas solicitadas, como por exemplo “Da aula com o professor Paulo” e “Não sei o que aprendi”

Relativamente à aula 4, os resultados são os apresentados na tabela 19 e figura 16.

Tabela 19 - Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula nº4. Elaboração própria a partir de Apêndice W.

Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula nº4	
Estagiário: Paulo Cordeiro	Disciplina: Iniciação Musical
Tempo de aula. 45 minutos	Data: 6/06/2023
Descrição da atividade	
<p>Para iniciar à apresentação de uma nova canção, comecei por descrever uma história, ao qual os alunos iam dando ideias, despertando o interesse dos alunos e os envolvendo-os na narrativa musical. O uso de movimentos corporais, como batimentos nos joelhos e palmas, contribuiu para a exploração rítmica e proporcionou uma experiência musical diversificada.</p> <p>Era uma vez: Como introdução, explorei a história, contando que no alto da montanha, havia um castelo, onde um dia lá viveu um rei. Deste castelo conseguia-se ver o céu, via-se a terra e ao longe o</p>	

mar, isto porque o castelo ficava mesmo no cimo da montanha. For fim, disse-lhes que também eu gostaria de viver neste castelo. Perguntei-lhes se também gostariam de lá viver e por que razão?

O caminho da música: De seguida, iniciei a apresentação da canção aos alunos, demonstrando uma abordagem musical envolvente. Dando ênfase aos movimentos agudos durante a performance da música, como na palavra "montanha", direcionando a atenção dos alunos para a expressão melódica e a variação de altura na melodia. Além disso, ao mencionar que se vê o céu, a terra e o mar na história, quis ressaltar a importância de trazer elementos visuais e sensoriais para a experiência musical. Os alunos podem ser convidados a imaginar elementos da natureza enquanto cantam, criando uma ligação mais profunda entre a música e a narrativa.

O ritmo ternário: Com a intenção de juntar os batimentos rítmicos, palmas e joelhos, evidenciei a aprendizagem do ritmo ternário, sem designar o termo propriamente dito. De forma a expandir um pouco mais esta atividade, coloquei os alunos a fazerem os batimentos em grupo de dois elementos, como se fosse um jogo em conjunto.

As dinâmicas: Neste ponto, pedi aos alunos que juntassem numa estrutura pré-concebida por todos, as dinâmicas (F e P). A utilização destes símbolos de dinâmica proporcionou uma ligação visual com as variações de intensidade na música, permitindo que os alunos interpretassem e expressassem as nuances de acordo com as indicações.

Socialização: Continuando, ao solicitar a participação ativa dos alunos na criação de uma estrutura musical, promovi a interação/ discussão entre os alunos, na sua construção.

Apresentação: Por fim, os alunos interpretaram a estrutura construída, juntando diferentes elementos musicais, como ritmo, dinâmica e até mesmo instrumentos *Orff*, possibilitando uma experiência musical mais completa e personalizada (Apêndice W).

Reflexão

Ao começar por narrar a história de forma envolvente, utilizando entoações e expressões faciais diferentes, pude constatar a curiosidade e imaginação dos alunos.

Em seguida, convidei os alunos a identificar elementos musicais presentes na história, como os sons da montanha, do castelo, do céu, da terra e do mar. Os alunos foram encorajados a expressar esses sons, criando uma atmosfera sonora que mostre cada elemento da natureza, aproximando a música e a sociedade.

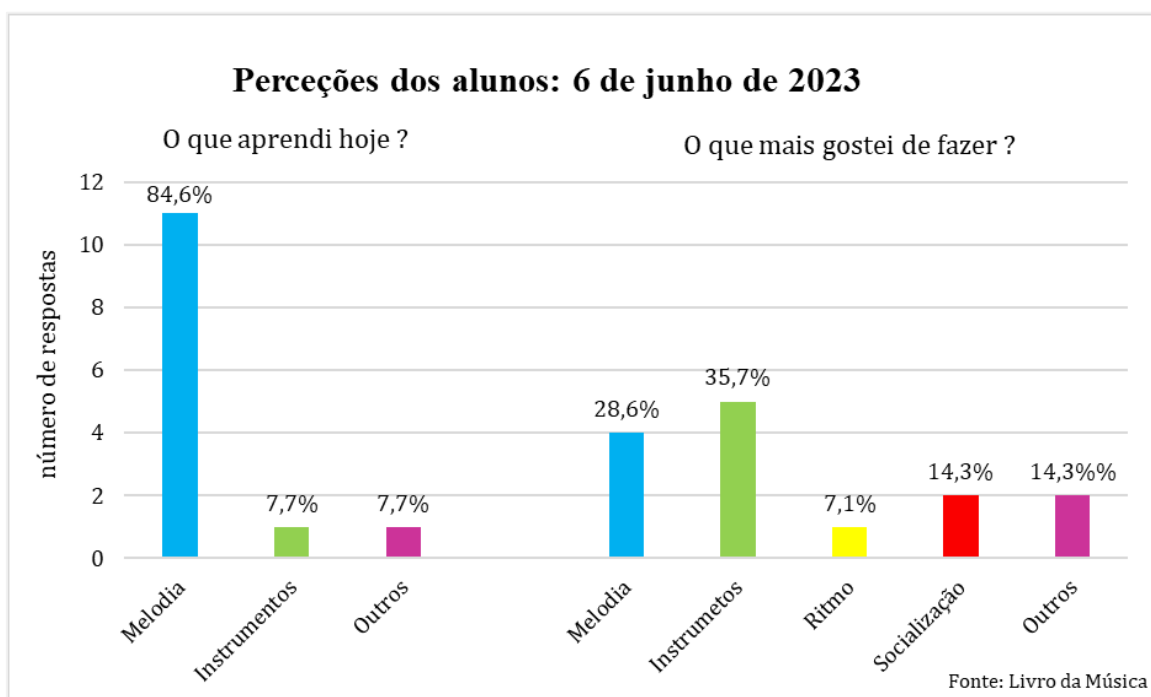


Figura 16 – Síntese da Análise das Respostas dos Alunos de Iniciação Musical - Aula 4. Elaboração própria a partir de Apêndices X e Y.

Neste gráfico, podemos observar que a melodia nova apresentada, teve maior importância (84,6%) e relevância para os alunos, sendo que nesta aula a melodia estava ligada a uma história e por essa razão os alunos perceberam o que foi dado na aula. Na 2ª pergunta, os alunos responderam positivamente à execução da melodia com os instrumentos novos musicais “Gostei de tocar a música com os boomwhackers”

Quanto à aula 5, os resultados são os apresentados na tabela 20 e figura 17.

Tabela 20 - Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula nº5. Elaboração própria a partir de Apêndice Z.

Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula nº5	
Estagiário: Paulo Cordeiro	Disciplina: Iniciação Musical
Tempo de aula. 45 minutos	Data: 13/06/2023
Descrição da atividade	
<p>Nesta aula, utilizei uma abordagem muito prática e criativa para trabalhar a canção anteriormente ensinada aos alunos. Começando por pedir que os alunos interpretassem a canção, reforcei a importância da revisão e da prática contínua para o desenvolvimento e criação musical autônoma.</p> <p>Padrões rítmicos: Ao utilizar os batimentos anteriormente trabalhados, quis reforçar a importância da noção rítmica e da percepção da pulsação musical. Através de vários exercícios, os alunos foram incentivados a interiorizar a música, o que pôde ajudá-los a desenvolver um critério de tempo e ritmo mais sólido.</p>	

Socialização musical: O propósito de formar pares para interpretar a canção foi uma estratégia pensada, para promover a colaboração e o trabalho em conjunto entre os alunos. No meu entender, vai contribuir para o desenvolvimento da confiança e da comunicação musical entre eles.

A formação de pequenos grupos permitiu que os alunos exercitassem a sua criatividade e a capacidade de improvisação musical. O desafio de criar a sua própria estrutura musical, incluindo voz, coreografia, dinâmicas e até o uso de instrumentos *orff*, proporcionou uma oportunidade para que os alunos se expressassem artisticamente e mostrassem sua criatividade musical (Apêndice Z).

Reflexão

Esta abordagem de aprendizagem ativa e participativa, na minha opinião foi muito motivadora para os alunos, pois deu-lhes espaço para serem protagonistas da sua própria aprendizagem musical. A criação de suas próprias estruturas musicais, ajudaram a fortalecer o espírito de grupo e de classe.

No geral, esta aula foi uma experiência rica e diversificada para os alunos, proporcionando-lhes a oportunidade de aplicar os conceitos aprendidos anteriormente e desenvolver as suas capacidades musicais de forma lúdica e criativa.

Outro ponto importante é o desenvolvimento das capacidades de trabalho em grupo. Ao trabalharem juntos na criação das estruturas musicais, os alunos aprendem a ouvir e respeitar as ideias uns dos outros, a negociar e a cooperar. Estes conceitos, vão ajudar os alunos a crescerem, respeitando os valores de partilha, que devem ser adotados no contexto musical, mas também em outras áreas da vida.

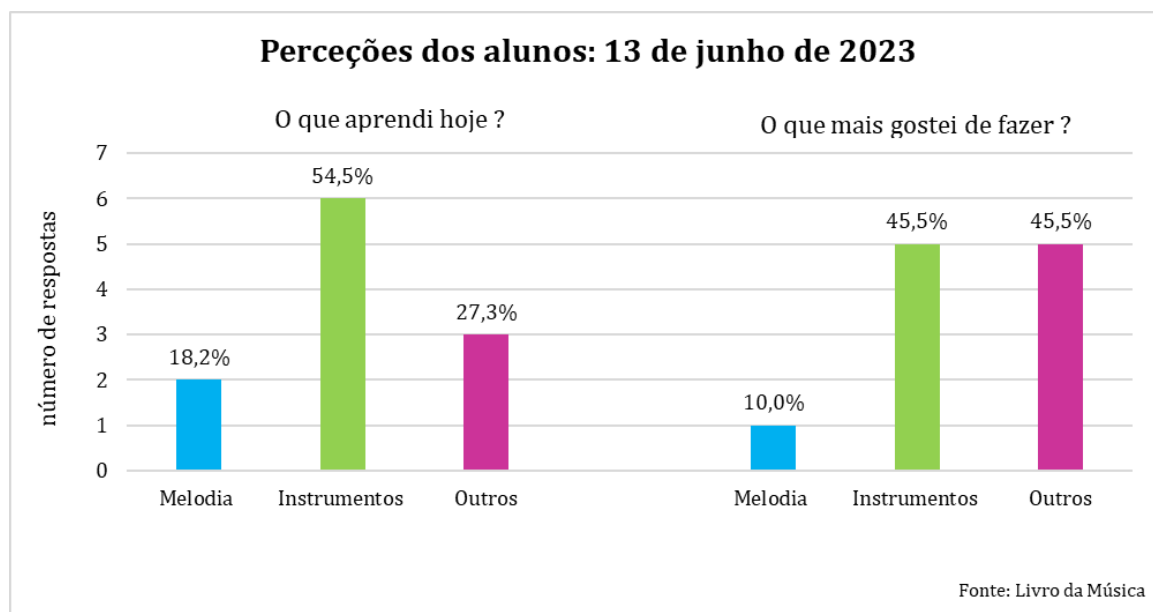


Figura 17 – Síntese da Análise das Respostas dos Alunos de Iniciação Musical - Aula 5. Elaboração própria a partir de Apêndices A1 e B1.

Neste gráfico de observação, podemos perceber que o seu foco foi nas trabalho e manuseamento com os instrumentos musicais, sendo essa a razão do destaque nos gráficos. Contudo, observam-se respostas sem contexto, como “Eu hoje gostei de tudo” e “Eu hoje não aprendi nada”.

No que diz respeito à aula 6, os resultados são os apresentados na tabela 21 e figura 18.

Tabela 21 - Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula nº6. Elaboração própria a partir de Apêndice C1.

Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula nº6	
Estagiário: Paulo Cordeiro	Disciplina: Iniciação Musical
Tempo de aula. 45 minutos	Data: 20/06/2023
Descrição da atividade	
<p>Nesta aula, comecei por pedir aos alunos para interpretarem a canção, sozinhos. Solicitei aos alunos para escolherem instrumentos <i>Orff</i>. De seguida, os alunos dividiram-se em três grupos. Os grupos foram convidados a criar uma estrutura musical da canção e no final, criar um momento de partilha e interpretação do trabalho realizado, por cada um dos grupos.</p> <p>Autonomia: Os alunos começaram por cantar a canção, no início com algumas dificuldades, mas aos poucos, foram-se entretajudando, chegando ao final com êxito. Na 2ª vez que repetiram, conseguiram cantar a canção, sem qualquer engano.</p> <p>Formação de grupos: O trabalho de grupo veio trazer uma maior participação de todos os alunos, mesmo alguns que por vezes estão mais “longe”, das aulas. Este trabalho, veio trazer uma maior exploração musical, partilha de ideias, liberdade de criar, de respeitar e de se fazer respeitar.</p> <p>Apresentação do trabalho realizado: Por fim, a apresentação dos trabalhos de grupo, permitiu que os alunos compartilhem o seu trabalho com os colegas. Contribuindo para ajudar a construir a confiança deles e a promover o sentido de realização e de pertença (Apêndice C1).</p>	
Reflexão	
<p>Ao iniciar a aula pedindo aos alunos que interpretassem a canção que foi trabalhada anteriormente, percebi que o grupo funcionava como um todo. Os alunos iam construindo a melodia e lembrando-se do que tinham aprendido anteriormente. O professor está na sala para ajudar o aluno, mas na maioria das vezes, poderá deixar os alunos “voarem” sozinhos, por forma a que estes criem automatismos de autonomia e não estejam sempre à espera de que lhes deem os resultados.</p> <p>Ao incentivar os alunos a escolherem um instrumento <i>orff</i> ao seu gosto, estou a envolver os próprios alunos a construírem as suas próprias escolhas, criando assim uma auto motivação para os projetos em sala de aula.</p>	

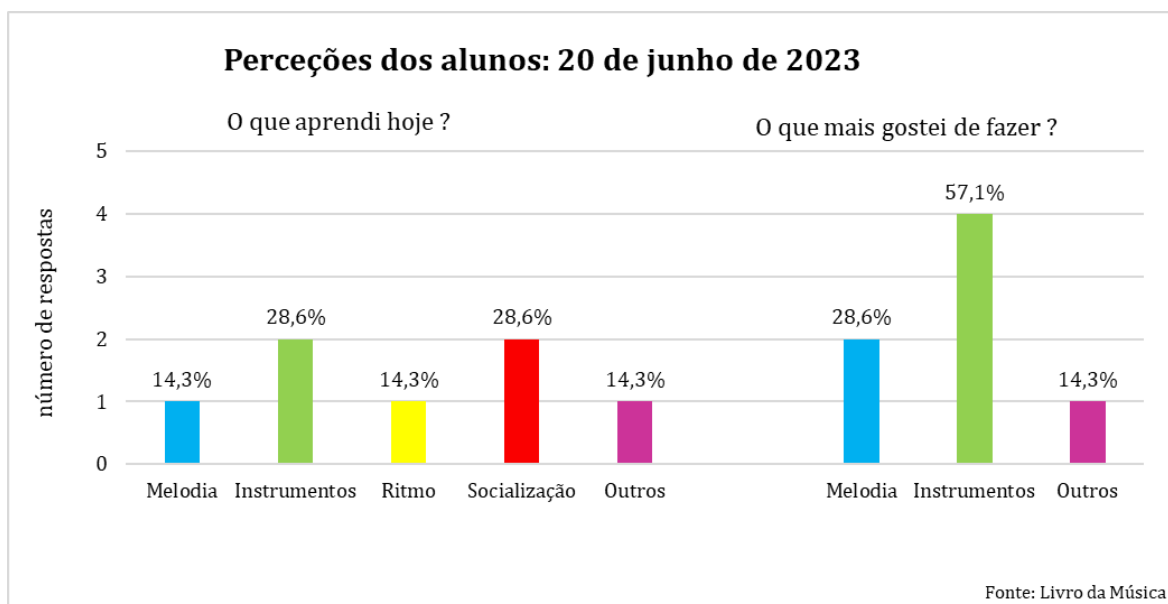


Figura 18 – Síntese da Análise das Respostas dos Alunos de Iniciação Musical - Aula 6. Elaboração própria a partir de Apêndices D1 e E1.

Nesta aula, podemos observar que em relação à 1ª pergunta, existiu um equilíbrio nas respostas. Relativamente à 2ª pergunta, destaca-se o uso e trabalho realizado com os instrumentos musicais, com uma maioria de 57,1%.

Quanta à aula 7, os resultados são os apresentados na tabela 22 e figura 19.

Tabela 22 - Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula nº7. Elaboração própria a partir de Apêndice F1.

Grelha de Apresentação e Reflexão da Aula nº7	
Estagiário: Paulo Cordeiro	Disciplina: Iniciação Musical
Tempo de aula: 45 minutos	Data: 27/06/2023
Descrição da atividade	
<p>A introdução de uma "lenga, lenga" musical na aula de música, na minha opinião, poderá ser interessante e criativa. Esta abordagem junta a música com exercícios de palavras, incentivando os alunos a explorar e a desenvolver capacidades de linguagem.</p> <p>A lenga lenga: comecei por ensinar uma lenga lenga muito simples, pedindo aos alunos para estarem atentos às formação de palavras e rimas que se vão juntando.</p> <p>Juntar a música com um jogo de palavras: percebendo que todos os alunos tinham assimilado a lenga lenga, pedi-lhes que seria interessante juntar a música (melodia), à lenga lenga. Os alunos gostaram da ideia e cantámos juntos a melodia e a lenga lenga, juntando também ao mesmo tempo gestos que as palavras iam indicando.</p> <p>Lenga lenga criativa: por fim, pedi-lhes para criarem o jogo de palavras, pegando no exemplo da lenga lenga apresentada e fazerem eles uma apresentação para os colegas da turma (Apêndice F1).</p>	
Reflexão	

Esta última aula que iria estar com a turma, quis realizar um trabalho, que resultasse num objetivo de fácil concretização.

Pensei em fazer algo diferente do habitual, por isso pendei numa lenga lenga, podendo assim mostrar a magia das palavras e a força que estas têm quando se juntam com a música.

Por fim e para que a aula também fosse um momento de partilha, pedi para os alunos se apresentarem com as suas próprias criações.

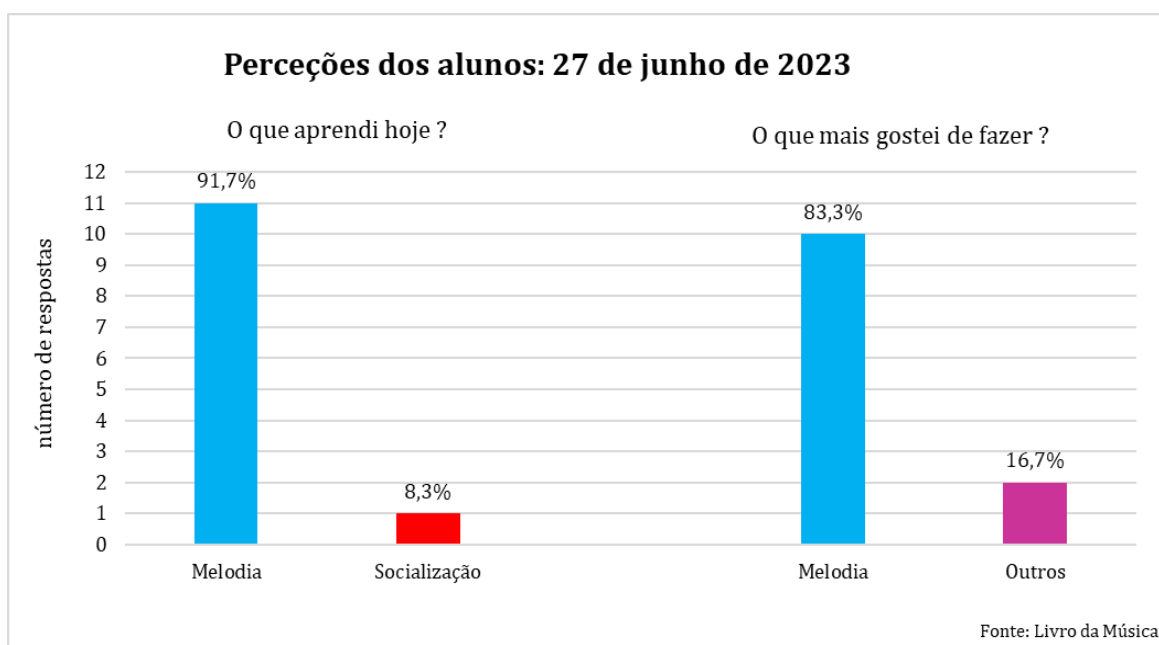


Figura 19 – Síntese da Análise das Respostas dos Alunos de Iniciação Musical - Aula 7. Elaboração própria a partir de Apêndices G1 e H1.

Nesta aula, podemos observar que em relação à 1ª pergunta, existiu um equilíbrio nas respostas, uma vez que 91,7% dos alunos responderam Melodia como sendo aprendizagem da aula. Este destaque na melodia acaba por se insurgir como tendo sido o conteúdo da aula favorito, com um valor percentual de 83,3%.

Por forma a visualizar todo o processo de recolha de dados através do inquérito por questionário, foram realizados gráficos sínteses que correspondem à figura 20 e 21.

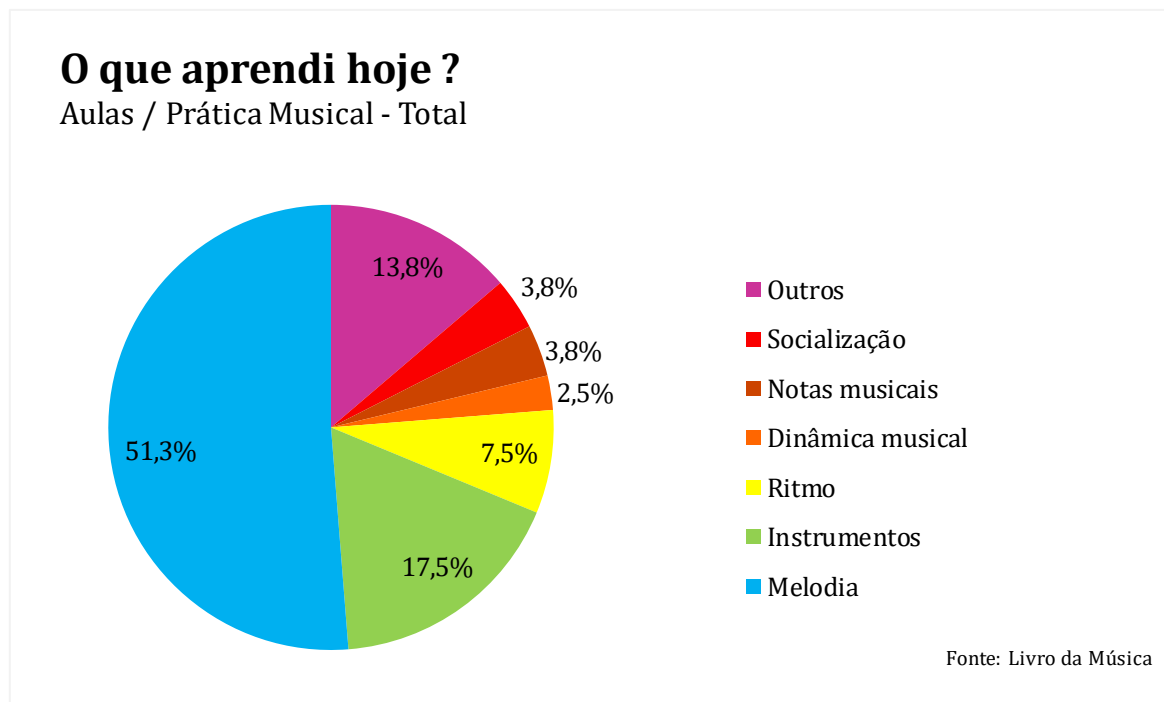


Figura 20 – Gráfico Síntese das Respostas dadas nos Livros de Música: Pergunta 1. Elaboração própria a partir de Livro de Música

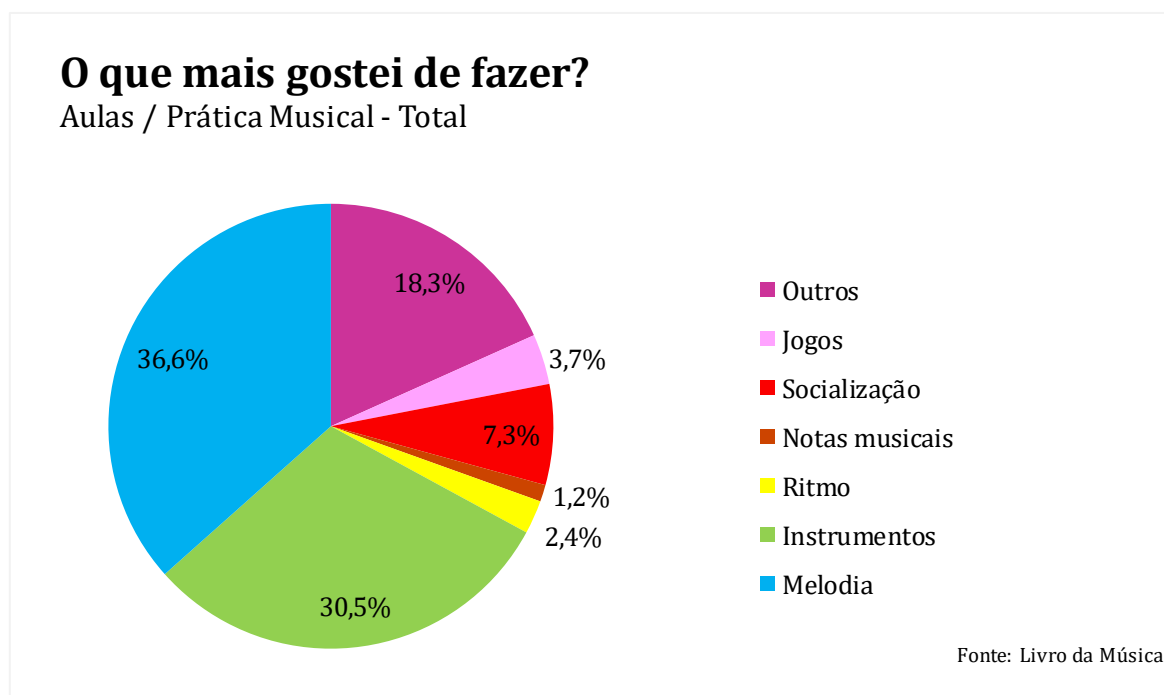


Figura 21 – Gráfico Síntese das Respostas dadas nos Livros de Música: Pergunta 2. Elaboração própria a partir de Livro de Música

Observando os gráficos das figuras 20 e 21, em ambas as perguntas realizadas, os alunos convergiram, naturalmente, mais para a aprendizagem de novas melodias

(azul) e ao mesmo tempo, para a parte prática, o trabalho realizado com instrumentos musicais (verde). Por outro lado, a elaboração de exercícios rítmicos (amarelo), também é bastante significativa por parte de todos os alunos, com valor percentual de 7.5% e 2.4% respectivamente. Deste modo, é pertinente afirmar que os resultados imediatos, obtidos através do trabalho objetivo dos mesmos, são aqueles que motivam mais os alunos, atualmente. Como tal, representam uma parcela relativamente considerável, quando comparada com as restantes categorias apresentadas.

É de salientar a importância de se trabalhar cada vez mais o conceito de “socialização” nas aulas (vermelho), tal como mencionado pelo autor Vygotsky (Fino, 2001). Através da figura 21, referente à pergunta “O que mais gostei de fazer?”, no que corresponde à socialização, apercebo-me que cada vez mais as crianças têm dificuldade em socializarem, umas com as outras, apresentando assim uma percentagem baixa, na minha opinião (7.3% do total dos alunos).

No que diz respeito à designação “jogos”, mesmo que seja uma palavra apetecida, porque está relacionada com a interação e com o movimento com os colegas, encontra-se desfasado da atualidade. Neste ponto, muitas das crianças relacionam a palavra, jogo, com algo mais tecnológico e não tanto com a interação com os colegas, daí a “desvalorização” nas respostas dadas.

Por fim, o grupo dos “outros”, tem a ver com a falta de foco que os alunos têm nas atividades realizadas nas suas escolas.

6. Considerações Finais

Ao longo desta investigação, vivenciei a importância do uso de estratégias relacionadas com a criatividade musical nas aulas de Formação Musical como um elemento integrante da educação musical, contribuindo para o crescimento artístico e, conseqüentemente, para o desenvolvimento global dos alunos. percecionei várias situações, sobre a importância da criatividade na aprendizagem musical e ao qual faço aqui a minha reflexão sobre as perguntas de investigação mencionadas na problemática.

Atualmente, não podemos ignorar as transformações e mudanças do mundo tecnológico, temos é que de uma forma cuidada, saber usar essas ferramentas. No contexto de auxiliar o estudo da FM, existem por exemplo, jogos musicais, softwares de escrita musical, e muitas outras aplicações. Estes softwares, estão acessíveis aos telemóveis, podem ajudar os alunos a trabalhar a formação de acordes, classificação de intervalos, escalas maiores e menores, entre outras atividades lúdicas (Burnard & Murphy, 2013).

Na primeira pergunta, “De que forma é que se pode usar a criatividade no ensino e aprendizagem da formação musical?” percebi que têm aplicado a criatividade nas aulas de Formação Musical, embora com variações de frequência diferentes, sendo que alguns o fazem mais regularmente do que outros. Este é, de facto, uma temática de extrema importância, como realçado por pedagogos como Kodaly e Gordon. Ambos partilham que a aprendizagem musical deveria ser para todos, desenvolvendo um conceito de aprendizagem musical, mais virado para a perspectiva do aluno. Como definir alguns como “como se aprende a ouvir música?”, “como e quando se aprende a organizá-la e compreendê-la?”, “como se aprende a criá-la?”. Estes pontos veem ao encontro da importância de fazer uma aprendizagem musical mais prática e sustentada, explorando a criatividade e improvisando sobre várias melodias, que poderão ser interpretadas pelo canto (voz) ou outro instrumento musical (Cruz, 2022)

É crucial os docentes de hoje terem a capacidade de se adaptar às realidades das escolas, estabelecimentos que são partilhados por uma sociedade educativa multicultural, recebendo alunos de vários pontos do mundo. Trazem para o nosso país várias culturas, vários estilos musicais diferentes que os professores, com o seu poder transcultural e a sua fácil adaptação, poderão abordar nas matérias para as suas aulas, como por exemplo o entrevistado 1, que afirma: “É assim! A escola onde eu trabalho, trabalhamos sobretudo música erudita, mas dão-nos liberdade para fazermos aquilo que nós quisermos. Mesmo, às vezes, quando estão, por exemplo, os alunos estão a passar coisas no quadro, às vezes ponho assim uma “musiquinha” por detrás, porque eles estão em silêncio. Esta semana eu vou pôr Bossa Nova, por exemplo, depende, vai variando conforme o meu e o gosto dos alunos.” (Apêndice B).

A forma como os professores têm a capacidade de adaptar a outros estilos musicais, para ajudar a contextualizar os conteúdos programáticos, usando outras estratégias é

realmente uma mais-valia no ensino, como nos mostra o entrevistado 1: "Sim, porque há vários estilos que levo para as aulas. Neste caso, estive à procura de temas que tivessem sétimas, mesmo por esse propósito. E aquele tinha ali duas ou três sétimas logo no início. Então foi por isso que eu escolhi aquele tema. No meu percurso eu também estudei Jazz" (Apêndice B). Também Edwin Gordon, abordou vários estilos musicais no seu ensino musical, salientando o seu ensino em prol da música, nas mais variadas vertentes (Rodrigues, 1998). O entrevistado 5, por outro lado não consegue fazer o mesmo: "Sim, o meu repertório e aquilo que eu escolho nunca é muito distante das indicações que tenho...claro que é dentro do estilo clássico, até porque o meu coordenador de departamento é um acérrimo defensor da música erudita e eu nem sequer me "atrevo", a trazer tanta inovação assim! A Minha escolha de repertório é dentro do erudito e é sempre focada no objetivo final, que é a apreensão de um conteúdo." (Apêndice J).

Como dito anteriormente e partilhado pelos vários entrevistados, os docentes de hoje estão a fazer todos os possíveis para de uma forma ou de outra, consigam enriquecer a experiência dos alunos, nomeadamente usando várias estratégias, como nos indica o entrevistado 3, que para ensinar as escalas, dá o exemplo de como um pintor pensa "Que o comparo a um pintor, ou seja, um pintor organiza as suas cores numa paleta, para depois fazer a sua obra." (Apêndice F). O entrevistado 1 diz que usa a criação musical, como forma de os seus alunos terem a noção de autonomia, "... e o objetivo agora é eles criarem a sua própria melodia. Gravei-lhes o baixo, para eles terem o baixo em casa, para tocarem por cima, e o objetivo agora, na próxima aula, é eles mostrarem o que conseguiram criar" dentro daquele baixo..." (Apêndice B), por outro lado o entrevistado 5, "Peço para eles fazerem um ostinato, seja ritmo ou melódico, que eles possam criar pequenos padrões" (Apêndice J) (Bernabé-Valero, 2019).

Infelizmente, temos ainda algumas instituições de educação, muito "fechadas", ou seja, que ainda continuam a cultivar a sua doutrina mais que ultrapassada, limitando os seus docentes a poder crescer e de estar atualizados, a não deixar que estes possam expandir as suas criatividade e as suas ideias. Continuando a instruir os seus discípulos como foram ensinados, como nos indica o entrevistado 6, partilhando grande parte das vezes a falta de "abertura", por parte dos colegas de profissão "Tem de ser uma equipa a trabalhar em conjunto para que, efetivamente, quer seja aluno do professor A, do professor B ou do professor C, existir uma continuidade no trabalho da criatividade" (Apêndice L) (Rodrigues, 1998).

Nesta nota final, importa salientar também que todos entrevistados são da opinião que é importante existir cada vez mais transversalidade entre disciplinas. Dar uso aos instrumentos musicais, nas aulas de formação musical, incentivar o docente do instrumento a abordar mais ativamente os conteúdos de FM, como nos mostra o entrevistado 3: "Mas realmente eu noto que os que aprendem melhor isto, são aqueles que o professor pergunta na aula de instrumento." (Apêndice F), no entanto, nem todos o conseguem realizar, devidos às condições, como nos indica o entrevistado 6: "Houve

um ano que eu tentei fazer. Os de percussão ficam sempre um bocado à parte. Não tinham como trazer os instrumentos, portanto, ficam sempre um bocado de lado. Foi num ano que até eu tinha um quinto ano de escolaridade e as aulas eram dadas também nas escolas. Ou seja, nós íamos às escolas dar as aulas de formação musical. Foi durante esse período. E não resultou! Isto, porque os alunos de percussão, ficavam sempre “abandonados”. Acabei por deixar essa metodologia” (Apêndice L). O entrevistado 4 por seu lado, refere que “Ainda não. Há anos que penso como é que vou fazer isso.” (Apêndice H). Contudo, existem escolas que oferecem condições para os seus docentes, realizarem sem dificuldade o cruzamento das várias disciplinas musicais, como indica o entrevistado 1 “... miúdos têm basicamente sempre o instrumento com eles e levam sempre o instrumento para a escola. ” e o entrevistado 3 “Sim! Nós temos por acaso, o hábito na escola, sempre que eu peço a um aluno para trazer o seu instrumento”, “Na minha escola temos um hábito muito engraçado, é que na última aula de cada período juntamos os turnos, porque temos a turma dividida e fazemos uma audição de turma. É tão giro, porque eles como nunca vão às audições uns dos outros ou é muito raro, então eles ficam muito entusiasmados de tocarem uns para os outros. Nesta apresentação, acabamos por falar da família de instrumentos, nós próprios às vezes também tocamos ou cantamos. É uma aula de partilha, muito, muito engraçada, quando o comportamento dos alunos é bom. Damos-lhes a perceber que os instrumentos não são todos iguais e que diferem de tonalidades. Colocamos por exemplo, uma flauta e um saxofone a tocar a mesma partitura, para eles perceberem que soam diferente. Será nesta comparação prática, que os alunos percebem melhor diferenças existentes entre cada instrumento”.

Podemos concluir que o desenvolvimento da criatividade, vai por outro lado influenciar os alunos a descobrir as suas potencialidades, dando-lhes mais confiança e autonomia, como é referido pelo entrevistado 2, “Eu acho que a criatividade na formação musical é essencial por aquilo tudo que já te disse logo ao início, que é dar espaço aos alunos para perceberem que eles também fazem parte da disciplina, para perceberem que eles conseguem fazer música por si próprios, que eles não precisam de se cingir àquilo que outros escreveram. Isso dá-lhes liberdade, dá-lhes uma sensação de pertença, um sentimento quase de pertença, de perceberem que eles também são capazes de fazer. Eu acho que também lhes traz autoconfiança, porque sinto que na formação musical, muitas vezes o problema é só o medo de falhar, é só o não saber lidar com o erro, e o não perceberem que o erro faz parte”. Desta forma, os alunos como interpretes, conseguirão com certeza ser mais autónomos, ver as coisas de outra forma e não se deixar levar somente pelo que está escrito nas partituras (Brophy, 2001).

Da minha experiência enquanto professor de iniciação e formação musical, é possível verificar que a formação continua sobre as pedagogias até então desenvolvidas é essencial para o progresso da prática de docente. Quanto maior for o conhecimento obtido, a partir dos vários percursos pedagógicos, maior é a identificação de uma problemática e a conseqüente resolução da mesma, de forma cada vez mais livre e eficaz. Através da aplicação prática dos trabalhos inspiradores dos

diversos pedagogos entre eles Gordon e Kodály, é possível vermos como o ensino da música deve ser lecionado desde idades iniciantes, sempre através de atividades que coloquem a experiência musical em primeiro lugar.

Na leção de música para bebês, é possível verificar que, apesar dos inúmeros estímulos dos seus educadores, as suas reações surgem por vezes mais tarde, ou seja, o *feedback* que estamos à espera não é imediato. Contudo, os elementos ensinados aparecem mais tarde, através de pequenos sinais sobre o que foi anteriormente transmitido. Sendo assim, o enriquecimento musical terá de prover sempre de bons modelos através de “boa música”, partindo da experiência, do gosto e do prazer pela fruição das suas raízes culturais (Caspurro, 2007).

No que diz respeito à percepção dos alunos de Iniciação Musical, posso concluir que depois de ter realizado estas aulas, durante estas 7 semanas, percebi que existe sempre alguma coisa que fica por realizar. As aulas com crianças com idades mais prematuras, tendem a ser um pouco, o espelho do grupo que temos à nossa frente. Crianças que gostam de aprender, explorar, imaginar e criar. Essas, que na maioria das vezes, vão também elas dando ideias aos colegas e aos professores, o que tornam as aulas muito mais diversificadas. Temos de estar cada vez mais preparados para o futuro e para os preparar, para serem seres humanos mais conscientes e mais ativos, numa sociedade em constate mudança.

Para além disso, pude constatar que o trabalho realizado semanalmente deverá ser bastante ponderado, na medida em que devemos prepará-las, sempre a pensar em várias alternativas, nomeadamente, o material usado nas aulas, as faltas dos alunos ou os momentos em que os alunos ainda estão a integrar os conceitos. Neste último ponto, devemos tentar perceber, se todos os alunos estão a acompanhar a matéria, se existem alunos que por uma razão ou por outra, não estão a colaborar. Necessitamos de envolvê-los no mesmo projeto.

Relativamente às metodologias utilizadas, existiu um grande destaque das crianças para a aprendizagem de melodias e de atividades com o auxílio de instrumentos musicais. Estes factos são comprovados pelo pedagogo Edgar Willems, que indica que uma formação musical sustentada do concreto para o abstrato e, apoiada por uma aprendizagem prática, como por exemplo, em instrumentos musicais, será uma forma criativa de ensino, uma vez que estes métodos são desenvolvidos pelo ouvido, numa metodologia repartida em três partes: o sensorial, afetivo e mental (Willems, 1990). Os alunos gostam e divertem-se mais aprendendo, praticando, em vez de estar somente a ouvir o professor! Desta forma, o manuseamento dos instrumentos é muito importante para estas idades, ajuda-os a perceber mais rapidamente o propósito e os objetivos das suas aprendizagens!

Neste contexto, os alunos direcionam, maioritariamente, o foco e a concentração para elementos relacionados com a realização imediata, com resultados instantâneos na realização de atividades. A melodia e aprendizagem de coisas que mostrem o todo, “instantaneamente” serão muito mais fáceis de introduzir e trabalhar com estas

crianças e, como tal, mais “apetecíveis”. A abordagem ao ensino da música precisa de evoluir, não podemos continuar a perpetuar os métodos do passado.

Para finalizar esta minha reflexão, gostaria de referir que devemos continuar a “lutar” contra os lóbis instituídos dentro da educação, perceber que não somos os mestres dos mestres e que temos muito que aprender, até com os nossos alunos. Referir a importância que teve para mim fazer esta “caminhada”, fundamental neste tempo que estamos a passar, num mundo em que cada vez mais estamos a perder o princípio da educação e dos valores da vida.

Conforme citado por Cruz (2022), “É nossa firme convicção que a humanidade viverá mais feliz, quando aprender a viver com a música, condignamente. Quem quer que trabalhe para promover este fim, de uma maneira ou de outra, não terá vivido em vão.” (p.4)

Referências bibliográficas

- Aires. (2015). Paradigma Qualitativo e Práticas de Investigação Educacional. Universidade Aberta.
- Bernabé-Valero, B.-M. & -T. (31 de julho de 2019). Testing Motivational Theories in Music Education: The Role of Effort and Gratitude. *Testing Motivational Theories in Music Education: The Role of Effort and Gratitude*. doi:<https://doi.org/10.3389/FNBEH.2019.00172/BIBTEX>
- Bluestine. (2000). *The Ways Children Learn Music: An Introduction and Practical Guide to Music Learning Theory*. Chicago: GIA Publications, Inc.
- Brophy. (2001). *Developing Improvisation in General Music Classes*. Florida: Special Focus.
- Bunbury, R. R. (2001). Justine Ward and the genesis of the Ward method of music education.
- Burnard, P., & Murphy, R. (2013). *Enseñar música de forma creativa*. Madrid: Routledge.
- Câmara Municipal de Cascais e Fundação D. Luís I. (março de 2009). Projeto de acção-formação: Escola Criativa, um percurso em construção. Cascais: Câmara Municipal de Cascais e Fundação D. Luís I.
- Câmara Municipal de Sintra. (2014). Relatório de Caracterização e Diagnóstico do Concelho de Sintra: Tema I - Enquadramento. Obtido em 30 de novembro de 2023, de https://cm-sintra.pt/images/pdf/municipiosustentavel/PDM_Diagnostico_Tema-01.pdf
- Câmara Municipal de Sintra. (s.d.). Património Mundial. Obtido em 30 de novembro de 2023, de Câmara Municipal de Sintra: <https://cm-sintra.pt/institucional/patrimonio-mundial>
- Carmo, & Ferreira. (2008). *Metodologia da Investigação: Guia para Auto-Aprendizagem*. Universidade Aberta.
- Carrasco, A. V., & Carnicer, J. G. (dezembro de 2016). Creatividad y educación musical en adults. 26, pp. 380-387.
- Caspurro. (1999). A improvisação no processo de significação - uma abordagem com base na Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon.
- Caspurro. (Janeiro a Março de 2007). Audição e audiação. O contributo epistemológico de Edwin Gordon para a história da pedagogia da escuta. *Revista de Educação Musical*, 127, 16-27.
- Chen, L., & Brooks, W. (2022). Proceedings of the 2022 International Seminar of the ISME Music in Schools and Teacher Education Commission (MISTEC). International Society For Music Education.
- Ciccone. (2013). *Criatividade na obra de D. W. Winnicott*. Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas.
- Conservatório de Música de Sintra. (s.d.). Apresentação e Historial. Obtido em junho de 2022, de Conservatório de Música de Sintra: <https://www.conservatoriodemusica desintra.org/apresentacao.html>
- Conservatório de Música de Sintra. (s.d.). Oferta educativa. Obtido em junho de 2023, de Conservatório de Música de Sintra: <https://www.conservatoriodemusica desintra.org/musica-inscricoes.html>
- Correia. (2009). A Observação Participante enquanto Técnica de Investigação. Em M. d. Correia, *Pensar Enfermagem* (pp. 30-33). Unidade de Investigação e Desenvolvimento em Enfermagem.
- Coss. (2019). Creative Thinking in Music: Student-Cetered Strategies for Implementing Exploration Into the Music Classroom. *General Music Today*, 29-37.
- Cruz. (1988a). Sobre Kodály e o seu conceito de educação musical: abordagem geral e indicações bibliográficas. Associação Portuguesa de Educação Musical. Obtido em dezembro de 2023, de <http://hdl.handle.net/10400.21/1458>

- Cruz. (1988b). Zoltan Kodály: um novo conceito de formação musical e a sua aplicação nas escolas húngaras. Associação Portuguesa de Educação Musical. Obtido em dezembro de 2023, de <http://hdl.handle.net/10400.21/1451>
- Cruz. (2022). Zoltán Kodály, Edgar Willems, Carl Orff, a Fundação Calouste Gulbenkian e a Associação Portuguesa de Educação Musical. 53.
- Dâmaso. (2011). Composição, criatividade e desenvolvimento musical. Composição, criatividade e desenvolvimento musical, pp. 47-51.
- Direção-Geral do Território. (2022). Carta Administrativa Oficial de Portugal. Obtido em 30 de novembro de 2023, de Direção-Geral do Território: <https://www.dgterritorio.gov.pt/cartografia/cartografia-tematica/caop>
- Fernandes. (2015). O jogo como estratégia de aprendizagem rítmica: A ludicidade na exploração de fichas de exercícios rítmicos.
- Ferreira. (2011). A criatividade na aprendizagem de formação musical. Aveiro.
- Fino. (2001). Vygotsky e a Zona de Desenvolvimento Proximal (ZDP): três implicações pedagógicas. Obtido em 16 de novembro de 2023, de <https://digituma.uma.pt/bitstream/10400.13/799/1/Fino%207.pdf>.
- Gordon. (2000). Teoria de Aprendizagem Musical - Competências, Conteúdo e Padrões. Lisboa: Serviço de Educação da Fundação Calouste Gulbenkian.
- Gordon. (2008). Teoria de Aprendizagem Musical para Recém-Nascidos e Crianças em Idade Pré-Escolar. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- INE. (15 de junho de 2023). População Residente. Obtido de Instituto Nacional de Estatística: https://www.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=ine_indicadores&contexto=pi&indOcorrCod=00256&selTab=tab0
- McPherson. (2016). The Child as Musician: A Handbook of Musical Development (Second Edition ed.). United Kingdom: Oxford University Press.
- Mullen. (s.d.). How to Learn the Language of Music: The Improving Musician.
- Odena. (2013). A generative model of teachers' thinking on musical creativity. Psychology of Music.
- O'Neill., & McPherson. (2002). Motivation.
- Paiva. (10 de abril de 2010). A motivação escolar e o processo de aprendizagem. Ciências & Cognição, 15 (2).
- Rodrigues. (1998). Pequena Crónica sobre notas de rodapé na Educação Musical, Reflexões a propósito da teoria da aprendizagem musical. APEM.
- Santo, & Henriques. (2021). Inquérito por Questionário: Contributos de Conceção e Utilização em Contextos Educativos. Universidade Aberta 2021.
- Swanson, & Law. (1993). Whole-Part-Whole Learning Model. Universidade Minnesota.
- Vieira. (2014). Passado e presente do ensino especializado da música em Portugal: e se explicássemos bem o que significa "especializado"? Conservatória do Vale de Sousa.
- Vieira. (2017). A relação entre tocar de ouvido e literacia musical: uma abordagem integrada de ensino-aprendizagem do piano funcional. Aveiro.
- Wilkins. (2006). Creative Music Composition: The Young Composer's Voice.
- Willems. (s.d.). As bases psicológicas da educação musical. Edições Pro-Musica, Ed.

Apêndices

Apêndice A: Guião de Entrevistas

Guião De Entrevista

Entrevistador: _____

Entrevistado: _____ Data: __/__/__ Local: _____

Recursos: _____

O desenvolvimento da criatividade nas aulas de Formação Musical			
Blocos	Objetivo do bloco	Questões orientadoras	Perguntas de recurso e aferição
Bloco - 1	Contextualizar a entrevista	Idade; Género; Zona geográfica (distrito); habilitações; Académicas e profissionais; Tempo de serviço; quais os complementos de formação	
Bloco - 2 Legitimação de entrevista	Explicar a situação. Criar ambiente propício à entrevista Motivar o entrevistado	Apresentação, agradecer a disponibilidade, informar sobre o uso da gravação, explicar o problema, objetivos e benefícios do estudo, colocar o entrevistado na situação de colaborador, garantir confidencialidade dos dados recolhidos, explicar o procedimento.	
Bloco - 3 História das experiências durante a formação docente na área da educação	Obter dados sobre formação docente na área da educação, antes da especialização em FM	Falar sobre experiências, que me levaram à escolha deste tema/problemática	Já teve experiências, que o/a levaram a falar sobre este tema? Acha importante? Quais as limitações? Quais as contribuições? Poderá dar exemplos?
Bloco - 4 Prática pedagógica docente na área da Formação Musical	Obter dados sobre a prática pedagógica na área da disciplina (FM), como são realizadas as sessões da disciplina diariamente.	1. Com que regularidade, pensa na palavra "Criatividade", nas suas aulas? 2. Como poderemos usar a criatividade nas aulas de formação musical? 3. De que forma poderá enriquecer a experiência dos alunos?	Será importante? Não tem qualquer interesse, porquê? Acha que tem benefícios, de os alunos comporem as suas próprias músicas, dentro da aula? Acha importante os alunos experimentarem diferentes estilos musicais dentro da aula?

		<p>4. (Se sim) Qual a regularidade?</p> <p>5. Quais são os benefícios de incentivar os alunos a compor suas próprias músicas?</p>	<p>Acha que pode ser motivador para os alunos?</p>
<p>Bloco - 5</p> <p>Síntese e reflexão sobre a própria entrevista.</p> <p>Agradecimentos</p>	<p>Perceber o sentido que o entrevistado dá à própria situação da entrevista.</p>	<p>O que é que pensa dos objetivos desta investigação e como vê o seu contributo para a disciplina de formação musical.</p>	<p>Gostaria de acrescentar mais alguma coisa ao que foi dito?</p>

Apêndice B: Transcrição da Entrevista ao Entrevistado 1

Entrevistador - Muito bom dia. Obrigado por teres aceiteado este desafio que eu tenho em mãos, que tem como tema, o desenvolvimento da criatividade nas aulas de formação musical.

Em primeiro lugar eu queria perguntar-te em que zona do país é que lecionas, qual é o teu percurso académico e quais são as disciplinas que lecionas?

Entrevistado - Bom dia. Antes de mais, o prazer é meu. Eu gosto muito de participar nestas coisas e de ajudar sempre os meus colegas. Eu leciono na zona em Lisboa e o meu percurso começou no conservatório. Eu sou do Algarve, portanto comecei por estudar no Algarve. Fiz o conservatório em piano até o sétimo grau. Depois entrei na Escola Superior de Música para Formação Musical. Fiz a minha licenciatura entre 2008 e 2011. Depois de fazer a licenciatura fiz o curso de Canto do Conservatório Nacional logo de seguida. Consequentemente, ingressei no mestrado em Canto na ESML e mais tarde no mestrado em Formação Musical na Escola Superior de Música de Lisboa. Agora dou aulas aqui em Lisboa e nos últimos anos tenho dado apenas aulas de Formação Musical, mas também já dei aulas de Canto, Iniciação ao Piano, etc. Agora estou mais centrada e focada na Formação Musical.

Entrevistador - Muito obrigada. A primeira pergunta que eu gostava de te fazer era se a palavra, criatividade, entra ou não nas tuas aulas de Formação Musical.

Entrevistado - Eu tento que sim. Eu tento que entre, na medida em que a minha tese de mestrado também foi focada um bocadinho nessa parte relacionada com o jogo, a utilização do jogo na Formação Musical. Não o jogo como objeto, mas sim na forma de implementar as atividades e de explicar as atividades e a forma como introduzimos as várias temáticas e os vários conteúdos nas nossas aulas. Portanto, sim, eu diria que tento, pelo menos, fazer isso.

Entrevistador - Ainda bem. Fazes isso em alguma parte da aula ou tentas em toda a aula implementar esse trabalho?

Entrevistado - Não diria que faço isso a 100%. Acho até um bocadinho difícil fazer a 100% porque há conteúdos e matérias que são mais complicadas de fazer com esse lado. Mas tento sempre, pelo menos todas as semanas. Na escola onde eu trabalho, os alunos têm duas aulas de Formação Musical por semana.

Entrevistador - 90 minutos?

Entrevistado - Eles têm 100 minutos. São 50 mais 50. E então, por exemplo, no 3º e no 4º grau, 7º e 8º ano, nós tentamos fazer sempre que a segunda aula da semana, por exemplo, seja com instrumentos, com o instrumento do aluno, o que já traz e aumenta muito mais o leque das atividades em que podemos utilizar e ser mais criativos com eles. Mesmo não tendo instrumento, também é possível fazer isso, mas a 100% ainda não consigo fazer. Portanto, se eu conseguir fazer um bocadinho em cada

aula, há aulas em que são mais viradas para isso quase a 100% e há outras em que não acontece.

Entrevistador - O que já é muito em relação a outras escolas. Normalmente eu vejo, mesmo já a trabalhar há muitos anos, não na área da Formação Musical, mas como professor de instrumento e de classe conjunto, vejo pelos meus colegas que é difícil que os alunos tenham a possibilidade de levar o seu instrumento para a aula, porque não é prático, porque eles...

Entrevistado - Pois, eu trabalho numa escola de ensino integrado, portanto tenho o trabalho facilitado, porque os miúdos têm basicamente sempre o instrumento com eles e levam sempre o instrumento para a escola. Mesmo que não tenham o instrumento deles terão algum, por exemplo, o contrabaixo, há de ter um contrabaixo na sala dos contrabaixos. A percussão também tenho, eu tenho sorte, trabalho ao lado da sala de percussão, portanto vou logo buscar o *glockenspiel* para a aula para os percussionistas. Eu tenho muita sorte por trabalhar numa escola que me dá essa possibilidade, porque noutras escolas onde trabalhei eu pedia para os alunos trazerem os instrumentos, às vezes, não com tanta frequência, uma vez por mês mais ou menos, porque sabia que era complicado para eles trazerem-nos.

Entrevistador - Poderás dar um exemplo de um conteúdo que achasses ou queiras partilhar, que eles não estavam a entender, e se calhar com o jogo ou com essa criatividade, eles chegaram lá e conseguiram perceber? Percebendo que na maior parte das vezes, a teoria está longe da prática, como vimos, por exemplo, o professor de instrumento e o professor de formação musical. Existe o espaço do professor de instrumento e espaço do professor de formação musical, quando as coisas deviam estar ali muito perto ou fazer parte do mesmo. Bem, sei que muitas vezes é difícil, sabemos que, por exemplo, alguns conteúdos abordados pelos professores de instrumento são diferentes daqueles que o professor de formação musical aborda. Poderás partilhar algum momento que tenhas achado interessante?

Entrevistado - Olha, por exemplo, ainda na semana passada introduzi numa das turmas o intervalo de sétima menor e sétima maior. Essa aula foi direcionada um bocadinho mais para a parte auditiva, a parte sensorial, cantar, ouvir o intervalo. Na aula seguinte, que foi a tal aula com instrumentos, eu levei-lhes um standard de jazz que tinha vários saltos de sétima. Nessa aula, nós primeiro cantámos aquela canção, aquele tema e a seguir pegamos nos instrumentos e fomos tocar o tema. Levei as partes para todas as claves que tenho, instrumentos transpositores, etc. O primeiro objetivo foi tocar aquilo, ler, portanto trabalhar a leitura no instrumento, só depois disso, eu perguntei-lhes, porque é que achavam que eu tinha levado aquela peça, e eles começaram a olhar, ah, tem aqui intervalos de sétima. Depois estivemos só a tocar os intervalos de sétima, eles estiveram à procura de todos os intervalos que havia, estiveram a rodear, tocamos os intervalos várias vezes, eles depois cantavam o intervalo e identificavam qual era o intervalo de sétima menor ou sétima maior. Portanto, lá está. É uma forma de depois, quando forem para casa, ao tocarem aquele

tema, perceberem mais uma vez como é que soa aquele intervalo, porque estiveram a tocá-lo. Se tiverem dificuldades em casa poderão tocá-lo outra vez, para perceber como é que aquilo soa. Por exemplo, outra coisa, os instrumentos transpositores. Muitas das vezes só sabem o que é um instrumento transpositor o aluno que é do próprio instrumento transpositor. A partir do momento em que chegam àquela aula e veem que há um colega com uma partitura diferente, ficam a pensar, mas porque é que isto funciona assim? Depois eu explico, peço ao aluno para tocar a partitura dele e a sua própria partitura, para eles perceberem qual é a diferença do instrumento transpositor, porque é que soa diferente, depois explico também um pouco porque é que isto acontece.

Há sim vários conteúdos da formação musical que podem ser facilitados com a utilização do instrumento. Falei desses intervalos de sétima, mas na sala também foi feita a leitura, porque não importa que eles saibam só ler a cantar, porque a maior parte deles vão sair dali como instrumentistas, não vão ser cantores. Importa que saibam fazer ambas as coisas.

Entrevistador - Isso é ótimo, isso é extraordinário! Eu como professor de instrumento, não sei se acontece, já estou a ver que na escola onde lecionas é muito diferente das outras realidades. Eu tento pôr os meus alunos a cantar nas aulas de instrumento, para eles perceberem que está tudo relacionado umas coisas com as outras. Por exemplo, algumas vezes eles não compreendem uma determinada matéria ou conteúdo da formação musical e eu tento passar isso para a prática, com os instrumentos. Eles conseguem chegar lá mais rapidamente. Ao menos ficam a perceber!

Os intervalos de sétima, na tua escola são abordados em que grau? No quinto?

Entrevistado - Neste caso é do terceiro grau, no sétimo ano.

Entrevistador - Muito à frente, já a fazer sétimas no 3 grau. É muito mesmo! Agora há uma coisa interessante que eu apanhei, que são os estilos, as influências que partilhas com eles. Levaste para a aula um tema jazz?

Entrevistado - Sim, porque há vários estilos que levo para as aulas. Neste caso, estive à procura de temas que tivessem sétimas, mesmo por esse propósito. E aquele tinha ali duas ou três sétimas logo no início. Então foi por isso que eu escolhi aquele tema. No meu percurso eu também estudei Jazz, não disse, tive dois anos no Hot Club. Então pronto, também tenho essa influência.

Entrevistador - Que bom! Por exemplo, numa partilha com um colega de formação musical, disse-me, “longe de mim em pensar coisas que não sejam eruditas, para a aula de formação musical, porque o meu coordenador depois não está de acordo”.

Entrevistado - É assim! A escola onde eu trabalho, trabalhamos sobretudo música erudita, mas dão-nos liberdade para fazermos aquilo que nós quisermos. Mesmo, às vezes, quando estão, por exemplo, os alunos estão a passar coisas no quadro, às vezes ponho assim uma “musiquinha” por detrás, porque eles estão em silêncio. Esta semana

eu vou pôr Bossa Nova, por exemplo, depende, vai variando conforme o meu e o gosto dos alunos.

Entrevistador - Mas isso é extraordinário! Estamos num conservatório, estou a falar de uma escola com o nome “conservatório” é o normal, uma escola especializada da música, estar muito virada para a música erudita. Isto não quer dizer que as outras influências musicais, como o jazz, a bossa nova, tudo o resto, muitas coisas que eles ouvem também, têm os conteúdos que nós ensinamos, certo? E se nós conseguirmos passar-lhes isso, talvez eles depois possam trazer coisas para a aula, e ajudar-nos a perceber certos e determinados conteúdos da formação musical também. Gostava de perceber também, se os alunos, mesmo com poucas “ferramentas”, se tens por hábito pô-los a criarem coisas, por exemplo, a comporem coisas deles, com as pequenas ferramentas que eles têm? Achas isso interessante? Não achas? Fazes? Não fazes?

Entrevistado - Olha, vou já dizer que esta semana, um dos trabalhos de casa para a próxima aula, não é para esta quinta-feira que é feriado, mas sim para a outra, neste caso foi com os meus grupos do oitavo ano. Mais uma vez estivemos a tocar na aula de instrumentos um tema que estava na sebenta deles, é uma canção, e aquilo tem um baixo repetitivo, que repete dois em dois compassos. Então o trabalho de casa deles foi criar uma melodia no instrumento, uma espécie de improvisação, eu deixei assim alguma liberdade, alguns podiam improvisar na aula, treinar em casa e depois improvisar na aula. Outros podiam fazer uma coisa, para quem não tem tanta facilidade na improvisação, podiam escrever uma melodia. E o objetivo agora é eles criarem a sua própria melodia. Gravei-lhes o baixo, para eles terem o baixo em casa, para tocarem por cima, e o objetivo agora, na próxima aula, é eles mostrarem o que conseguiram criar dentro daquele baixo, uma coisa completamente diferente da melodia original, podiam mudar o ritmo, têm que manter a tonalidade, mas o resto podiam mudar tudo. Disse mais ou menos, o que têm que fazer, exemplo uma frase desde o compasso X até ao compasso Y. Tentem não fazer muito pequenina, porque alguns deles não fazem nada, então dou-lhe umas regras assim, mais ou menos da dimensão da coisa, e agora na quinta-feira vou ouvir o que é que eles fizeram, vamos ver o que é que eles conseguiram criar, uns mais improvisados, outros mais escritos, seguramente.

Entrevistador - Quer dizer que eles vão fazer isso com os seus instrumentos?

Entrevistado - Com instrumentos, sim, sim.

Entrevistador - Muito bem, mas eles fazem tudo escrito ou não?

Entrevistado - Neste caso, eu às vezes peço só improvisação, outras vezes peço mesmo escrito para toda a gente. Neste caso deixei mais livremente, como é a primeira vez que estamos a fazer este ano, deixei em aberto, os que quisessem e sentissem à vontade para improvisar, podiam improvisar na aula, claro, treinando um bocadinho em casa, para não fazer assim à primeira, e os que não se sentissem tão à vontade com essa parte de improvisação, porque há miúdos que se sentem um bocadinho intimidados com essa parte, eu deixei que eles escrevessem uma melodia, que depois tocassem em aula, que encaixasse ali com aquele baixo.

Entrevistador - Ok, boa! Isto é engraçado porque o que estás a dizer é que os miúdos têm alguma dificuldade em improvisar, têm alguma dificuldade em criar...

Entrevistado - Alguns sim, outros não, é o que é...

Entrevistador - Eu estou a falar, porque há crescidos, como nós, que somos músicos, mas crescemos numa formação muito particular. Lemos partituras, mas quando temos de improvisar, já não é igual para todos.

Entrevistado - Eu acho que também depende um bocadinho, por exemplo, se fores músico e tocares, sobretudo, música do barroco, já tens um bocadinho mais de liberdade, não é? Porque segues aquela estrutura, mas como o barroco tinha muito improvisado, então também tens de fazer, dentro daquela estrutura, uma improvisação, já é diferente. Mas eu concordo com o que estás a dizer, porque a minha ida para o Hot Club já foi depois de 2010, depois da licenciatura, e foi por essa razão. Isto, porque eu pensava, eu tenho de conseguir fazer mais alguma coisa, eu gosto muito de cantar, sei ler, sei cantar a ler, mas não sei improvisar! E gostava de conseguir fazer isso. Então foi um bocadinho um desafio que pus a mim própria, para desenvolver essa parte da improvisação. Por isso sim, eu concordo com isso, porque a minha formação clássica de leitura não trabalhou muito esse lado.

Entrevistador - Eu acho que é de todos, o mesmo percurso. Acho que nós temos na formação mais clássica muita leitura, mas fugimos um bocadinho a essa parte da improvisação. Apesar de hoje em dia, por exemplo, no conservatório onde eu trabalho já exista o jazz, já existe improvisação, não só com os instrumentos, mas também com o corpo, para eles se sentirem à vontade. E não é logo de um momento para o outro como nós sabemos!

Entrevistado - Sim, às vezes é muito complicado.

Entrevistador - Não é fácil. Muito bem! Eu gostava também de perceber se esta parte da criatividade poderá e deverá ser usada mais nas aulas de formação musical ou achas que devemos manter aquilo que é o aluno estar na sua secretária e ouvir o que o professor diz, escrever os ditados, o ritmo, etc. Estou a fugir um bocadinho àquilo que é a criatividade, mas existe muito isso ainda nas escolas onde nós lecionamos. Quando começamos a fazer algo diferente não somos bem interpretados por alguns colegas. Achas que devemos mudar ou não? Tentar mudar ou tentar...

Entrevistado - Eu acho que sim, porque tendo em conta a altura em que vivemos e aquilo que os alunos fazem fora das nossas aulas, sabemos que o tempo de concentração deles vai diminuindo cada vez mais com o passar do tempo. E eu acho que um professor de formação musical, tem de conseguir ou tem de tentar pelo menos, conseguir cativar os alunos a estarem atentos na sua aula. E eu acho que se o professor mantiver a postura sempre de estar à frente, a falar, e os alunos sentados na sua secretária a passar coisas do quadro e ouvir sempre o professor a falar, os alunos vão acabar por adormecer na aula. Mesmo agora ou há 10 anos, não é? E então acho que sim, temos de tornar as aulas um bocadinho mais dinâmicas. Essa parte da criatividade

e do jogo ajuda bastante porque eles ficam muito mais atentos e focados, mesmo que errem mais, às vezes acontece. Como participam mais, às vezes também erram mais, mas pronto, não interessa. O que interessa é que eles estejam acordados e estejam atentos, estejam a tentar fazer alguma coisa, não é? Portanto, sim, eu acho que ajuda bastante e devemos adotar muito essa postura. Eu felizmente tenho sorte na escola onde trabalho, porque não sou a única na formação musical a pensar assim. Portanto, eu tenho mesmo muita sorte com o meu grupo de formação musical com o qual trabalho, porque, de regra geral, concordamos um bocadinho todas com este ponto de vista e até trocamos ideias, umas com as outras. Algumas vezes até damos aulas em par pedagógico, juntamos os grupos na mesma sala e trabalhamos duas pessoas em simultâneo. Aliás, no quarto ano, no último ano de iniciação, eu dou sempre aulas com a minha colega, damos sempre as duas aulas em simultâneo. E, por isso, eu tenho muita sorte no ambiente escolar onde estou, porque temos todas essa perspectiva.

Entrevistador - Isso é extraordinário mesmo! Pois é, é bom porque eu vejo por nós! Eu passei por isso também, a minha formação, quando tinha aulas de formação musical sempre que nós conseguimos fazer as coisas tudo certinho, saímos da aula contentes, noutros dias, as coisas não corriam tão bem e lá vinha a desmotivação! Na parte da criatividade, por exemplo, na improvisação o erro poderá não ser considerado como tal.

Por último, gostaria só de saber se queres acrescentar alguma coisa às poucas perguntas que eu fiz?

Entrevistado - Sim, posso dizer, por exemplo, também acho que a criatividade é importante nas aulas de formação musical, utilizando algumas atividades em formato de jogo, fazer com que sejam os alunos quase a gerir a aula completa. Às vezes acontece isso, por exemplo, no quinto ano. Nós, em vez de duas aulas, temos três aulas por semana. Então, a última aula da semana é quase sempre gerida, claro, com regras impostas por mim, mas gerida por eles, pelos alunos. Por exemplo, imagina que nessa semana estivemos a trabalhar ritmo, divisão binária numa aula, divisão ternária noutra aula. Então, às vezes, essa terceira aula ou parte da aula é usada, por exemplo, um jogo em equipas em que eu ponho as células rítmicas no quadro, as que já aprendemos. 1º fazemos uma revisão rápida, depois eu divido-os em equipas e cada equipa cria a sua sequência rítmica com determinados números de pulsações, que eu lhes digo. Treinam essa sequência rítmica e depois fazem para os colegas adivinhar. Então, o facto de serem eles a criar o ritmo, o facto de serem eles a fazer o ritmo, o resultado de serem eles a avaliar os colegas, se estão a fazer bem, se não estão a fazer bem, faz com que eu, praticamente, estou ali só a gerir. Ajudo um grupo e depois o outro grupo, digo, cuidado com esta célula rítmica, cuidado com aquilo. Portanto, eles acabam por gerir ali um bocadinho a aula. Eles, às vezes, até chegam à aula e dizem, professora, já é aula de grupos, não é? Qual é que é a nosso grupo? Qual é que é a nossa equipa hoje? Pronto, e faz com que eles tenham um papel mais ativo na sua aprendizagem. Estou a falar de ritmo, mas pode ser, por exemplo, às vezes, por exemplo, o quinto ano também com graus de escala, ou com pequenas melodias que eles criam e depois têm de cantar ou

têm de tocar no piano, se houver alguém que toque piano, normalmente é cantar. Portanto, há assim uma série de atividades que podemos esperar naquilo que trabalhamos nessa semana e nessa última aula da semana, então, ser um bocadinho mais gerida pelo aluno, faz com que ele consiga desenvolver a sua atividade, seja mais criativo e consiga, ser mais autónomo, digamos assim.

Entrevistador - Pois, dá um sentido de pertença à criança, que sente útil, não é?

Entrevistado - Sim, e não sou eu que crio as sequências rítmicas, são eles, não é? Portanto, são eles que estão ali a fazer, a criar a aula, basicamente.

Entrevistador - Pois, mas isso não é, infelizmente o que as passa em todas as escolas!

Entrevistado - Infelizmente, não! Olha, ainda ontem um aluno me perguntou se a aula de 5^o feira vai ser reposta. Eu perguntei-lhe, “Então e o feriado?” Ah, é porque era aula com instrumentos e eu gostava de tocar. Eu, ó rapaz, pronto, olha, não é esta quinta-feira, é na outra, mas eu não vou repor aulas do feriado. Mas achei piada a inocência dele porque, pronto, queria tocar na aula e então estava-me a perguntar se eu ia repor aula do feriado.

Entrevistador - Espetacular! Olha, muito obrigado pela ajuda. Desejo-te as melhores felicidades do mundo. Muito obrigado

Apêndice C: Análise da Entrevista 1

Tabela de Análise - Entrevistado 1			
Temas	Subtemas	Citações	Frequência de ocorrência
Desenvolvimento da criatividade em sala de aula	Não		0
	Sim	"Eu tento que sim. " "Sim, posso dizer, por exemplo, também acho que a criatividade é importante nas aulas de formação musical"	2
Atividades relacionadas com a criatividade	Utilização do jogo	"a utilização do jogo na Formação Musical."	3
		"Essa parte da criatividade e do jogo ajuda bastante porque eles ficam muito mais atentos e focados, mesmo que errem mais, às vezes acontece"	
		"... formato de jogo, fazer com que sejam os alunos quase a gerir a aula completa."	
		"Portanto, eles acabam por gerir ali um bocadinho a aula."	
	Improvisação	"Atividades relacionada com a criatividade ..."	3
		"... alguns podiam improvisar na aula, treinar em casa e depois improvisar na aula."	
"Neste caso, eu às vezes peço só improvisação ..."			
Motivação		0	
Criar	"... e o objetivo agora é eles criarem a sua própria melodia. Gravei-lhes o baixo, para eles terem o baixo em casa, para tocarem por cima, e o objetivo agora, na próxima aula, é eles mostrarem o que conseguiram criar" dentro daquele baixo..."	3	
	"Então o trabalho de casa deles foi criar uma melodia no instrumento, uma espécie de improvisação, eu deixei assim alguma liberdade..."		
	"Sim, e não sou eu que crio as sequências rítmicas, são eles, não é? Portanto, são eles que estão ali a fazer, a criar a aula, basicamente."		
Utilização de instrumentos	Dificuldade de realizar		0
	Facilidade de realizar	"Nessa aula, nós primeiro cantámos aquela canção, aquele tema e a seguir pegamos nos instrumentos e fomos tocar o tema. Levei as partes para todas as claves que tenho, instrumentos transpositores, etc." "... miúdos têm basicamente sempre o instrumento com eles e levam sempre o instrumento para a escola. "	2
Limitações ao uso da criatividade	Não é considerada na avaliação		0
	Processo complexo		0
	Falta de consenso do grupo de FM		0

	O tempo letivo definido por lei é pouco		0
	Não se reveem no projeto da escola		0
O uso de diferentes estilos musicais	Não		0
	Sim	"O uso de diferentes estilos musicais"	3
		"Sim, porque há vários estilos que levo para as aulas." "Esta semana eu vou pôr Bossa Nova, por exemplo, depende, vai variando conforme o meu e o gosto dos alunos."	
Transversalidade de entre disciplinas	Não		0
	Sim	"estivemos a tocar na aula de instrumentos um tema que estava na sebeta deles"	1
Versatilidade do professor	Não		0
	Sim	"se fores músico e tocares, sobretudo, música do barroco, já tens um bocadinho mais de liberdade, não é? Porque segues aquela estrutura, mas como o barroco tinha muito improvisado, então também tens de fazer" dentro daquela estrutura, uma improvisação, já é diferente"	1

Apêndice D: Transcrição da Entrevista ao Entrevistado 2

Entrevistador - Bom dia, esta entrevista tem como tema, “o uso da criatividade nas aulas de Formação Musical”. Em primeiro lugar, eu queria agradecer a tua presença, a tua disponibilidade para estares aqui, para fazeres esta entrevista comigo, onde poderás partilhar as tuas ideias e as tuas sugestões, que tens sobre esta disciplina.

Em primeiro lugar, gostaria de saber em que zona do país é que lecionas? Se é no Sul, se é norte ou centro? Onde realizas a tua atividade enquanto professora de formação musical... qual a tua formação académica e as tuas formações profissionais, ou complementares que realizastes até este momento?

Entrevistado - Ok! Então, eu comecei por fazer licenciatura em Ciências Musicais e fiz o percurso paralelo do Conservatório Nacional. Estudei trompete no Conservatório Nacional, do 1º ao 8º grau, no regime supletivo, ou seja, eu fiz sempre o conservatório a par da escola regular. Nunca fiz integrado ou articulado, nem sequer havia articulado quando eu entrei! Depois, eu entrei em 2000, no ano 2000/2001, para lá e coincidiu, com a minha entrada no secundário. Também coincidiu com o meu percurso de secundário e com o percurso até terminar a licenciatura. Portanto, eu terminei a licenciatura e o conservatório 8º grau, no caso, na mesma altura.

Fiz Ciências Musicais, como te disse, depois, eu fiz uma pós-graduação em Etnomusicologia. Na verdade, eu fiz o primeiro ano curricular e até iniciei a pesquisa para a tese. Na altura, a minha tese ia ser sobre a *identidade e repertório nas bandas filarmónicas*. Depois, acabei por me desligar da Etnomusicologia, porque também comecei a dar aulas inicialmente de Música, do Grupo 610. Nessa altura, concorria a ofertas de escola. Como eu já tinha habilitação própria, já conseguia concorrer a ofertas de escola. Fiquei a dar AECs e os concursos de ofertas de escola, até que depois ingressei no Mestrado de Formação Musical e Música de Conjunto, na ESART e concluí-o. Portanto, essa é a minha formação académica, o meu percurso, por assim dizer. E agora dou aulas num Conservatório da área da Grande Lisboa.

Entrevistador - E sabes mais ou menos o tempo de serviço que tens neste momento?

Entrevistado - Neste momento?

Entrevistador - Sim!

Entrevistado - Não sei a minha contagem de tempo de serviço...

Entrevistador - Mais ou menos, dois anos?

Entrevistado - Não sei! Eu sei há quantos anos é que leciono.... Eu leciono desde 2016! Entrei no Conservatório em 2016 e estou a lecionar até este momento. Portanto, daí depois o tempo de serviço não é linear, não é?

Entrevistador - Pois, tem a ver com as horas que lecionastes em cada ano letivo!

Entrevistado - Tem a ver com as horas, exatamente.

Entrevistador - Gostaria também de dizer que esta entrevista está a ser gravada e que tudo aquilo que achares, depois da entrevista transcrita...que achares que não deva estar neste documento, no momento, dizes, não se coloca!

Eu escolhi este tema sobre a criatividade na formação musical, porque gosto muito da parte criativa. Desta forma, gostaria em primeiro lugar, perceber se é uma palavra que entra no contexto das tuas aulas de formação musical ou não?

Entrevistado - Sim, sim. Naturalmente, adaptada a diferentes graus, portanto, com um espaço para a criatividade adaptada a cada grau, isto porque temos aquela velha carga dos programas para cumprir. Isto é quase um “clichê”, mas a realidade é que às vezes não há assim tanta margem para dar essa liberdade à criatividade ou seja, às vezes, aquilo que eu sinto é que temos mais espaço para sermos nós criativos e encontrar diferentes estratégias, diferentes materiais para conseguir encaixar naquele programa, do que propriamente para dar essa abertura aos miúdos em aula.

Entrevistador - O que queres dizer é que..., quando pensas na palavra criatividade, serás tu a colocar naquela aula, essa mesma criatividade?...Por exemplo, seres tu a criar novas estratégias, para eles fazerem algo de acordo com aquilo que estejam a aprender?

Entrevistado - Sim, eu sinto que gostava mais que a criatividade fosse passada para eles, entendes? Passada para os alunos no sentido de eles poderem explorar, eles poderem dar asas à sua imaginação, mas sinto que estamos um bocadinho “encarcerados” no programa e aí aquilo que tenho, como minha realidade é que muito mais vezes sou eu a puxar pela minha criatividade e a repensar estratégias, a refletir sobre as atividades de aula que sejam diferentes, do que propriamente o espaço que consigo dar-lhes a eles...Ou seja, eu preferia dar-lhes mais a eles, mas sinto que não consigo tão bem!

Entrevistador - Usas isso em alguma parte específica da aula ou em toda a aula?

Entrevistado - Não uso na aula toda! Uso sobretudo com graus mais baixos, tipo primeiros graus, segundos graus, eventualmente. Questões sobretudo de criatividade de ritmo, de improvisação de ritmo num tempo, de criação de padrões ou de adaptação desses padrões a uma criação de uma linha melódica, por exemplo, com os mais pequenos. Com os mais velhos, por vezes utilizo, para encontrarem eles próprios estratégias, para serem eles mais criativos consigo, para encontrarem estratégias para conseguirem perceber as coisas, nomeadamente algumas questões mais teóricas. Mais do que isso, para improvisação tento explorar com quartos e quintos graus improvisação de uma linha melódica, mas lá está, os mais avançados têm um programa mais exigente, dá-me pouca margem! Como te dizia, mais depressa estou eu a pensar num jogo ou uma atividade quase mais lúdica, para a mesma coisa, ou outra estratégia para explicar o mesmo conteúdo. Mais rapidamente faço eu isso do que consigo fazer com eles! Mas efetivamente muito mais com os miúdos mais novos, sim!

Em todas as aulas, não, não sinto que tenha margem para isso. Se calhar uma aula sim e uma aula não, também não, não tanto, percebes? Ou... pelo menos não com esse intuito. Pode acontecer no decorrer da aula, tipo, olha, vamos lá pensar como é que isto se pode fazer de uma maneira diferente. Às vezes sim, porque surge no contexto da aula, mas não programado por mim.

Percebes?

Entrevistador - Exato, exato...

Entrevistado - Eu estou a dizer isto, porque muitas vezes nós sabemos que são as próprias crianças que se auto ajudam. Se nós perguntarmos a elas, como explicariam esta situação a um colega, por exemplo? Estes explicam aos outros de uma forma diferente, ou de uma estratégia diferente e conseguem chegar ao colega, não é?

Entrevistador - Completamente, sim!

Entrevistado - Às vezes é o suficiente para fazer aquele “clique” e compreenderem o que era tão simples.

Entrevistador - Exato. Olha...achas que.... já disseste que os mais novos fazem essas experiências com o ritmo, na reprodução, que é bom para praticarem e explorarem.... Os mais velhos, com as ferramentas que têm sobre a formação musical, achas que eles têm a capacidade para escrever música, para produzir música, construírem, só com as ferramentas deles, achas que sim?

Entrevistado - Eu acho que seria muito bom para eles que sentissem essa vontade para escreverem, para criarem, eu acho que seria muito bom, não só pela relação que eles criam com a própria música, como pela perceção, tipo o sair da caixa, o sair do standard, percebes? Pela perceção que eles adquirem da forma como se faz a música, efetivamente, e da forma como eles podem senti-la muito mais do que estarem a debitar notas, a ler o que está ali. Ou seja, eu acho ótimo para os mais velhos ganharem essa consciência de que eles também têm a capacidade de fazer por si próprios. Eles não têm de ser meros intérpretes, mas é ótimo para eles essa consciência, lá está, o ganhar dessa consciência e dessa confiança para fazerem coisas por si próprios.

Entrevistador - Achas que na formação musical, mais tradicional, nos conservatórios, a forma como ensinamos e como nós estamos a fazer as coisas, deveremos abordar os vários estilos musicais? Sabemos que nos conservatórios, muitas vezes não entram alguns estilos musicais, não é? Portanto, temos ou deveremos ter abertura para eles, para que todos os alunos conheçam o mundo da música um pouco mais alargado, para depois,... se calhar, fazerem a sua própria escolha? O que achas sobre isso?

Entrevistado - Eu acho que sim, acho que é muito útil, sob vários pontos de vista. Acho que é muito útil, precisamente pelo motivo que disseste, deles conhecerem o que há, o que os rodeia, não é? Porque cada vez mais nós vemos mais um estilo, mas existem outros estilos, outras formas de linguagem dentro da música. Eu acho ótimo, sob o ponto de vista do conhecimento musical de uma forma global. Concordo contigo

também, que os conservatórios são maioritariamente de formação clássica, e procuram-se aqueles grandes chavões da história da música. Acho que deve haver um equilíbrio, acho que não devemos abandonar os grandes ícones, mas acho que temos permeabilidade suficiente para deixar entrar outros, ok? E também concordo com aquilo que estavas a dizer, de sermos nós próprios a encaminhar os nossos alunos mais para aqui ou mais para ali, porque acho que eles quando vêm para o conservatório, esta é a perceção que eu tenho, que veem o conservatório como uma escola da música clássica, e, portanto, não se sentem quase interligados com, por exemplo, uma linguagem jazzística. E eu acho que aí sim é da nossa responsabilidade mostrar-lhes isso. Repara, todos os nossos alunos não têm de adorar a formação clássica, eles podem ser ótimos músicos noutras linguagens, e o nosso trabalho não deixa de estar bem feito, enquanto professores de formação musical, se eles chegarem ao fim do conservatório, ou ao fim de um ciclo, e quiserem seguir outra ramificação dentro da área da música. O nosso trabalho está lá a mesma. Portanto, acho que sim, acho que também é a nossa responsabilidade dar-lhes a conhecer o que os rodeia e deixá-los até experimentar todas essas variedades, por assim dizer.

Entrevistador - Por exemplo, todas essas experiências que falámos, de conhecer novos estilos, tudo o que nós podemos dar a mais, será, na tua ideia ou não, motivador para a disciplina?

Entrevistado - Eu acho que é!

Eu acho que é bastante motivador, sim! Não só porque eu tenho a sensação de que a maioria dos alunos veem na formação musical um problema, “O Problema”. Precisamente porque eu acho que já é um pré-conceito, na verdade, na maioria dos casos já é como se fosse a parte complicada de andar no conservatório, porque efetivamente é aquela que exige mais trabalho, que não é a prática do instrumento. Portanto, classe de conjunto e aula de instrumento têm a parte performativa, por assim dizer, formação musical não é tão virada para aí. E, portanto, eu acho que todas as atividades, todas as ferramentas e estratégias que nós pudermos utilizar, que saiam um bocadinho fora daquilo que eles estão à espera, acho que tudo isso funciona como fator de motivação extra. Mais que não seja porque pode despertar neles algum tipo de identificação com a disciplina, que pode ajudar a ver as coisas de outra maneira. Porque mais do que aquilo que fazes na aula de formação musical, tu sabes que é assim com todas as disciplinas, há uma relação professor-aluno. E tu também sabes que te identificas mais ou menos com aquele professor conforme correr à aula, conforme aquilo que o professor te mostra, a abertura que tu tens ou que tu não tens, aquilo que a aula desperta em ti. Tu de certeza vais simpatizar muito mais com o teu professor, vais-te sentir muito mais empatia. Se ele gosta do mesmo cantor rock que tu, ou se ele levou para a aula uma música para mostrar de um compositor que tu até tinhas sugerido. Eu acho que os miúdos se sentem muito mais motivados sim, também pela relação que se cria. E acho que o fator surpresa, o fator inesperado na aula de formação musical, também funciona como um espeto para a motivação deles. Ou seja, o facto de eles entrarem na aula e não conseguirem antever que isto vai ser exatamente assim,

leitura de ritmo, leitura melódica, exercício de reconhecimento auditivo... O fato de eles não conseguirem prever isso, eu acho que desperta motivação. Desperta interesse e curiosidade, aguça ali qualquer coisa. Portanto, voltando à questão, esse pontozinho de levar as coisas diferentes, de levar hoje algo de jazz, hoje vamos ler noutra linguagem, etc.... Percebes?

Entrevistador - Sim!

Entrevistado - Eu acho que todas essas pequenas peças, contribuem sim para a motivação.

Entrevistador - Ok. O que pensas sobre os objetivos desta investigação que eu estou a realizar?

Entrevistado - Define um pouco mais, por favor.

Entrevistador - Estou a falar sobre a criatividade na disciplina de formação musical, certo? O que é que achas sobre este tema?

Entrevistado - Eu acho que a criatividade na formação musical é essencial por aquilo tudo que já te disse logo ao início, que é dar espaço aos alunos para perceberem que eles também fazem parte da disciplina, para perceberem que eles conseguem fazer música por si próprios, que eles não precisam de se cingir àquilo que outros escreveram. Isso dá-lhes liberdade, dá-lhes uma sensação de pertença, um sentimento quase de pertença, de perceberem que eles também são capazes de fazer. Eu acho que também lhes traz autoconfiança, porque sinto que na formação musical, muitas vezes o problema é só o medo de falhar, é só o não saber lidar com o erro, e o não perceberem que o erro faz parte.

Entrevistador - Claro!

Entrevistado - E aí, o espaço para a criatividade, e tu perceberes que tu podes falhar e aquilo até pode ser propositado, mas tu podes falhar e corrigir. Acho que esse espaço para a criatividade, para terem voz ativa na aula, na música, na criação de um jogo, na criação de uma linha melódica... tipo, tens uma linha guia, às vezes faço isso com os terceiros graus, dou uma linha guia e depois dou-lhes liberdade para construir um baixo para aquilo, percebes?

E depois vemos a que é que aquilo vai soar. E eles acabam por perceber porque é que soou bem, porque é que soou mal, e acabam por desconstruir o processo de criação, basicamente. Percebem que afinal é só pensar um bocado... que se calhar se eu estou nesta tonalidade não faz sentido utilizar aquela nota. Eles acabam por perceber por si próprios, com a sua experiência de construção de baixo, de linha de baixo, o que é que faz sentido e o que é que não faz. Também acabam por perceber, porque a opção do aluno A não tem de ser igual à do aluno B e ambas podem estar corretas. Eu acho que isso é um trabalho que é extremamente interessante para eles, não só porque é fora do habitual, quanto lá está..... dá-lhes aquele sentimento de pertença e de serem uteis, de se sentirem uteis na criação da música e na possibilidade de serem criativos. Eu acho extremamente importante.

Entrevistador - Queres acrescentar mais alguma coisa àquilo que foi falado sobre este tema ou não?

Entrevistado - Não sei, talvez te possa só perguntar se quando falas ou quando pretendes estudar sobre a criatividade no âmbito da formação musical, se estás a pensar em alguma coisa específica do género, aplicado à melodia, aplicado ao ritmo, ou seja, em termos de algum conteúdo específico ou se é numa perspetiva abrangente?

Entrevistador - Sim! Para mim é como algo que vai acontecendo durante as aulas, em qualquer circunstância e não tem de estar direcionado para um conteúdo específico!

Entrevistado - ok!

Entrevistador - Muito obrigado por teres aceitado este desafio, de realizares a entrevista e desejo-te todos os sucessos do mundo.

Entrevistado - Muito obrigada, e desejo-te também um bom trabalho.

Apêndice E: Análise da Entrevista 2

Tabela de Análise - Entrevistado 2			
Temas	Subtemas	Citação	Frequência de ocorrência
Uso da criatividade em sala de aula	Não		0
	Sim	"Sim, sim. Naturalmente, adaptada a diferentes graus"	1
Atividades relacionadas com a criatividade	utilização do jogo		0
	Improvisação	"Questões sobretudo de criatividade de ritmo, de improvisação de ritmo num tempo, de criação de padrões ou de adaptação desses padrões a uma criação de uma linha melódica, por exemplo, com os mais pequenos"	2
		"Mais do que isso, para improvisação tento explorar com quartos e quintos graus improvisação de uma linha melódica"	
	Motivação		0
	Criar	"Eu acho que seria muito bom para eles que sentissem essa vontade para escreverem, para criarem, eu acho que seria muito bom, não só pela relação que eles criam com a própria música "	4
		"E, portanto, eu acho que todas as atividades, todas as ferramentas e estratégias que nós pudermos utilizar, que saiam um bocadinho fora daquilo que eles estão à espera, acho que tudo isso funciona como fator de motivação extra"	
"dá-lhes uma sensação de pertença, um sentimento quase de pertença, de perceberem que eles também são capazes de fazer"			
Utilização de instrumentos	Dificuldade de realizar		0
	Facilidade de realizar		0
Limitações ao uso da criatividade	Não é considerada na avaliação		0
	Processo complexo		0
	Falta de consenso do grupo de FM		0
O tempo letivo definido por lei é pouco	"isto porque temos aquela velha carga dos programas para cumprir." "mas lá está, os mais avançados têm um programa mais exigente, dá-me pouca margem..."	2	

	Não se reveem no projeto da escola		0
O uso de diferentes estilos musicais	Não		0
	Sim	"Eu acho ótimo, sob o ponto de vista do conhecimento musical de uma forma global" aguça ali qualquer coisa. Portanto, voltando à questão, esse pontozinho de levar as coisas diferentes, de levar hoje algo de jazz, hoje vamos ler noutra linguagem, etc.... Percebes?"	2
Transversalidade entre disciplinas	Não		0
	Sim		0
Versatilidade do professor	Não		0
	Sim		0

Apêndice F: Transcrição da Entrevista ao Entrevistado 3

Entrevistador - Muito bom dia.

Entrevistado - Bom dia.

Entrevistador - Muito obrigado por ter aceitado este desafio de estar aqui nesta entrevista no âmbito do mestrado de formação musical, em que o tema é o uso da criatividade na disciplina de formação musical.

Em primeiro lugar, gostaria de perguntar qual é o teu percurso académico, disciplinas que lecionas, o teu percurso profissional.

Entrevistado - Então, eu comecei quando era pequenina numa filarmónica, como muitos músicos portugueses, na filarmónica do Lourical. Uma filarmónica que incentivava muito os alunos a seguirem os seus estudos nos conservatórios da região e, por isso, fui incentivada a ter aulas no Orfeão de Leiria, onde completei o ciclo de estudos para depois entrar na licenciatura em formação musical na ESART, em 2012. Depois, mais tarde concluí o mestrado, no ano de 2018, também em formação musical e classe de conjunto. Portanto, resumidamente, ao nível musical, estas foram as minhas escolas principais. A Escola de Música da Sociedade Filarmónica Louricalense, o Orfeão de Leiria e depois a ESART. No ano que ingressei no mestrado, fiz o meu estágio na SAMP, na Sociedade Artística Musical dos Pousos, e no mesmo ano comecei a trabalhar no Orfeão de Leiria, onde estou a lecionar. Este é o oitavo ano que estou a lecionar no curso básico de música, no Orfeão de Leiria e também, em paralelo, vou ao Operário Marinhense, na Marinha Grande, lecionar o curso básico de música. É o quinto ano que estou a lecionar na marinha Grande e alguns cursos livres. Portanto, as minhas disciplinas são formação musical e classe de conjunto (corais), não classe de conjunto instrumentais, classe de conjunto corais. E é resumidamente isto.

Entrevistador - Muito bem. Qual era o instrumento que começaste na banda? Eu não percebi.

Entrevistado - Ah, pois, faltou o mais importante, é clarinete.

Entrevistador - Ah, é clarinete, boa. E nunca pensaste em seguir essa vertente mais especializada do clarinete?

Entrevistado - Eu sabia que queria estar ligada à música. Isto foi uma decisão muito tardia, só no décimo segundo ano é que eu decidi mesmo! Nunca ponderei seguir música, nunca, nunca, nunca! Depois, no décimo segundo ano, eu tinha começado um projeto em paralelo na minha terra, um grupo de teatro infantil e estava a coordenar um grupo de teatro infantil, percebi que gostava muito de estar com crianças, na sua formação e participar na sua educação. E depois liguei as duas coisas. Portanto, se eu estudei música tantos anos, porque é que eu não vou estar com crianças, mas ajudá-las através da música? E pronto, e foi um bocado esse o caminho. Nunca ponderei ser clarinetista. Continuo a tocar na Filarmónica e noutros projetos, não deixo de tocar, mas realmente na vertente musical é mais a parte da educação, de estar em grupo com

as crianças, da formação musical, da educação musical, da expressão musical, que me cativa mais. E mais recentemente também, o coro e cantar em conjunto com as crianças também é algo que me cativa. A parte instrumental, pronto, não é aquele fascínio tão grande, mas também gosto muito.

Entrevistador - Olha, sendo o tema, a criatividade, eu gostava de te perguntar, se esta palavra tem espaço, nas tuas aulas de formação musical?

Entrevistado - Sim, realmente a formação musical para mim um o mundo, não é? Nós atendemos ali muitas áreas diferentes e consideramos que há algumas que realmente devem ser reforçadas e, por acaso, na minha escola, no Orfeão de Leiria, estamos nesse caminho de reforçar aquilo que realmente é o principal para o caminho do aluno enquanto instrumentista, até porque consideramos que é uma disciplina que está direcionada para ajudar muito o aluno enquanto instrumentista. Portanto, há fases da aula, eu não diria toda a aula, porque ela é bastante longa, com muita coisa para aprender, mas há fases da aula, sim, em que a criatividade está claramente presente. Eu tenho mais facilidade em usar a minha criatividade e pôr a criatividade dos alunos também à prova em idades mais jovens, portanto, ali nas iniciações até ao sexto ano, eu acho que consigo, mas há aulas em que eu realmente tenho mais dificuldade. Pronto, também tem a ver com a faixa de idade dos alunos. Há uma fase da vida deles, ali a partir do sétimo ano não será tão fácil para mim.

Entrevistador - Ok, estávamos a falar sobre essa possibilidade de trabalhar a criatividade em alunos mais jovens, não é?

Percebemos que a formação musical tem vindo a tentar superar algumas alterações, as crianças são diferentes, e os tempos são outros, que não aqueles que nós passámos. Nos dias de hoje, as aulas já não são um monólogo, como existia antigamente. O aluno estava ali a ouvir os ditados, os ritmos, quase sempre permanecia no seu lugarzinho. Hoje em dia todos nós teremos de fazer mais alguma coisa, para que os alunos se mantenham atentos e motivados para as suas aprendizagens, concordas com essa situação?

Entrevistado - Concordo, sim, sim...sim! E acho que é um tema que, pelo menos na minha escola, no Orfeão de Leiria, temos vindo a discutir esse tema entre o departamento, mas entre todos os professores da escola. Foi mesmo um tema que foi posto à discussão, no final do ano passado, na última reunião do ano letivo. Este tema foi mesmo algo que discutimos em grupos de trabalho, sobre o perfil do aluno, que perfil é que nós temos hoje em dia e como é que os podemos ajudar. Também vimos o perfil dos pais, que mudou, o próprio perfil dos encarregados de educação mudou, e temos que nos adaptar. Temos que realmente fazer pelo melhor, para nós também, porque para nós também é um desafio lidar com as nossas expectativas, saber como lidar com as nossas expectativas em relação aos alunos, e com algumas frustrações que também possamos ter, porque realmente no ensino da música as coisas mudaram, não é? E as expectativas que possamos ter, podem-se transformar em frustrações e não há

necessidade. O que temos é que mesmo realmente fazer um trabalho de adaptação, sim. Claro que sim.

Entrevistador - Não sei se... isso é engraçado porque tenho assistido um pouco também no conservatório onde leciono. Tenho assistido a essa situação de afastamento, não é? Quando perguntamos ao aluno, se este gosta de estudar, quase sempre fica um pouco confuso, mas acaba por responder. Normalmente, responde que sente um pouco mais dificuldade na formação musical, mas que gosta de tocar o instrumento!

Achas que deveríamos de ver as três disciplinas (FM, CC e Ist.), como um todo?

Entrevistado - Completamente, completamente! E realmente há estratégias que podem ser feitas tanto na formação musical como nas outras aulas, porque não temos de ser só nós a fazer a ligação e há muitos professores de instrumento e de classes que acham que nós, professores de formação musical é que temos de fazer as ligações todas e isso não é verdade!

Entrevistador - Eu sou professor de instrumento, sou professor de trombone, nas minhas aulas, muitas vezes ponho os alunos a cantar, a solfejar, a fazer tudo e mais alguma coisa, para eles conseguirem decifrar o que lhes é pedido. Alguns alunos perguntam, mas eu não estou na aula de coro, não estou na aula de formação musical. Eu digo assim, mas isto que estamos a fazer faz parte das ferramentas necessárias para tocares a peça e fazeres música...

Entrevistado - Há muitas situações em que os meus colegas de instrumento me dizem: - o meu aluno não sabe tocar duas colcheias seguidas. Eu penso! Mas eles na minha aula formação musical, conseguem solfejar sem problema. A única coisa que lhes falta é realmente o cruzar das disciplinas. Eu uso uma estratégia nas minhas aulas de formação musical, peço aos meus alunos para me trazerem uma cópia de uma peça de instrumento que estejam a ver na aula de instrumento e depois é facultativo, ou seja, alguns alunos trazem, outros não. Realmente nem todos os alunos me trazem, mas quando trazem é muito interessante, porque depois faço uma cópia para cada aluno da turma e fazemos vários exercícios. Fazemos a leitura, claro, obviamente que fazemos leitura, mas depois fazemos também uma análise de muitas outras coisas que não fazem na aula de instrumento, porque não há tempo ou porque pronto, não se proporcionou. Mas uma coisa tão simples que podia ser feita na aula de instrumento e era o suficiente para pôr os alunos a saber, uma das coisas mais importantes que é identificar uma tonalidade. Perguntar a tonalidade e tocar a escala dessa tonalidade na aula de instrumento e eu tenho a certeza de que mais de 50% dos meus colegas não fazem isso. Tenho muita pena, porque realmente parece que nós é que somos totalmente responsáveis pela parte da leitura e da aprendizagem teórica dos conteúdos e não é verdade, porque a aula de 1 para 1 é muito mais eficaz do que a aula de 1 para 20. Acho que a responsabilidade é mesmo de todos e que é muito importante! Respondendo à pergunta, cruzarmos as disciplinas também com a classe conjunto, o que acho extremamente importante, mesmo! Os alunos não fazem a relação entre as

disciplinas, não fazem a relação entre aquilo que aprendem na formação musical e aquilo que vão tocar no instrumento e por muito que o meu discurso seja sempre com vista, “olha há um dia em que o professor de instrumento vai vos pedir isto e aquilo, há um dia em que o professor vai pôr uma partitura e vai acontecer isto”, nem sempre eles conseguem fazer essa relação, pronto, é um caminho.

Entrevistador - É um caminho que para os professores de formação musical é normal. Não é anormalidade nenhuma, que eles façam esse trabalho também na parte prática, quando estão com o professor de 1 para 1, como estavas a dizer. Muitos professores de instrumento continuam à espera de que os alunos estudem o seu estudozinho em casa e o professor esteja ali só para ouvir e dizer “olha está mal, repete...”. O professor de instrumento poderá trabalhar a parte da teoria, nas suas aulas, porque vai ajudá-los a motivarem-se também e a perceberem o que existe de comum entre ambas as disciplinas. Já estamos a fugir um bocadinho do tema da criatividade, ou não, porque a criatividade também é tudo isto. Os professores poderão usar a criatividade com os alunos, usando jogos, para eles aprenderem certos ritmos ou melodias.

A formação das escalas, quando eles têm outras formas de se explicar entre eles para conseguirem aprender as escalas muito mais facilmente, porque, na maior parte das vezes, nós estamos até ao fim de muitos anos, para eles perceberem Ah, já entendi. Quando, se calhar, esse entendimento amanhã já se esqueceu, porque já não sabe as regras, os truques.

Entrevistado - Não as põem em prática?

Entrevistador - Exatamente.

Entrevistado - Para quê saber uma coisa, se não a põe em prática?

Entrevistador - De que forma é que, por exemplo, ensinas a formação das escalas? No início?

Entrevistado - No início, faço a abordagem do ciclo das quintas, isso é óbvio. Faço como um jogo, temos de saltar e contar como se fosse uma espécie de um jogo de tabuleiro. Eu até tenho uns ímãs que coloco no quadro, depois de eu perceber que está minimamente consolidada a ideia de que, pronto, o número 5 realmente é muito importante, abordo a estratégia clássica que me ensinaram, de ter um pensamento muito mais rápido para que na aula de instrumento a coisa seja muito eficaz. Seja quando o professor pede para tocar uma escala, ou seja, quando o professor pergunta a tonalidade de uma obra musical. E aí, por exemplo, acho que é aquela estratégia mais comum, por exemplo, para uma tonalidade maior com sustenidos, visualizar a nota que está antes da tónica, da escala, portanto a nota que dá o nome à escala, e dizer a ordem dos sustenidos até essa nota e assim já sabem quantos sustenidos têm. No caso dos bemóis, é realmente ir dizendo os bemóis pela ordem até ao bemol que dá o nome à escala e acrescentar mais um. Alguns aprendem isto muito bem, tranquilo, não há confusão nenhuma, outros mantêm-se no ciclo das quintas e vão contando e vão

fazendo. Mas realmente eu noto que os que aprendem melhor isto, são aqueles que o professor pergunta na aula de instrumento.

É engraçado que eu tenho um colega professor na escola, que eu sei que ele faz isto em todas as aulas. Pergunta muitas vezes as tonalidades aos alunos e os alunos das minhas turmas que têm esse professor, não falham. É engraçado! Realmente, por exemplo, para as tonalidades eu não tenho assim nada de muito criativo sem ser estas duas estratégias. Depois eles lá me vão dizendo outras estratégias deles também e eu olho, fantástico!!! “desde que tu consigas chegar à resposta certa está tudo bem”. Mas pronto, é por aí. E depois digo-lhes outra coisa que é a estratégia que eu te estou a ensinar, isto não explica rigorosamente nada, isto é só uma estratégia para ser mais rápido. Aquilo que é importante saber é que os sustenidos e os bemóis que lá estão, porque queremos manter uma certa estrutura do modo maior. Portanto, a ordem de tons e de meios-tons, têm de ser sempre de acordo com a escala, a escala maior, que tem os meios-tons em X sítios, do 3º ao 4º, do 7º para o 8º grau. E pronto, explico-lhes que realmente a estratégia é só para fazer em 3 segundos na aula de instrumento, não é como na formação musical, em que podemos estar muito tempo a pensar, mas tem de ser super-rápido.

Entrevistador - Sim, eu por acaso tenho um aluno que quando começou a fazer escalas maiores, ele já estava a ter formação musical, mas na realidade não sabia identificar, se tinha bemóis ou sustenidos, etc. Eu dizia-lhe para fazer qualquer escala Maior e ele fazia, sem qualquer problema. Só lhe dizia em que nota deveria começar, ex. começa em Mi bemol e acabava em Mi bemol. Eu perguntei-lhe uma vez:

- Sabes quantos bemóis ou quantos sustenidos tem a escala?

- Não, não sei.

E eu achei curioso. Então não sabes..., Ele dizia-me:

- Mas eu sei que a escala maior é esta! E cantava a escala naturalmente com o nome das notas, ou seja, é muito sensorial. E eu achei muito pertinente essa situação, porque ele partia ao contrário do normal dos alunos. Sabia o que queria na parte auditiva e depois, porque não tinha conhecimento ainda, pronto, ele estava no primeiro grau, mas fazia as escalas todas. Era muito auditivo e conseguia fazer a partir daí as escalas maiores. Depois, mais para a frente, a professora explicou-lhe então os conceitos e as regras e ele disse que faz sentido! No início, ele fazia aquilo naturalmente, só por ouvido.

Entrevistado - Sim, eu não parto diretamente para o ciclo das quintas. O que eu digo aos alunos, para eles visualizarem a importância de saber as escalas. Foi uma estratégia que eu até escrevi no meu guia de estratégias do meu projeto mestrado, e utilizo sempre que abordo tonalidades. Que o comparo a um pintor, ou seja, um pintor organiza as suas cores numa paleta, para depois fazer a sua obra.

Os sons também podem ser organizados de uma certa forma, como uma paleta de cores, para depois fazer a sua obra. Depois pegamos então na escala, como eles já

conhecem há imenso tempo e pronto! Os alunos já vêm desde as aulas da primária a cantar as escalas maiores, depois disso experimentamos com instrumentos. Ainda bem que falou nesse seu aluno, porque depois eu faço isto realmente, experimentamos cantar a escala sol, ré maior, mas só realmente as teclas brancas. Chamo-os para o pé do piano e digo-lhes:

- Olha, vamos ver o que é que acontece se eu só fizer as teclas brancas a partir desta nota que é a nota ré. Depois a escala não soa como uma maior, não é a mesma sonoridade. De seguida, explico o conceito de sustenido ou de bemol. Precisamos de ajustar e organizar a nossa paleta de cores sons e a tonalidade. Devemos organizar a escala e usar os seus sons, para que naquele sítio já fique como a nossa escala Modelo.

Ainda bem que falou nisso, porque eu já nem estava a recordar que realmente é uma das coisas que eu faço, assim muito no início nas primeiras aulas é exatamente isso, chamo-os para o teclado e vou experimentando aquilo que podemos fazer com as teclas pretas e depois digo-lhes claro que o teclado é um instrumento que nós visualizamos bem, como a guitarra também! Isto acontece com os instrumentos todos que tocamos lá na escola e explico-lhes que realmente há instrumentos que são mais difíceis de perceber, porque nós não conseguimos visualizar bem o que é que está a acontecer, tons e meios tons. Por exemplo, na guitarra e nas cordas ficcionadas também dá para perceber um bocadinho a proximidade dos dedos em certos intervalos.

Entrevistador - Se começarmos desde o início, quando os alunos são mais pequenos, será mais fácil. Mesmo não dizendo o nome das notas, mas que consigam ouvir na cabeça toda a estrutura musical de uma escala maior, tudo começa a ter mais sentido. Aquela sonoridade, aquele entendimento do outro, porque se eles tiverem isso na cabeça, mesmo por erro no início, por tentativas, porque realmente estamos a aprender, iremos conseguir realizá-la com sucesso. Se no início não considerar erro, o aluno talvez consiga ter uma ferramenta, que é a de procurar o som correto. Isto irá ajudar a procura da paleta de cores, perceber que aquele som pertence ali e não noutro lugar.

Voltando à questão “criatividade”, pergunto: Costumas pedir aos alunos para levarem o seu instrumento para a aula de formação musical?

Entrevistado - Sim! Nós temos por acaso, o hábito na escola, sempre que eu peço a um aluno para trazer o seu instrumento, o desafio é aceite! No início do ano letivo digo aos alunos que gostava que todos me trouxessem a cópia da peça de instrumento ou de um estudo.

Nesse mesmo dia, os alunos não só trazem o estudo ou a peça, mas também o instrumento. Abrindo-lhes essa possibilidade, muitos deles tocam para os colegas, muito entusiasmados. Quando esta aula acontece, quase sempre é tranquilo, os alunos envolvem-se no desafio e tocam para os colegas.

Outros nem sempre trazem instrumento ou porque naquele dia não tem aula ou por causa do seu volume, será sempre difícil todos os alunos conseguirem levar os instrumentos.

Na minha escola temos um hábito muito engraçado, é que na última aula de cada período juntamos os turnos, porque temos a turma dividida e fazemos uma audição de turma. É tão giro, porque eles como nunca vão às audições uns dos outros ou é muito raro, então eles ficam muito entusiasmados de tocarem uns para os outros. Nesta apresentação, acabamos por falar da família de instrumentos, nós próprios às vezes também tocamos ou cantamos. É uma aula de partilha, muito, muito engraçada, quando o comportamento dos alunos é bom. Damos-lhes a perceber que os instrumentos não são todos iguais e que diferem de tonalidades. Colocamos por exemplo, uma flauta e um saxofone a tocar a mesma partitura, para eles perceberem que soam diferente. Será nesta comparação prática, que os alunos percebem melhor diferenças existentes entre cada instrumento.

Entrevistador - Costumas pedir aos alunos para criarem as suas próprias músicas ou compor as suas músicas?

Entrevistado - Criar sim! Até em pequeninos costumo trabalhar a parte rítmica, para experimentarem! Dou-lhes alguns exemplos, com células rítmicas ou então uso dados em que cada figura do dado, corresponde a uma célula rítmica. Depois eles lançam os dados e aquilo que sair, corresponde a uma determinada célula e eles vão construindo à sua maneira. De seguida, os alunos vão improvisar durante, por exemplo, oito compassos e têm de usar uma determinada célula rítmica, que aprenderam naquele dia. Também faço a audição de uma determinada obra musical, onde teremos de usar o padrão rítmico aprendido. Sim, a parte da criação, eu uso em primeiro lugar a parte rítmica e depois melodicamente a partir de uma certa progressão de acordes. Com os mais velhos eu já começo também fazer essa parte da criação melódica. Sendo três tempos semanais, usados para a disciplina de formação musical, há tempo para tudo e para mais alguma coisa desde que eles se portem bem!

Entrevistador - Tens hábito, mostrar novos estilos musicais aos alunos?

Entrevistado - Sim! Temos essa liberdade e como nós temos um curso de jazz, portanto é bom que os alunos gostem de jazz, porque é uma das possibilidades que eles têm depois do quinto grau frequentar o curso de jazz da escola. Temos alguns alunos que fazem isso! Vão para a *BIG Band* e para e para o curso de jazz que nós temos e que normalmente é mais frequentado por adultos ou por jovens, mas é uma opção que nós temos na escola. Leiria está repleta de grandes músicos de jazz. Há também muitos concertos de jazz em Leiria, aliás, Leiria acho que funciona bastante bem ao nível dos vários estilos musicais também! Nas minhas aulas de formação musical, abordamos do ponto de vista teórico o conceito do Jazz e da cifra jazz, do pop, do rock, etc. Mais tarde, os alunos vão pesquisar à Internet uma canção que eles gostem e ao ver o que é que são aquelas letrinhas que aparecem lá por cima da letra, percebem a designação das cifras, na música. Tudo isto é importante, porque se lhes mostrarmos os dois mundos,

realmente só temos a ganhar! Em reunião do departamento formação musical, decidimos que queríamos dar oportunidade também aos alunos, em todas as aulas, haver um aluno que partilhe a sua música. Sendo essa música, em conformidade com aquilo que é uma aula de formação musical, está tudo bem!

Estou-me a lembrar, que também uso muito jazz, do YouTube, para a improvisação. Percebi que eles improvisavam muito facilmente, usando os áudios com *backing track*, do Youtube. Eu própria também improviso muito melhor, a partir destes elementos. Para dar um exemplo com uma base mais consistente, rítmica e harmónica, mais divertida, uso o *backing track* de clássicos do jazz. Fazemos a partir de standards.

Entrevistador - Obrigado! No que diz respeito à minha entrevista, tenho as minhas perguntas finalizadas.

Pergunto: Queres acrescentar mais alguma coisa sobre aquilo que falamos ou que já partilhaste, que aches pertinente?

Entrevistado - Sim! Acho que é um Tema muito pertinente, que faz todo o sentido discutirmos enquanto professores de formação musical, o tema que o Paulo está a abordar e que calhou num “timing” que é engraçado porque calha mesmo numa fase em que a nossa estamos a discutir isso mesmo há também calhou numa fase em que eu me inscrevi para precisamente, realizar uma oficina para um workshop no Porto, com esta temática! Esta formação acontece, na associação portuguesa de educação musical.

Sinto que estou um bocadinho presa nas minhas ideias. Já dou aulas há 8 anos e que na verdade os recursos começam a ser sempre os mesmos, então vi que ia haver esta formação e fiquei muito curiosa para ver se incluo outras ferramentas nas minhas aulas. Considero que o esforço de usar a criatividade nas minhas aulas, nem sempre é possível e às vezes pronto, a turma não corresponde tão bem! E a ter essa conversa cá em casa também, tenho um guitarrista cá em casa e estávamos a ter essa conversa mesmo. Não temos de ser só nós a sentir que é a nossa responsabilidade. Temos de equilibrar a balança e às vezes os alunos não correspondem ao que é solicitado e apesar de nós tentarmos muitas estratégias, nem sempre resulta. Não podemos ficar também frustrados, se fazemos sempre o nosso melhor. É importante cruzar as três disciplinas, isso para mim é o Segredo!

Entrevistador - Muito obrigado por esta entrevista e desejo-te tudo de bom!

Entrevistado - Muito obrigado também e vamos partilhando algumas ideias, por forma a tornar a disciplina de formação musical mais enriquecedora., no mundo musical.

Apêndice G: Análise da Entrevista 3

Tabela de Análise - Entrevistado 3			
Temas	Subtemas	Citação	Frequência de ocorrência
Uso da criatividade em sala de aula	Não		0
	Sim	"na minha escola, no Orfeão de Leiria, estamos nesse caminho de reforçar aquilo que realmente é o principal para o caminho do aluno enquanto instrumentista" "mas há fases da aula, sim, em que a criatividade está claramente presente."	2
Atividades relacionadas com a criatividade	utilização do jogo	"- No início, faço a abordagem do ciclo das quintas, isso é óbvio. Faço como um jogo, temos de saltar e contar como se fosse uma espécie de um jogo de tabuleiro. Eu até tenho uns ímãs que coloco no quadro, depois de eu perceber que está minimamente consolidada a ideia de que, pronto, o número 5 realmente é muito importante, abordo a estratégia clássica que me ensinaram, de ter um pensamento muito mais rápido para que na aula de instrumento a coisa seja muito eficaz"	1
	Improvisação	."De seguida, os alunos vão improvisar durante, por exemplo, oito compassos e têm de usar uma determinada célula rítmica, que aprenderam naquele dia " "Estou-me a lembrar, que também uso muito jazz, do YouTube, para a improvisação"	2
	Motivação		0
	Criar	"criar sim! Até em pequeninos costumo trabalhar a parte rítmica, para experimentarem! Dou-lhes alguns exemplos, com células rítmicas ou então uso dados em que cada figura do dado, corresponde a uma célula rítmica. Depois eles lançam os dados e aquilo que sair, corresponde a uma determinada célula e eles vão construindo à sua maneira " "Sim, a parte da criação, eu uso em primeiro lugar a parte rítmica e depois melodicamente a partir de uma certa progressão de acordes. Com os mais velhos eu já começo também fazer essa parte da criação melódica"	2
utilização de instrumentos	Dificuldade de realizar		0
	Facilidade de realizar	"Sim! Nós temos por acaso, o hábito na escola, sempre que eu peço a um aluno para trazer o seu instrumento"	1
Limitações ao uso da criatividade	Não é considerada na avaliação		0
	Processo complexo		0
			0

	Falta de consenso do grupo de FM		
	O tempo letivo definido por lei é pouco		0
	Não se reveem no projeto da escola		0
O uso de diferentes estilos musicais	Não		0
	Sim	"Sim! Temos essa liberdade e como nós temos um curso de jazz, portanto é bom que os alunos gostem de jazz" "Nas minhas aulas de formação musical, abordamos do ponto de vista teórico o conceito do Jazz e da cifra jazz, do pop, do rock, etc"	2
Transversalidade entre disciplinas	Não		0
	Sim	"A única coisa que lhes falta é realmente o cruzar das disciplinas. Eu uso uma estratégia nas minhas aulas de formação musical, peço aos meus alunos para me trazerem uma cópia de uma peça de instrumento que estejam a ver na aula de instrumento"	3
		"Mas realmente eu noto que os que aprendem melhor isto, são aqueles que o professor pergunta na aula de instrumento. " "É importante cruzar as três disciplinas, isso para mim é o Segredo!"	
Versatilidade do professor	Não		0
	Sim	"Que o comparo a um pintor, ou seja, um pintor organiza as suas cores numa paleta, para depois fazer a sua obra." "Damos-lhes a perceber que os instrumentos não são todos iguais e que diferem de tonalidades. Colocamos por exemplo, uma flauta e um saxofone a tocar a mesma partitura, para eles perceberem que soam diferente. Será nesta comparação prática, que os alunos percebem melhor diferenças existentes entre cada instrumento."	2

Apêndice H: Transcrição da Entrevista ao Entrevistado 4

Entrevistador - Em primeiro lugar, gostaria de te perguntar qual é a tua formação académica, em que zona do país seleccionas e qual foi o teu percurso até este momento?

Entrevistado - Ok, então, eu fiz o oitavo grau em saxofone no Conservatório Regional do Baixo Alentejo, entretanto, segui para Lisboa, entrei no curso de Direção Coral e Formação Musical, ou Formação Musical e Direção Coral, na Superior de Música de Lisboa. Terminei em 2012-2013, entretanto, fui trabalhar logo. Decidi não iniciar logo o mestrado depois da licenciatura. Tive dois anos letivos a trabalhar no Conservatório Nacional como professor de coro, maioritariamente em horários do grupo M32, de classe de conjunto. Depois, em 15-16, aliás, 14-15, vou para Castelo Branco para iniciar o meu mestrado. Terminei o mestrado em junho de 2018, e pronto, terminei lá o meu mestrado. Tive dois anos no Conservatório Nacional, maioritariamente a trabalhar nos polos, com as iniciações, tendo algumas horas de formação musical na sede, mas sempre muito pouquinhas, mas consegui alterar, depois do mestrado, consegui mudar de professor de coro, para professor de formação musical. Estava sempre mais virado para a formação musical do que para o coro, e pronto. Em 2019-2020, após ali uma possível renovação no Conservatório Nacional, que não se sucedeu por motivos não fundamentados, eu decidi ir para o Algarve. Os meus pais também já tinham aqui uma casa, perto, muito perto do agrupamento onde eu dou aulas hoje, e pronto, este foi o meu percurso até agora, mantenho-me por aqui, sempre fui tendo algumas aulas de expressão musical ou atividades de enriquecimento curricular a par disto tudo, mas este é o meu percurso, é a minha carreira até agora.

Entrevistador - Muito bem! O tema que eu vou pôr aqui na mesa será "o uso da criatividade nas aulas de formação musical". Nós sabemos que hoje em dia, a disciplina de formação musical, tem vindo a sofrer várias mudanças, e nós como professores também temos de estar a par disso! E por essa razão pergunto, se a criatividade entra nas tuas aulas de formação musical ou não?

Entrevistado - A criatividade, sim, entra nas minhas aulas de formação musical, sim. Eu tento colocá-la de várias formas possíveis para que os alunos consigam apreender os conteúdos usando-os criativamente. Sim, sim, definitivamente eu acho que esse é o caminho para os pôr a pensar, porque a criatividade obriga-te a pensar, obriga-te a questionar, obriga-te a criar.

Por exemplo, na minha primeira aula, primeira aula do 6º ano, que é segundo grau, o que é que eu fiz?

Fiz umas questões, fui fazendo umas revisões, e o que é que eu quis fazer no fim? Que os alunos criassem, lá está a criatividade, questões de revisões e escolhessem um colega para responder. Podiam fazer mais do que uma questão, a questão é tal e qual como eu faço na aula, objetiva, direta. Imagina, se é uma pergunta sobre em que notas é que têm os meios tons, que é uma questão simples, adequada a um aluno que eles sabem que é de nível 2 ou nível 3. Pronto, lá está a criatividade associada, neste caso, à

parte teórica da formação musical e que eles tinham que criar uma questão e colocá-la ao colega. O que é que acontece? Isto parece uma brincadeira, quem vê de fora, mas isto pressupõe sempre, tu crias uma pergunta, pressupõe sempre que tu entendas o que é que estás a falar. Eu não posso fazer uma pergunta sobre carros, que eu sou super leigo sobre peças de carros e etc, e a constituição de um carro, se eu não percebo como é que funciona um carro. Pronto, e por exemplo, houve um caso logo idêntico, uma aluna de 2, 3, andou ali meio tremido, mas como é quinto ano, não é muito difícil ter o 3, não sabia colocar questão nenhuma. Ou por não saber aplicar a sua própria criatividade, ou talvez também, e também deve ser por isso, por não domínio dos conteúdos.

Entrevistador - Ou seja, o que estás a dizer é que eles estavam a fazer de professor, em vez de estares tu a fazer essa aula normal?

Entrevistado - Não, é assim, fiz primeiro uma revisão, fui disparando temas, ciclos das quintas, ordens dos sustenidos, tudo por uma ordem, para, digamos, cronológica, do que aprenderam primeiro para o que finalizaram no final do ano. E eles depois tiveram, eles, depois dessa revisão, porque eu tenho muitas vezes que me concentrar com os meninos que não estão sempre a pensar na minha disciplina, e como é óbvio eles não estão focados nisso, passaram 3 meses. Não, era depois dessa revisão que eu fiz com eles, espalhando questões pela sala de aula, eles próprios fazerem questões, se calhar até mais criativas, olha, em vez da ordem dos sustenidos, por exemplo, muitos focaram sem perguntar qual é o sexto bemol da ordem dos bemóis, qual é a sexta escala, estás a ver coisinhas mais diretas. Isso também implica que eles saibam a resposta, não é? Que eles tenham ali de ter uma preparação. Mas pronto, isto é só um exemplo.

Entrevistador - É claro, ou seja, é uma entreajuda entre eles, uns vão responder porque sabem, os outros vão aprendendo pelos colegas. Muitas vezes é mais fácil eles chegarem aos colegas, ou os colegas explicarem, porque estão no nível deles, não é?

Costumas fazer jogos musicais? Por exemplo, as escalas, nós ensinamos-lhes durante anos nas aulas de formação musical. Os alunos andam até ao quinto, sexto grau a aprender as escalas, no entanto eles chegam ao seis ou sete, seis e sétimo grau, e perguntamos? e os alunos continuam a responder mal, ou não se lembram. Parece que a matéria não entra, não é?

Entrevistado - Relativamente à temática mesmo das escalas e do ciclo das quintas, tem muito que se lhe diga. Porquê? Porque eles, às vezes, não conseguem fazer primeira ligação entre o instrumento e a disciplina de formação musical. E se nós não estivermos constantemente a dizer, “imaginem como se fosse um instrumento, pensem, isto é para vocês aplicarem no instrumento”, claro que na nossa disciplina eles vão construí-las, teoricamente, vão identificá-las, vão ter de conhecer as alterações de clave, e também temos de perceber isso. Uma própria escala, tanto o ciclo das quintas, tanto aquela organização toda, é muito complexa, para se calhar, num quinto ano, toda a gente perceber. Toda a gente entender a fisionomia e a prática da questão. O que é que eu costumo fazer? Costumo, lá está dentro da criatividade deles, dizer para eles procurarem dentro do ciclo das quintas outras lógicas sem ser aquela ordem. E o que é

que eles encontram logo lá dentro? A ordem dos sustenidos e a ordem dos bemóis. Ela está lá, se nós contarmos desde fá maior, para o lado direito, vá, digamos, apanhas fá, dó, sol, e eles vão a relacionar tudo o resto. Eu ensino muito no esquema de contagem, de cinco em cinco. É que são quintas, é o sentido prático do nome da coisa, é um ciclo, como é o da água, como é de outro qualquer, e é de cinco em cinco. E depois lá está, Paulo, o que eu acho, e agora estamos a fugir da questão da criatividade, mas eu acho que o problema aqui também está depois naquela via bidirecional, que é, quando tu tens o ciclo das quintas, tu tens de saber o número sustenidos. Agora, quando tu tens a armação de clave e tens de descobrir a escala, pois é ensinado aquele truque do último sustenido, estás a virar dois caminhos, a partir da escala para quantos sustenidos é que tem os bemóis e depois descobri-los, este é outro caminho, ao contrário, que é ter a armação de clave e depois de aí partir para descoberta, qual é que é a escala. É por aí. Mas pronto, eu entendo essa preocupação. É complicado porque eles normalmente não conseguem associar aquilo no sentido prático, e queremos, quer não, música é som, não são só coisas escritas num papel, estás a entender? E às vezes daí não conseguem associar e não há, para muitos, um sentido prático naquilo que é feito.

Entrevistador - Olá, há pouco, falaste naquela situação da formação musical e o instrumento. Eu sou professor de ambas as disciplinas, acompanho muitas vezes, não a formação musical ainda, mas como estou a dar classe de conjunto, eu também percebo que realmente as disciplinas continuam a estar muito separadas, quando deviam estar juntas. Também partilho da minha opinião! Não é só a parte do papel do professor de classe de conjunto tentar se aproximar ao instrumento, mas sim, também serem os professores de instrumento aproximarem-se da formação musical, porque nós sabemos que há coisas transversais que não são de imediato e deveríamos ajudar mais nesse sentido. Nós falamos de um instrumento, por exemplo, o trombone, o fagote, a viola de arco, são instrumentos que aprendem numa clave diferente da que iniciam na formação musical. Nesse sentido, os professores de instrumento deveriam ajudar um pouco mais a entender realmente, que estão a usar e a tocar numa clave diferente, mas na realidade é a mesma coisa. Uma clave é só um símbolo que vai dar o nome à nota e a partir daí constrói-se as outras coisas. Se o professor de instrumento conseguir fazer esse caminho, será mais simples. Muitas vezes ponho os alunos a cantar na minha aula de instrumento, e estes perguntam-me, professor, esta aula não é de coro? Eu respondo, que não é uma aula de coro, mas que deveremos saber entoar as melodias do nosso instrumento, isto porque o nosso um instrumento será a continuação da nossa voz e como instrumentista deveríamos seguir e tentar reproduzir uma melodia, mesmo não sabendo quais as notas que estamos a entoar. Por exemplo, tive um aluno, que ele não sabia a armação clave, nem sabia como é que se fazia uma escala maior ou menor, mas sabia entoá-la sem o nome das notas. De seguida reproduzia-a no instrumento, a começar em qualquer nota da escala. Eu dizia-lhe o nome da escala e começava, por exemplo, a escala de RéM, e fazia a escala de ré direitinho, por ouvido. Eu perguntava-lhe se sabia quantos acidente e ele respondia-me: “eu não, eu sei que a escala é isto”. Eu achei isto muito giro, porque realmente é o inverso daquilo que nós ensinamos. Deveríamos ensinar no início, a parte sensorial, para depois passar aos conceitos

musicais e teóricos da formação musical. Eu acho que esse caminho é muito, muito giro, porque depois eles vão desenvolver competências auditivas muito, muito, muito à frente e vão-lhes ajudar na parte...

Entrevistado - E dá-lhes autonomia no estudo, porque eles não vão parar a qualquer situação, vão explorar e vão procurar, através da criatividade deles, tentar ultrapassar os problemas, porque se não for assim também não conseguem.

Entrevistador - É realmente importante!

Sabemos que a formação musical e os conservatórios estão muito direcionados para o clássico, não é? Como estava a dizer, hoje em dia nós temos uma sociedade diferente, que não é se calhar aquela que era há 20 anos, em que o aluno estava lá sossegadinho a passar a aula da formação musical, “engolia” tudo o que o professor dizia e pronto. Estando motivado ou não, tinha de o fazer e é um bocado isso. Atualmente acho que não é bem assim. Eu pergunto: Abordas outros estilos que não clássicos com os alunos? Por exemplo, és do Alentejo, não é? E podias muito bem abordar o cante alentejano, certo? Qual é a tua opinião em relação a este assunto?

Entrevistado - Sim, o meu repertório e aquilo que eu escolho nunca é muito distante das indicações que tenho...claro que é dentro do estilo clássico, até porque o meu coordenador de departamento é um acérrimo defensor da música erudita e eu nem sequer me “atrevo”, a trazer tanta inovação assim! A Minha escolha de repertório é dentro do erudito e é sempre focada no objetivo final, que é a apreensão de um conteúdo.

Entrevistador - Abordando, por exemplo, um estilo musical diferente. sabemos que os alunos poderão ficar mais ou menos motivados. A escolha do repertório, poderá envolvê-los no seu estudo. Se calhar, se tu fores procurar uma música que eles conheçam e que faça sentido, achas que está “muito fora”, dos conteúdos que encontramos no estilo clássico? Está assim tão longe?

Entrevistado - Não, não, não...Na minha opinião não há problema nenhum, e eu simplesmente se calhar não me tenho focado tanto nisso. Acho que não há problema nenhum. Acho que a primazia que se deve dar na formação musical e na escolha do repertório não é o estilo, mas sim o conteúdo que se quer trabalhar. O conteúdo que se quer trabalhar, é o objetivo final. Se eu ali quero evidenciar alguma célula rítmica, se eu ali quero evidenciar algum carácter musical que eu quero que os alunos aprendam, deveremos ter algum cuidado na escolha do repertório. Não podemos também dar-lhes qualquer um, porque também há coisas que não são exemplos para nada. Não são exemplos de nada, apesar de serem música e terem lá esses conteúdos.

Entrevistador - Claro, claro.

Entrevistado - Mas eu sou completamente a favor de que se utilize repertório para além do erudito.

Eu sofri muito com isso no meu percurso musical, considero que são raros os alunos que têm já, muito menos nesta geração, um entendimento de estética musical

adequado àquilo que é a música erudita. Alguma vez eu percebi como é que era uma peça de período romântico, o que é que era isto, como é que se devia de interpretar e entender a estética musical. E claro que para os miúdos, atualmente eles só gostam de ouvir funk e etc. A música erudita é logo algo antigo, algo muito distante daquilo que eles querem ouvir. Mas também não podemos pensar por aí, porque se não o nosso trabalho de professores de formação musical, poderá ser desvalorizado, dentro da aculturação. Devemos tentar passar alguma cultura aos alunos.

Entrevistador - Isso é certo! Então, sentes que tens de seguir as orientações do teu coordenador nas tuas aulas, direcionando-as sempre, sempre, sempre no caminho mais erudito?

Entrevistado - Sim, ultimamente sim. Mas, por exemplo, não sei se conheces um livro, um autor que é o Filipe Ribor? há um livro dele que é a formação musical dentro do ensino do jazz, em que ele tem aquilo dividido por vários níveis e depois tem música jazz dentro de vários estilos, ele depois lá dá as nomenclaturas do género musical que tem. E pronto, dentro do jazz ele vai aplicando ali conteúdos e ele tem até bem estruturado, esse livro.

Entrevistador - Uma outra pergunta que eu gostaria de fazer era o seguinte: No sexto ano, segundo grau, ou sétimo ano, terceiro grau, já começam a ter algumas ferramentas a nível teórico e musical. Achas que os alunos conseguiriam escrever as suas próprias composições, eles criarem as próprias melodias ou ritmos?

Entrevistado - É assim, eu acho, não disse no início, mas digo agora! Acho o teu tema de dissertação muito pertinente, porque eu debato-me sobre ele diariamente no meu trabalho e acho que o “lado criativo”, vamos chamar, o bichinho criativo é algo que se tem de estimular. Na minha opinião, sincera, Paulo, tu não podes chegar a um sétimo ano e pedir aos alunos que criem, porque o lado criativo do músico é algo à parte. Eu tive uma prova disso o ano passado e vou dizer muito rápido. Uma colega minha que é uma excelente pianista, lê muito bem à primeira vista. Fomos fazer um curso de jazz, de improvisação, aqui em Lagos. A certa altura, o formador já a conhecia bem, tinha alguma intimidade e estávamos a falar sobre improvisação e ele desafiou-a para ir improvisar. Ela ficou logo toda corada, não queria, não queria, mas ele mandou-a improvisar. Uma senhora que toca muito bem piano, tem uma técnica incrível, uma leitura fenomenal. Devias de a ver a improvisar, parecia um miúdo do quinto ano. Fez ali umas progressões harmónicas, indo ao maior, um primeiro, um sexto, um quarto, um quinto ali muito explorando, muito, “tateando o teclado”, digamos assim. O que é que eu quero dizer com isto? Foi um dos dias em que eu percebi realmente que há o nosso lado musical, o da leitura musical. Eu costumo muitas vezes dizer que quem lê partituras não são músicos. No meu entender não são músicos, mas são leitores de partituras, porque o músico é um bocadinho, para mim, mais do que isso. É um bocadinho mais dentro daquilo que estavas a falar, daquele aluno das escalas que explora as escalas, sem saber o seu procedimento teórico. Isso é o caminho de um músico, mas pronto, isso é uma discussão muito grande.

Entrevistador - Pois é! Então o que é que estamos a formar?

Entrevistado - É, É, estamos a formar leitores de música e futuros públicos, supostamente.

Entrevistador - Exato.

Entrevistado - Mas pronto, tudo isto para dizer, eu acho que tem que vir antes.

Entrevistador - É um caminho para correr, claro.

Entrevistado - Porque a criatividade e o criar pressupõem um posto, que é sair da zona de conforto. Os alunos também estão a olhar ali na escola, é certo ou é errado? Na criatividade não há certo ou errado, há a tua escolha e o teu gosto. Eu muitas das vezes, tento transmitir-lhes isso.

Por exemplo, agora já no quinto ano, 1º grau, já introduzi logo uma nova estratégia. Dei a família das figuras, a semibreve, que se divide em duas mínimas, que se divide em quatro semínimas...etc. E depois dei os compassos. Preenchi alguns deles. Preenchi, imagina, o primeiro 4 por 4, dois compassos. Expliquei que tinha de ter quatro tempos. Depois deixei alguns compassos em branco, para eles com a própria criatividade, arriscarem e escreverem outras figuras rítmicas. Tão simples quanto isso. Ali, eu percebi se eles conseguiam perceber o conteúdo ou não. Eles tinham de criar, eles eram obrigados a inventar.

Entrevistador - Na tua aula, tens o hábito, de pedir aos alunos, para levarem o seu instrumento para a sala, ou não?

Entrevistado - Ainda não. Há anos que penso como é que vou fazer isso. Este ano estou a pensar em tirar uma semana para repertório. Estou a pensar em instaurar isso de uma forma, que é uma semana, ou aula de dois tempos, repertório. Eles trazem tudo o que estão a tocar. E nós vamos analisar da perspetiva de uma aula de formação musical o que é que eles estão a fazer! Isto, porque há certas nuances na formação musical que eu, desculpa dizer assim, descarto. Que é a questão dos andamentos. Eu explico-lhes que o andamento é flexível. Eu mostro-lhes o metrónomo, o meu projeto, o metrónomo online, em que nós lemos as leituras em vários âmbitos de “velocidade”, digamos assim. Mas estar a fazer uma “listinha”, o que é que é o andante, o que é que é isto, e estar a perguntar no teste, estás a perceber? Epá, já vai para mim, de encontro aquilo que deve ser o que o professor de instrumento faz. Porque o professor de instrumento tem mais contacto com aquilo que é a prática, e os termos dos andamentos, das próprias articulações, está mais associado ao instrumento, propriamente, do que à formação musical. Então eu tento... Não é que esteja mais associado, mas acho que, no sentido prático, ele está mais direcionado àquilo que o professor de instrumento vai verbalizar, do que o professor de formação musical. Porque nós, quer queiramos, quer não, temos três domínios para avaliar! Que é: O oral, o auditivo e o teórico.

E há quem não entenda que isto é uma dificuldade, pôr os alunos a pensar em tudo o que é um universo musical abstrato, traduzido para concreto, em três perspetivas. E

eu gosto acima de tudo é ligar as três perspectivas, ao longo das aulas. Mas lá está, respondendo à tua questão, acho que se tem de estimular o mais cedo possível, para que os alunos possam sentir à vontade para sair dessa “caixa”. Como aconteceu com a tal a minha colega, passado muitos anos, com a idade dela já de adulta, nunca tinha improvisado.

Entrevistador - É como nós.

Entrevistado - Diz?

Entrevistador - É como nós. Nós não somos todos assim, felizmente. Porque percebemos que realmente somos leitores de partituras... Que acabamos uma licenciatura ou um mestrado em instrumento e somos meros leitores. Continuamos a ser simples leitores de partituras. Tiramos a partitura da nossa frente e ficamos “descalços”.

Entrevistado - Mas a nível de improvisação, eu comecei a tocar em bailes, foi nessa altura e eu fui “atirado” para cima de um palco com 14, 15 anos e iniciei improvisação de imediato, por cima de um kizomba.

Entrevistador - E aí tudo começou?

Entrevistado - E muitas vezes tocávamos de ouvido. Eu acho que é muito importante e cada vez percebo mais, e ainda bem que tivemos esta conversa, que a parte fora da partitura é o mundo à parte daquilo que é o mundo com partitura. E pronto, só para dizer mais um exemplo, porque eu também faço muita criatividade, é, vou dando os ritmos, à medida que estabeleço, imagina, um par de ritmos, depois da semínima dividida em 2 colcheias, 4 semicolcheias, começar a dar os ritmos colcheias com ponto, semicolcheia e o inverso, sempre usando o espelho como referência. Depois, à medida que estruturo uma base rítmica, digo! Fazemos um ditado, acabamos a fazer a face de leitura antes do ditado, a seguir face de ditado e depois do ditado faço a atividade criativa. E é incrível que eu muitas das vezes acho que o conteúdo está apreendido, que eles percebem aquele ritmo, mas quando eles vão criar, eles não conseguem de imediato.

Então, onde é que eu utilizo muita criatividade? Por exemplo, no ritmo. Digo para eles construírem ritmos e depois lerem esses mesmos ritmos. Criaste, agora deves conseguir ler, sabes o que é que está aqui escrito!

O que acontece muitas das vezes é que eles criaram, eles fizeram, mas no momento de vir a executar, não têm a noção de como é que vão executar. E lá está, isto não só traz a criatividade, como traz a autonomia, que eles têm a autonomia de saberem o que é que fizeram e depois apresentarem à tua frente, ou à frente dos colegas, a sua criação.

Entrevistador - Isto vai ajudá-los também, claro.

Entrevistado - É só para frisar que o nível rítmico é para mim o primeiro patamar de criação, porque o melódico também é mais complicado.

Entrevistador - É mais complicado, claro que sim. Mas isso ajudá-los-á. Se eles conseguirem fazer e criar essa autonomia, irá motivá-los de certeza!

Entrevistado - Sim, sim, e a bola está do lado deles. Eu às vezes costumo dizer que dar aulas é fazer parecer aos alunos que eles é que estão a mandar, mas eles não estão a mandar nada.

Entrevistador - Olha, não sei se queres acrescentar mais alguma coisa àquilo que já falámos sobre a criatividade, se achas...

Entrevistado - Pronto, acho que estamos a bater nos pontos certos, que é tentar executar a criatividade o mais cedo possível, para que um dia o aluno tenha esse “gatilho”!

Tentar nunca expor os alunos de uma forma ... em frente aos outros, porque há alunos que depois não conseguem... Tenho uma aluna este ano que se recusa a ir ao quadro.

Tentar sempre que eles percebam que o processo criativo é algo que não tem erros. Claro, se for um 2 por 4 e meterem lá dentro uma semibreve, aí será um erro, claro! Mas que não há erros naquilo que é a criatividade. E foi muito engraçado que eu, num oitavo ano, já há dois anos letivos atrás, guardei uma semana só para eles, para lhes apresentar uma plataforma estilo Sibelius de notação musical, mas online, com base de dados, tipo com uma drive e tudo, eu depois posso dizer o nome dela, é Note Flight, voo das notas. E dali houve miúdos que começaram a querer compor, aparecem-me no secundário com o intuito de ser compositor, dado aquele dia em que nós fomos fazer criação.

Entrevistador - Muito obrigado por esta linda conversa e desejo-te os maiores sucessos, para a tua carreira.

Apêndice I: Análise da Entrevista 4

Tabela de Análise - Entrevistado 4				
Temas	Subtemas	Citações	Frequência de ocorrência	
Uso da criatividade em sala de aula	Não		0	
	Sim	"A criatividade, sim, entra nas minhas aulas de formação musical, sim."	1	
Atividades relacionadas com a criatividade	Utilização do jogo	"Pronto, lá está a criatividade associada, neste caso, à parte teórica da formação musical e que eles tinham que criar uma questão e colocá-la ao colega."	1	
	Improvisação	"- E muitas vezes tocávamos de ouvido. Eu acho que é muito importante e cada vez percebo mais, e ainda bem que tivemos esta conversa, que a parte fora da partitura é o mundo à parte daquilo que é o mundo com partitura"	1	
	Motivação		0	
	Criar		"criar uma questão e colocá-la ao colega"	4
			"lá está dentro da criatividade deles, dizer para eles procurarem dentro do ciclo das quintas outras lógicas sem ser aquela ordem. E o que é que eles encontram logo lá dentro? A ordem dos sustenidos e a ordem dos bemóis."	
		"Expliquei que tinha de ter quatro tempos. Depois deixei alguns compassos em branco, para eles com a própria criatividade, arriscarem e escreverem outras figuras rítmicas. Tão simples quanto isso. Ali, eu percebi se eles conseguiam perceber o conteúdo ou não. Eles tinham de criar, eles eram obrigados a inventar."		
		"Então, onde é que eu utilizo muita criatividade? Por exemplo, no ritmo. Digo para eles construírem ritmos e depois lerem esses mesmos ritmos. Criaste, agora deves conseguir ler, sabes o que é que está aqui escrito!"		
Utilização de instrumentos	Dificuldade de realizar	"Ainda não. Há anos que penso como é que vou fazer isso."	1	
	Facilidade de realizar		0	
Limitações ao uso da criatividade	Não é considerada na avaliação		0	

	Processo complexo		0
	Falta de consenso do grupo de FM	"o meu coordenador de departamento é um acérrimo defensor da música erudita e eu nem sequer me "atrevo", a trazer tanta inovação assim!o meu coordenador de departamento é um acérrimo defensor da música erudita e eu nem sequer me "atrevo", a trazer tanta inovação assim!"	1
	O tempo letivo definido por lei é pouco		0
	Não se reveem no projeto da escola		0
O uso de diferentes estilos musicais	Não	"Sim, o meu repertório e aquilo que eu escolho nunca é muito distante das indicações que tenho...claro que é dentro do estilo clássico, até porque o meu coordenador de departamento é um acérrimo defensor da música erudita e eu nem sequer me "atrevo", a trazer tanta inovação assim! A Minha escolha de repertório é dentro do erudito e é sempre focada no objetivo final, que é a apreensão de um conteúdo."	1
	Sim		0
Transversalidade entre disciplinas	Não	" Relativamente à temática mesmo das escalas e do ciclo das quintas, tem muito que se lhe diga. Porquê? Porque eles, às vezes, não conseguem fazer primeira ligação entre o instrumento e a disciplina de formação" musical. "	1
	Sim		0
Versatilidade do professor	Não		0
	Sim	"Mas eu sou completamente a favor de que se utilize repertório para além do erudito."	1

Apêndice J: Transcrição da Entrevista ao Entrevistado 5

Entrevistador - Olá Sr. Professor, muito obrigado por aceitar esta entrevista no âmbito da Mestrado de Formação Musical da ESART. Esta entrevista, tem como objetivo, partilhar a informação e ter informação sobre alguns dados sobre o projeto que é o uso da criatividade na disciplina de formação musical. Em primeiro lugar, gostaria de perceber qual é a tua formação académica, em que zona do país é que lecionas e há quanto tempo é que lecionas?

Entrevistado - Olá Paulo, olha, o prazer é todo meu. Eu tenho habilitação, tenho licenciatura em Fagote e mestrado em formação musical e, como sabes, leciono na zona do Alentejo.

Entrevistador - E há quantos anos é que lecionas?

Entrevistado - Olha, formação musical propriamente dito desde 1998, por isso há cerca de 25 anos.

Entrevistador - Já são muitos anos!

Quero-te dizer que esta entrevista está a ser gravada, depois os dados são tratados e confidencializados, conforme a tua opção. Não vai ficar nada no documento, que não queiras!

Em primeiro lugar, eu queria perguntar-te, com que regularidade é que pensas na palavra criatividade nas tuas aulas de formação musical, e se pensas, claro?

Entrevistado - Há bocado quando estavas a dizer isso, eu estava a pensar, nós quando estamos a fazer um ditado, que a maior parte das coisas que nós fazemos é leituras e ditados, convém que não haja criatividade, não é? Eu lembro-me um professor que tinha, um professor polaco, que dizia, não componhas! Por isso na formação musical... entendo a tua pergunta, não é? Mas pronto, no âmbito de um ditado, seja rítmico ou melódico ou mesmo uma leitura, convém que eles não sejam muito criativos, não é? Mas pronto, respondendo à tua pergunta propriamente dita, é uma pergunta muito peculiar, no sentido que a criatividade é fundamental. Eu penso que nós atualmente “castramos” muito os alunos desse ponto de vista, do ponto de vista da criatividade, não é? Nós também estamos formatados para fazer um conjunto de exercícios, não é? Infelizmente eu falo das aulas que eu dou, que são de 90 minutos. Nós aqui na nossa escola, temos 90 minutos, 45 mais 45, que faz com que eu esteja com os alunos só uma vez por semana nesses 90 minutos, os outros 45 minutos é dado pela classe conjunto, ou seja, na classe conjunto, eles têm 90 mais 45 e por vezes esse processo da criatividade, Paulo, que é importantíssimo, fica um bocadinho à quem, não é? Com os exercícios que nós temos de fazer, com as leituras, com os ditados, com as escalas, com a teoria, com aquelas coisas todas, descuidamos um bocadinho isso, mas é importante! É muito importante a criatividade e penso com alguma regularidade, embora infelizmente depois não aplique tanto como eu gostasse.

Entrevistador - Pois, talvez a pressão do cumprimento do trabalho a realizar, no final do ano tem de ter aqueles conteúdos trabalhados de forma a conseguir fazer os testes e as provas, o que deve limitar um bocado?

Entrevistado - Limita, Paulo, é um bocado como no instrumento, como sabes também sobre o instrumento e tu também és professor há muito tempo, é um bocado como a improvisação, não é? Nós provavelmente com a improvisação, gostaríamos também de mostrar a importância da criatividade no instrumento e isso, não é sempre possível! Improvisar também, infelizmente não fazemos tanto, pronto, de facto isso que tu estás a dizer, porque as questões de programa que nós temos são todos aqueles conteúdos obrigatórios e isso deixa-nos um pouco sem margem!

Embora esteja lá também a criatividade, mas infelizmente nós, e eu falo por mim, não sei se há colegas que fazem mais, mas falo por mim, infelizmente não faço tantas vezes quanto gostaria de fazer!

É muito importante nós pensarmos na criatividade e uma das coisas que eu vejo todos os anos com todas as turmas, peço a eles por vezes para fazerem uma melodia, para eles construírem um ditado ritmo, serem eles a fazer. Algumas vezes levam um TPC, para fazerem um ditado rítmico, faz um ditado de sons ou faz um ditado global, ou às vezes utilizo também uns métodos franceses que se chama, Jouer Rhythmics. Este método tem frases e tem lá x compassos, onde eles têm de improvisar, então também faço isto. E por isso, acho que nós atualmente impedimos muito os alunos, eles precisam de fazer muito mais exercícios deles. Quando nós pedimos isto ou aquilo, eles ficam um bocadinho sem saber o que fazer, não sabem muito bem, percebes? Não sei se estás a perceber a minha ideia, eles também estão limitados porque não desenvolvem muito, muito essa parte.

Entrevistador - Mas essa limitação, achas que tem a ver com aquilo que nós temos que dar? Ou a limitação, achas que é geral, que é normal isso acontecer? Porque se nós todos, não estivermos habituados a isso, nós não vamos improvisar, também não somos na área da improvisação. Como instrumentista, algumas vezes temos de o fazer e desenvolver algumas ferramentas que não são do âmbito clássico. Achas que eles, que isto trará benefícios aos alunos, eles podendo usarem essas ferramentas e criarem aquilo que estás a dizer, essas melodias. Serem eles próprios, achas que eles se sentem mais motivados, ou por um pensamento diferente para conseguirem encarar a formação musical, como uma disciplina mais otimista. O que achas sobre isso?

Entrevistado - Eu penso que é importante, e quando eu lhes peço alguma coisa dessas, que nós depois fazemos, eu penso que está mesmo ali um sentimento de pertença, como quem diz, olha eu fiz isto, e é muito importante. Eu explico-lhes isso muitas vezes, nós quando fazemos um ditado, um ditado melódico ou rítmico, o que nós queremos não é que eles sejam macaquinhos de imitação, o que nós queremos é que eles percebam aquilo, que eles saibam, como quando fazem uma leitura, têm de fazer o que lá está, quando estão a ouvir, eles têm de reproduzir, têm de escrever no papel corretamente aquilo que estão a ouvir. Penso que a questão da criatividade

engloba os dois processos, eles têm que pensar, têm que criar, e depois têm de escrever, têm que colocar lá aquilo que eles criaram, penso que é um processo até bastante complexo, este da criatividade. O que eu acho é que nós castramos muito os alunos, nós devíamos começar logo nas iniciações, devíamos começar logo mais cedo a fazer este tipo de coisas com eles, e às vezes eu falo por mim, vejo que há alunos mesmo já de sétimo e oitavo anos que fazem. Algumas vezes eu digo, para fazerem uma melodia com oito compassos em ré maior, e pronto, qual é o meu objetivo? É que eles percebam que existe o fá e dó sustenido na armação de clave. Que façam uma melodia, sabendo qual é a tónica, sabendo tudo sobre aquela determinada tonalidade. Nós falamos durante tantos anos sobre as tonalidades e mesmo assim eles cometem erros e mais erros, percebes? Por isso é que eu digo, eu acho que há muita falta de nós treinarmos esta questão da criatividade, fazemos muito isso, que eles depois quando se sentem, digamos assim, quando são convidados a fazer isto, eles sentem-se um bocado...

Entrevistador - Constrangidos.

Entrevistado - Isso mesmo, como estão a fazer pela primeira vez, por isso eu acho que é um processo que temos de começar a fazer logo de muito cedo, para que eles consigam realizar as tarefas pedidas.

Entrevistador - Falaste aí de um nível que eu acho que é interessante, que é quando conseguimos apanhá-los no início, que é a iniciação musical. Quando apanhamos os meninos na iniciação musical, os professores, de uma maneira geral, pensam a parte da formação musical, mais lúdica, mais ligada à parte mais prática, não é? E isso, quase 90 e tal por cento dos alunos estão motivados para as aulas de iniciação musical, devido a esse processo. O que me parece depois, não estou a dizer que seja assim sempre, eu estou a dizer que me parece que depois para a frente, quando eles entram no “rumo” básico e começam a fazer formação musical. O termo formação musical já é um pouco mais teórico para eles, com o mínimo de dificuldade, desmotivam, não é? Quando eles, continuando a fazer aquele trabalho que não é menos importante, ou seja, continuando a fazer aquele trabalho de iniciação musical, eles já estão a tocar. Ou seja, estas duas disciplinas estão dispersas, segundo este processo de aprendizagem. A formação musical está “aqui” e o professor de instrumento está “ali”. Na minha opinião, é só a minha opinião, não devia haver esta distância, entre ambas as disciplinas. Devia de existir maior aproximação entre o professor de formação musical e o professor de instrumento. O que às vezes é difícil acontecer! O trabalho do professor de instrumento seria, o de estar a completar o trabalho que é feito na formação musical. Os alunos podem praticar um ritmo no seu instrumento, acho eu, não é? Se nós levarmos os instrumentos para a formação musical, se conseguirmos, ou se não, pequenos instrumentos orff, quer um ritmo, uma melodia, eles conseguem fazer isso depois com os instrumentos. Perceberem que o que estão a realizar na formação musical, também pode ser tocado com o seu instrumento musical. Grande parte das vezes não chegam a esse ponto! É o professor que está a tocar, é o professor que está a tocar para o aluno, o aluno escreve, o aluno erra, claro, há uma minoria que acerta tudo, mas pronto, e os alunos saem dali um bocadinho frustrados.

Entrevistado - É, Paulo, é complicado, eu não sei, e tu sabes que nós demos aulas juntos, e pronto, sabes que nós aqui nos anos 90 e mesmo até 2000. No regime articulado, tínhamos um nível de formação musical bastante exigente e que se fazia isso que tu estavas a dizer, que criava atrito em muitos os alunos e fazíamos com que muitos alunos ficassem retidos. A formação musical era vista como o “bicho mau, o papão”, aquele bicho de sete cabeças, e acho que é um bocado por aí que tu dizes, tem de haver uma grande aproximação entre a formação musical e os instrumentos, embora nós saibamos que às vezes é complicado. Por exemplo, aquela questão que eu falo sempre quando temos um aluno de arco, que começa logo a ler na clave dó na terceira linha, nós não vamos começar logo com os restantes alunos a lerem clave dó. Também com os alunos de piano que fazem logo na clave de fá, etc. Nós nas primeiras aulas começamos a trabalhar só na clave de sol. Há aqui coisas que são muito específicas e que são particulares e que convém ser tratadas. Penso que o professor de instrumento tem um papel muito importante e que deve ser, eu acho que como disseste e muito bem, acho que as duas disciplinas têm de se complementar e tem que haver uma aproximação muito grande entre ambas, porque de facto os alunos reveem-se muito mais no instrumento do que se reveem na formação musical, isso é uma verdade e sabemos que muitos dos alunos são afastados às vezes quando nós perguntamos é pela formação musical. Eu até gosto de instrumento e classe conjunto, mas formação musical é sempre aquela coisa.

Entrevistador - Mas será que a ideia será acompanharmos estes novos tempos e tentar que isso deixe de acontecer, porque é verdade, se o professor de instrumento conseguir aproximar-se também, porque não é só dar-lhe um ouvir, chegar lá à aula e ouvir o que ele estudou, porque hoje em dia eles não estudam, a gente sabe que eles não estudam, a maioria não estuda em casa e temos que estudar com ele dentro da aula, o instrumento, mas criar aquele trabalho mais próximo, porque aconteceu-me várias vezes também, por o aluno a cantar na aula de instrumento e o aluno virar-se para mim, ó professor disse que isto não é uma aula de coro, ou seja, ele criou na cabeça que a aula de instrumento não se canta, o que é errado, porque cantar ajuda imenso a formação musical.

Entrevistado - E é inato, não é Paulo? É uma coisa é inato ao ser humano, não é? Se tu aquilo consegues cantar, depois é só fazermos no instrumento, não é? É multiplicar-se para o instrumento ou transportar para o instrumento, não é?

Entrevistador - Se nós não fizermos esse trabalho, talvez desde o início vai-se cada vez se tornar mais difícil à medida que eles crescem, claro que é muito, muito difícil depois fazer com regularidade, os ditados, etc. Mas não devia ser assim. De qualquer forma, eu pergunto: Com as ferramentas que têm, em qualquer que sejam os níveis, desde o primeiro grau, muitas vezes com 3, 4 notas, as claves, as figuras, será que eles têm capacidade para criarem, e escrever música?

Entrevistado - Paulo, eu penso que sim, eu penso que todos os alunos têm essa capacidade! Volto a dizer: Eu penso que nós, e falo por mim, não sei como é os outros

colegas, eu trabalho isso com eles, a questão da criatividade trabalho com eles, mesmo às vezes com coisas, como obstinatos. Peço para eles fazerem um obstinado, seja ritmo ou melódico, que eles possam criar pequenos padrões e essas coisas todas, nem que seja por aí, acho que é importante. Como disse, é importante, isso sem dúvida, do meu ponto de vista, acho que é muito importante a criatividade. É importante, porque eu penso que nós não devemos também limitar os alunos, se nós depois formos passar para outra vertente, que é a vertente da composição, nós precisamos de pessoas criativas na composição, a formação musical é uma disciplina muito ingrata, porque nós nesta disciplina, de certa forma, também apanhamos tudo! Engloba tudo o que tem a ver com música, tu na formação musical tens de dar tudo, tens de dar desde as notas, os intervalos, as figuras rítmicas, ou seja, as propriedades dos tons. Tens de abordar tudo na formação musical, tens de fazer isso tudo, e aquilo que eu digo, eu falo por mim, eu penso que não trabalho a criatividade como deveria trabalhar ou dar-lhe a importância que ela merece, que na minha opinião é extremamente importante para eles depois poderem passar para um próximo passo, de onde surgem as obras musicais e isso tudo. Penso que vem tudo da questão da criatividade, aplicando aquelas ferramentas, aplicando o conhecimento. Vejamos a questão de Mozart, Beethoven, falo desses grandes mestres, é muito importante a pessoa ser criativa para depois poder aplicar o conhecimento e fazer isso tudo, e nós, era uma das coisas que devíamos desenvolver muito mais, e eu reconheço que nas minhas aulas, não trabalham o suficiente. Peço-lhes estas coisas, que eles componham pequenas coisas, que eles façam pequenas composições, inclusive às vezes até digo a um miúdo, quando estamos nos ditados de sons, peço para algum de piano ou outro ir ao piano e fazer, percebes, ele vai e toca para todos, e eu fico como se fosse um aluno ali a escrever com eles, e às vezes até para os ajudar. Neste ponto, eles percebem como é que eu penso a nível dos intervalos, ou como é que eu penso a nível rítmico, para dizer aos restantes da turma, faço esse processo inverso.

Entrevistador - Pois aí já estás a criar um processo que os ajude e estás-te a pôr do outro lado, eu acho, não é?

Entrevistado - Do outro lado, claro.

Entrevistador - Bom, é que eu estava-te a dizer, eu já falei com várias pessoas também, e muitas vezes elas disseram, pois, é muito giro falar em criatividade, mas como os conteúdos da disciplina vêm em 1º lugar, muitas vezes não têm tempo para tudo. Se não existe uma avaliação para a criatividade, por isso também não vou perder esse tempo.

Entrevistado - Nós até queremos que eles não sejam criativos, não é? Aquilo que eu te estava a dizer, do ponto de vista radical, é a tal questão do não compor, eles têm de fazer aquilo que nós estamos a... têm de escrever o que estamos a tocar, convém, não é? Para ter tudo certo, é isso mesmo?

Entrevistador - É isso.

Entrevistado - Mas eu penso que as coisas estão feitas, Paulo, estão feitas para ir um bocado ao encontro da criatividade, então cabe-nos a nós também explorar isso, não é? Mas concordo contigo, isso é um bocado como nas composições, o português nas composições, não é? Eu vejo que os nossos filhos trabalham muito a questão das composições, isto cá está a questão da criatividade e tu consegues perceber logo quando a pessoa tem criatividade, com isso é importante desenvolvermos isso, não é?

Entrevistador - Quando abordas a criatividade nas aulas, achas que existe ali um “pontinho” de motivação? Naquele momento não tem de ser a aula toda, não é? Às vezes pode ser dez minutos finais de uma aula. Dizemos-lhes:

- Olha, vamos fazer isto desta forma ou daquela, o que é que vocês acham? Pô-los ali a dinamizar as coisas um pouco diferente dentro daquilo que fazes normalmente. Dentro da aula, tu vais perceber, ok, ah eu consigo fazer isto com palminhas ou com batimentos corporais, usando os instrumentos ou utensílios que tivermos à mão, dentro da sala. Sabemos que grande parte das vezes não temos aquilo que queremos, dentro da sala, mas também, lá está, a pessoa tem que ser criativa, não é? Achas que os vai motivar ou não?

Entrevistado - Motivam Paulo, é assim: Eu penso que há alunos que não conseguem, por fruto daquilo que eu disse, porque também ainda não atingiram o ponto ideal, para o fazer. Se calhar, não dominam muito bem ainda a escrita, ou não dominam as coisas, percebes? Depois não conseguem fazer! No entanto, há alunos, claro e como tu disseste há pouco, há um conjunto de alunos, 10, 15 ou 20% de alunos que conseguem! Vão ficar mais interessados, não é? Quando gostam de realizar e até conseguem fazer mais do que o normal, depois há aquele sentido de pertença, como eu disse há pouco, olha isto fui eu que fiz. Há uma coisa muito gira, eu não tenho muito tempo, mas tudo nesta área é interessante, isto eu fiz numa formação, quando estive em Itália, onde fizemos um exercício, que foi pedido: Para cada aluno fazer um compasso e depois juntas aquilo tudo num programa de gravação. juntando outras coisas e consegues fazer uma montagem musical, estás a perceber? pedindo sons a eles, isto é muito giro, nós fizemos isto numa formação lá com um tipo italiano e aquilo foi muito giro, o objetivo era cada um fazer dois, três compassos, percebes? E ele depois ia fazendo aquilo com uma base musical e aquilo ficava muito giro, percebes? Ficava muito giro aquelas coisas, é giro fazer esse tipo de coisas que eles depois quando ouvem tudo conseguem, oh isto foi o que eu fiz, estes são os meus três compassos, estás a perceber? É giro, isto pode estar muito jeito a ti nesse contexto que tu estás a fazer.

Entrevistador - Eu acho que já fiz esta pergunta e te respondeste no início, que foi o que é que pensas sobre este tema, (a criatividade), o que é que tu achas?

Entrevistado - Paulo, eu penso que é um tema pertinente por isso tudo o que eu estou a dizer, penso que é pertinente e a minha opinião, como não sei qual é a tua que tu terás que fazer depois do tratamento de dados e isso com os restantes colegas, mas naquilo que eu vejo aqui na minha escola, eu penso que nós não damos o devido valor à criatividade, penso que o tema é importantíssimo, digamos assim, é muito importante

porque nós hoje em dia parece que temos os alunos todos formatados, mesmo até no instrumento e isso tudo é escalas, é peças, é sonatas, é concertos, percebes? Estamos todos nisto e depois há esta questão aqui da criatividade e isto faz-me lembrar um bocado e como tu sabes da minha experiência que tenho também sem estar ligado à música clássica, que às vezes nós depois temos um conjunto de músicos que ele tirando a pauta, apaga-se tudo, não é? É verdade Paulo e eu penso que na música nós não podemos ser assim, percebes? E se nós desenvolvêssemos logo isto conseguimos fazer muito mais coisas, percebes?

Entrevistador -Sendo o Alentejo uma tradição musical, ou tendo uma tradição musical muito grande, eu pergunto se nas tuas aulas abordas outros estilos que não aquele que a gente conhece, que é, o "entras no Conservatório e levas logo com a música clássica", não é? Mas abordas outros estilos musicais ou não?

Entrevistado - Abordo Paulo e eu sabes que fiz a minha tese sobre o mestrado sobre o canto alentejano, é assim pronto, a minha foi a importância do canto alentejano na disciplina de formação musical e por vezes em duas, três aulas não mais do que isso também pego e o objetivo é pegar numa melodia alentejana, apresento a melodia, eles têm que solfejar, têm que cantar aquilo, vem a tonalidade, fazemos aquela parte toda e isso tudo e depois cantamos, cantamos também a melodia, fazemos aquilo a uma ou duas vozes, abordo também desse ponto de vista a música alentejana, todas as minhas turmas fazemos durante o ano duas, três, três modinhas daquelas, faço isso, faço.

Entrevistador -Olha, não sei se queres acrescentar mais alguma coisa daquilo que falámos?

Entrevistado - Não Paulo, não sei se tu precisas de mais alguma coisa, não. Eu penso que está aqui dito, não, eu digo muito honestamente, é verdade, nós precisaríamos de desenvolver muito mais a criatividade. Epá, agora escuta Paulo, tu sabes hoje em dia como são os moços, eu agora comecei com uma turma de sétimo ano, a semana passada, diz-me as escalas maiores, com sustenidos. Oh Paulo, parece que nunca tiveram aulas de formação musical e tu sabes, tu também dás, não vale a pena, sabes como é, não é? Epá, é impressionante, tens de estar a rever tudo, tens de dizer as coisas quinhentas vezes, às vezes ele está a apontar no caderno uma escala e depois, ó professor tomado nota, já tenho aqui, já tinha passado antes, percebes? Há umas coisas, não digo que sejam mais importantes, mas são coisas que nós depois vamos utilizar na avaliação, não é? Que vamos avaliar, porque nós aqui quando fazemos um teste, e se tu te recordas, os nossos testes temos a componente rítmica, pronto, na prova escrita temos o ditado rítmico a uma voz, a pulsação simples composta, quando chegamos ao sétimo e oitavo ano, sétimo, sim, sétimo, oitavo e nono, já fazemos a duas vozes, não é? Depois temos o ditado de sons, temos o ditado global que de quinto e sexto também fazemos só uma voz, sétimo e oitavo e nono já fazemos a duas, depois temos os acordes, que até o quinto grau eles só fazem reconhecimento auditivo, a partir do sétimo, oitavo e nono já os fazem escritos, damos uma voz, têm que construir as outras, não é? E já têm que saber, até o, damos também só os perfeitos maiores, os de quinta diminuta e os

aumentados, não damos sétimas. No quinto grau já falamos um bocadinho da sétima da dominante, mas até aí fazemos isto. E depois temos a outra parte que é as escalas, sendo que os quintos e sextos falamos todas as escalas maiores e menores, o sétimo consolidamos. A partir daí vamos para a escala de tons inteiros, vamos para as escalas cromáticas, vamos mesmo depois para as outras escalas, para as mistas, para outro tipo de escalas que falamos isso tudo, já para não falar nos ornamentos, quer dizer, há uma panóplia de coisas que têm que ser avaliadas, que depois, digamos assim, a criatividade fica um bocadinho, mas também parte muito do professor, parte muito do professor e parte muito da pessoa, não é? E acho que é importante, este teu trabalho, vai ser importante, se calhar, para nos consciencializar, para vermos que talvez tenhamos de utilizar um bocadinho mais, não é? E ir um bocado por aí, porque senão nós de certa forma estamos a formatar sempre tudo igual, não é?

Entrevistador - Sim, sim. Olha, agradeço-te imenso pela colaboração nesta entrevista e desejo os maiores sucessos para o teu futuro.

Apêndice K: Análise da Entrevista 5

Tabela de Análise - Entrevistado 5			
Temas	Subtemas	Citações	Frequência de ocorrência
Uso da criatividade em sala de aula	Não		0
	Sim	"a questão da criatividade trabalho com eles, mesmo às vezes com coisas, como obstinatos. Peço para eles fazerem um obstinado, seja ritmo ou melódico, que eles possam criar pequenos padrões"	1
Atividades relacionadas com a criatividade	Utilização do jogo		0
	Improvisação	"utilizo também uns métodos franceses que se chama, Jouer Rhythmics. Este método tem frases e tem lá x compassos, onde eles têm de improvisar, então também faço isto. "	1
	Motivação	"Motivam Paulo, é assim:"	2
		"No entanto, há alunos, claro e como tu disseste há pouco, há um conjunto de alunos, 10, 15 ou 20% de alunos que conseguem! Vão ficar mais interessados, não é? "	
Criar		0	
utilização de instrumentos	Dificuldade de realizar		0
	Facilidade de realizar		0
Limitações ao uso da criatividade	Não é considerada na avaliação	"Há umas coisas, não digo que sejam mais importantes, mas são coisas que nós depois vamos utilizar na avaliação, não é? "	1
	Processo complexo	"Penso que a questão da criatividade engloba os dois processos, eles têm que pensar, têm que criar, e depois têm de escrever, têm que colocar lá aquilo que eles criaram, penso que é um processo até bastante complexo, este da criatividade"	1
	Falta de consenso do grupo de FM		0
	o tempo letivo definido por lei é pouco	"vezes esse processo da criatividade, Paulo, que é importantíssimo, fica um bocadinho à quem, não é? Com os exercícios que nós temos de fazer, com as leituras, com os ditados, com as escalas, com a teoria, com aquelas coisas todas, descuidamos um bocadinho	2

		isso, mas é importante! É muito importante a criatividade e penso com alguma regularidade, embora infelizmente depois não aplique tanto como eu gostasse."	
		"Improvisar também, infelizmente não fazemos tanto, pronto, de facto isso que tu estás a dizer, porque as questões de programa que nós temos são todos aqueles conteúdos obrigatórios e isso deixa-nos um pouco sem margem!"	
	Não se reveem no projeto da escola		0
O uso de diferentes estilos musicais	Não		0
	Sim	"Abordo Paulo e eu sabes que fiz a minha tese sobre o mestrado sobre o canto alentejano, é assim pronto, a minha foi a importância do canto alentejano na disciplina de formação musical e por vezes em duas, três aulas não mais do que isso também pego e o objetivo é pegar numa melodia alentejana, apresento a melodia, eles têm que solfejar, têm que cantar aquilo, vem a tonalidade, fazemos aquela parte toda e isso tudo e depois cantamos, cantamos também a melodia, fazemos aquilo a uma ou duas vozes, abordo também desse ponto de vista a música alentejana, todas as minhas turmas fazemos durante o ano duas, três, três modinhas daquelas, faço isso, faço. "	1
Transversalidad e entre disciplinas	Não		0
	Sim	"tem de haver uma grande aproximação entre a formação musical e os instrumentos, embora nós saibamos que às vezes é complicado"	1
Versatilidade do professor	Não		0
	Sim		0

Apêndice L: Transcrição da Entrevista ao Entrevistado 6

Entrevistador - Muito boa tarde, professor. Obrigado por ter aceitado esta entrevista no âmbito do Mestrado de Formação Musical, que estou a realizar na ESART. O tema que estou a trabalhar, tem como título, o uso da criatividade nas aulas de formação musical.

Em primeiro lugar, eu queria perguntar qual é teu o percurso académico, os estudos musicais e em que zona do país é que lecionas?

Entrevistado - Ora bem, boa tarde. Portanto, eu formei-me em direção coral, pela Escola Superior de Música de Lisboa. Fiz o bacharelato na altura. Mais tarde abriu a possibilidade da primeira licenciatura em direção coral, pela Escola Superior de Música de Lisboa, e isso foi em 98, e concluí a licenciatura. Eu e mais um outro colega meu, fomos os dois primeiros licenciados em direção coral no país. Na altura em que eu tirei, portanto, acabei o bacharelato e de acordo com a legislação em vigor, nós detínhamos a habilitação própria para lecionar a disciplina de formação musical. Portanto, foi nesse sentido que eu também entrei, no trabalho ou na lecionação dessa disciplina. Era uma matéria que, por acaso, me fascinava bastante. Aliás, quando concluí a Escola Superior de Música de Lisboa, concluí também para a Escola Superior de Formação Musical, onde entrei, mas optei exatamente pelo curso de direção coral. Fiz a minha licenciatura, entretanto fiz a profissionalização. Na altura, só se podia fazer profissionalização numa área de... numa área educacional. Portanto, eu profissionalizei em classes conjunto, mais concretamente em M32, na área das classes conjunto. Salvo erro, em 2003, quando eu concluí a minha profissionalização. Portanto, foi a primeira profissionalização aberta pelo Estado para as escolas de ensino artístico especializado e fiz já, portanto, no âmbito, dentro de uma escola, que na altura comecei a lecionar em 1996, foi Conservatório regional do Baixo Alentejo. Portanto, foi a minha primeira escola que eu comecei a trabalhar. Nunca deixei de trabalhar nesta escola, apesar de ter trabalhado em outras escolas, portanto, do Guadiana, do Tejo, aliás, do Tejo para baixo, nunca do Tejo para cima, mas trabalhei sempre em outras escolas, nomeadamente na área metropolitana de Lisboa e depois também por aí abaixo. Sempre ligado à formação musical e também ligado à área da classe de conjunto. Leciono a disciplina de formação musical, desde 1996, praticamente há 27 anos, 28 anos, leciono a disciplina. Não sei durante quanto tempo é que irei lecionar, porque eu não detenho atualmente a profissionalização em formação musical, não a realizei, até à data não tenho tido a necessidade disso e está para futuro. Para já não tenho essa formação!

Entrevistador - Ok, e o instrumento? Tiveste uma formação no conservatório, com certeza? Qual foi o instrumento que estudaste?

Entrevistado - Eu estudei piano. Durante 5 anos e estudei também violino, estudei dois instrumentos. Depois, quando concluí a escola de música, na altura não havia conservatório onde eu estudava, só havia academia. A academia, eu terminei no ano de

1993, depois concorri às classes de música de Lisboa e comecei os meus estudos, comecei os meus estudos na área de órgão litúrgico. Portanto, fui tirar um curso em Fátima, durante 3 anos, onde aprendi outras técnicas ligadas também à parte de órgão litúrgico, nomeadamente improvisação, nomeadamente acompanhamento e improvisação à primeira vista, transposição, etc. Portanto, isso tudo foram matérias que foram muito importantes para também poder lecionar a disciplina de formação musical. Eu sempre procurei uma formação muito parecida àquilo que os antigos capel master tinham, ou seja, soubessem cantar, tocar e dirigir. E foi sempre uma formação dessas que eu tentei sempre procurar. Até à data tenho tido bastante realização ao longo do trabalho.

Entrevistador - Na formação musical, tens percebido que os alunos que nós temos hoje já não são os alunos que nós tínhamos há 20 anos atrás? Têm acontecido algumas alterações no perfil do aluno de hoje. Pergunto:

Tens mudado algumas estratégias, na forma como lecionas as aulas de formação musical? A palavra criatividade, existe dentro das aulas de formação musical ou não?

Entrevistado - Olha, é curioso em colocares essa questão. Eu, quando terminei o superior, uma das coisas que eu tentei trazer para a escola onde lecionava, realmente para o conservatório, foram novas estratégias. Eu tentei trazer um conjunto de coisas, de metodologias, de formas de trabalhar a formação musical que eram já utilizadas na capital e em algumas escolas do país, não muitas, mas que eu achava extremamente necessário para o desenvolvimento e para a capacidade, possivelmente, das competências dos alunos. A criatividade foi uma delas.

A criatividade, a leitura, portanto, por relatividade, por exemplo, a análise musical direcionada mais para a análise auditiva. Relativamente ao que é que estavam a ouvir, que obras é que estariam a ouvir. Passaria por dar-lhes um conjunto de conteúdos para transformar um relatório clássico em também objeto de leitura. Isto deu-me muito trabalho e tive de lutar contra muitas cabeças formatadas a uma tipologia de ensino que ainda estava muito orientada para piano, em que as coisas feitas ao piano e as 88 teclas é que perduravam! E, à custa disso, arranjei muitas inimizades, ao fim e ao cabo, porque a comunidade educativa onde eu trabalhava não estava habituada ou não queria se habituar a este tipo de trabalho. Estava formatado para um outro tipo de trabalho. E isto deu-me muitas dores de cabeça. E a palavra, criatividade foi uma das coisas que eu tentei desenvolver com os alunos e consegui desenvolver. Infelizmente ao longo dos últimos anos, a palavra criatividade é algo que eu tenho deixado na prateleira e tenho deixado por uma única razão. É porque, cada vez mais, os alunos que nos chegam às escolas, e nomeadamente numa comunidade educativa como em Beja, pois temos um concelho com cerca de 30 mil habitantes.

Portanto, não temos assim muita margem de escolha relativamente aos alunos. Enquanto, por exemplo, numa metrópole, numa capital, ou até mesmo numa outra escola com uma densidade populacional de 300 mil, 400 mil, 500 mil habitantes. Podem-se dar ao luxo, de entre 100 candidatos, escolherem 40 ou 50. Mas aqui se

concorrerem em 40 ou 50 candidatos já damos "Graças a Deus". Portanto, temos de trabalhar com um bocadinho de tudo. E como temos de trabalhar com um bocadinho de tudo, muitas das vezes, algumas coisas têm de ficar na prateleira. E a criatividade, neste momento, é uma das coisas que tem ficado na prateleira. E tem de ficar também porquê? Porque... E isso, atenção, o que eu vou dizer aqui não quer que seja mal-entendido.

Nós, para podermos implementar um conjunto de ferramentas nos alunos, e nomeadamente a criatividade é uma delas, e puxarmos pela criatividade dos alunos, tem de ser uma equipa, e não um professor. Tem de ser uma equipa a trabalhar em conjunto para que, efetivamente, quer seja aluno do professor A, do professor B ou do professor C, existir uma continuidade no trabalho da criatividade. A criatividade é algo que se trabalha, não é uma invenção. Atenção. Eu vejo a criatividade como algo que se trabalha. Começa-se por se balizar, colocar algumas balizas, e só depois, quando eles começam a ganhar, essas ferramentas, e começam a perceber essas balizas, aí sim! Dá-lhes asas para poder voar por outros caminhos, mas para isso nós temos de ter um corpo docente também preparado para trabalhar com esse tipo estratégias e com essas ferramentas. Infelizmente nós não temos, ainda continuamos com pessoas a lecionarem aquilo que aprenderam, e aquilo que aprenderam não corresponde, muitas das vezes, àquilo que são as necessidades quer dos alunos, quer até mesmo destas novas gerações. Estas novas gerações estão muito presas à parte tecnológica, e nós podemos utilizar a criatividade como ferramenta também dentro da parte tecnológica.

O problema é que nós temos um corpo docente que não está preparado para isso. Vai demorar algum tempo até que as pessoas ganhem um bocadinho de consciência e percebam que, efetivamente, se queremos crescer de uma determinada maneira, e se queremos chegar mais aos alunos teremos de seguir esse caminho, mas tecnológico. A criatividade poderá ser uma ferramenta extremamente importante com o auxílio dos meus tecnológicos, mas para isso, as pessoas também têm de querer aprofundar essa área, e há muita gente que não quer!

Entrevistador - Consegues ver benefícios, se conseguissem, por exemplo, o uso do telemóvel, no uso de aplicações de formação musical existentes? Nos dias de hoje, cada aluno já tem um telemóvel e de uma forma mais lúdica, abrir um espaço de 5, 10 minutos dentro da sala da aula para eles, entre eles explorarem um pouco, ouvir intervalos, trabalhar acordes...etc.

Achas que traria benefícios a sua utilização, sabendo que os alunos não irão fazê-lo em casa?

Entrevistado - Olha, tudo isso depende um bocado do âmbito escolar onde estás inserido!

Entrevistador - Pois!

Entrevistado - Porque há locais e sabes muito bem, vives numa zona extremamente populacional. Há locais em que efetivamente tu podes introduzir digamos uma

ferramenta dessas e ser utilizada pelas melhores das indicações. Depois também tens locais onde efetivamente as coisas podem não ser utilizadas da melhor maneira. É sempre um risco trazeres para dentro da sala a utilização desse tipo de ferramentas, quando não tens também, às vezes, os mecanismos suficientes para poderes controlar essa utilização e essas ferramentas, percebes?

Portanto, eu acho tudo isso muito interessante, mas era preciso também que as escolas também estivessem preparadas para isso. As escolas não estão preparadas para isso! Nós não temos mecanismos informáticos para poder balizar o que é que eles podem consultar e o que é que eles não podem consultar. Portanto, eu gostaria bastante de utilizar essas ferramentas. Aliás, há 20 anos que eu venho falando com os alunos:

- Olha, eu sei que vocês têm dificuldades a nível da componente melódica, por exemplo, que é uma componente abstrata. Para os que têm alguma dificuldade de fazer os ditados melódicos, é uma condição abstrata. Ponto final! Tirando aquelas cabeças que ouvem alguma coisa... estou vendo as notas, mas os outros não são assim! A população que nos está chegando agora também não é assim. E eu, desde há muito tempo, lhe venho dizendo: - olha, têm estas ferramentas, têm estas plataformas que vocês podem utilizar e, claro, utilizem, façam trabalhos. Vocês têm a possibilidade de escolher, entre acordes maiores, menores, diminutos.... por exemplo. Depois podem introduzir um acorde de sétima dominante, podem introduzir um acorde de sétima do sensível, podem introduzir um acorde de sétima maior. Puxar um bocadinho para o uso destas ferramentas.

Eu gostava que partisse um bocado da iniciativa deles, não ser o professor a obrigá-los a recorrer a essa ferramenta. Eu gostava que fosse a iniciativa deles. Tens um ou dois que fazem isso, um ou dois, o resto, vais-me desculpar a expressão, "estão-se nas tintas". E, então, num meio pequenino, como é Beja, como é Castro Verde e como é Moura, como é que eu hei de dizer..., outras matérias são prioridade, e não a formação musical, como tu sabes.

Entrevistador - Temos muitas vezes o afastamento dos alunos, das escolas especializadas da música. Todos nós sabemos que grande parte dos alunos, estão ali pelo instrumento, não é? A resposta deles sobre o seu afastamento é na sua maioria das vezes, pela formação musical, que nos dizem que é muito difícil, não conseguem, mas eles também não se esforçam o suficiente.

Entrevistado - Como estávamos a dizer, deveriam esforçar-se mais! Muitas vezes, a disciplina de formação musical está distante da classe de conjunto, está distante do instrumento, etc.

Entrevistador - E era, do ponto de vista, importante ver as disciplinas como um todo, não é? Todas as disciplinas da mesma forma, e muitas vezes não é o que acontece.

Entrevistado - Tudo isso poderia ser ultrapassado, se as escolas, e estamos a falar só de um pequeno preâmbulo, mais de 90% das escolas de ensino artístico socializado são particulares, ponto! Portanto, as escolas deveriam ter uma certa liberdade para

poder fazer uma gestão do currículo. Eu defendo, por exemplo, a introdução do estudo do jazz!

Como objeto de estudo, portanto, no plano de estudos dos alunos, e não terem apenas um conteúdo de, desculpa "uma *checklist*", de um conjunto de conteúdos, vá, tens de estudar isto, traz, tens de estudar isto, traz, traz, traz, traz e por aí fora. Nunca fui defensor disso. Apesar de ter implementado essa matéria, porque uma pessoa não consegue lutar contra um sistema! É claro que isto depois também traz outras coisas, mas pronto.

Eu defendo que, de facto, as escolas deveriam ter autonomia! As escolas deveriam ter autonomia para um grupo de docentes poder reunir e discutir aquilo que é importante dentro daquela comunidade. Sem esquecer, efetivamente, que eles são os objetivos, mas para aquela comunidade! Saber o que é que nós podemos fazer, e assim todas as disciplinas trabalhem em conjunto. Na formação musical ser também possível trabalhar um pouco de jazz, a formação musical, trabalhar também obras que estejam a trabalhar na orquestra, por exemplo, ou que estejam a trabalhar na parte do instrumento. Não há este tipo de intercâmbio. Podemos dizer que existe pouca transversalidade dos conteúdos! Tens muito poucas escolas, para não dizer raras, escolas que fazem esse tipo de trabalho. Isto acontece também, porque tens um corpo docente dentro das escolas de ensino particular e cooperativo que não é fixo. Grande parte destes docentes estão a fazer umas horas, e como estão a fazer umas horas, são pessoas aqui, ali, aqui e por lá, e não se veem como membros de um projeto.

Entrevistador - Sim, já percebi que realmente estás aberto a novas influências, não tem de ser tudo erudito, acho?

Entrevistado - Não, não tem! Não tem de ser tudo erudito, não tem que ser tudo, claro! É verdade que a palavra conservatório significa muita coisa, conservar os antigos valores, etc. Mas, mas,

A Bíblia também foi feita há não sei quantos séculos atrás, e não vamos agora começar a lapidar as mulheres, só porque elas fazem determinadas coisas que na altura da Bíblia não se podiam fazer. Tem de ser adaptadas à realidade.

Mas para isso, nós temos de ter pessoas que estejam abertos a quererem se adaptar à nova realidade. Continuamos a ter um conjunto de pessoas muito grande, a quererem ensinar apenas aquilo que aprenderam. E assim não vamos a lado nenhum. Esta é a minha perspetiva. Enquanto as pessoas não mudarem, é muito difícil, é muito difícil as escolas mudarem. E cá está, se o Ministério da Educação nos der essa liberdade, como já se ouve qualquer coisa nesse sentido, provavelmente dentro de pouco tempo as escolas são capazes de começar já a ter essa liberdade. Vamos ver qual. Eu duvido muito, porque ainda bem há pouco tempo o Ministério da Educação mandou cá para fora as aprendizagens essenciais, no que diz respeito ao domínio da Cultura e das Artes, análise da exposição, formação musical, etc, etc, etc. Admira-me muito estarem a falar em abertura do currículo, da flexibilidade do currículo, mas pronto!

- Vamos ver. Vamos esperar.
- Vamos aguardar para os melhores dias.

Entrevistador - Durante o ano costumava pedir aos alunos para levarem o instrumento, para a aula de formação musical ou nem para isso?

Entrevistado - Às vezes é muito complicado fazer isso. Já houve um ano que tentei fazer. Tentei fazer isso! O problema é o espaço físico. Muitas vezes não é convidativo a trazer os instrumentos, porque ao meu lado também tenho um colega que está, por exemplo, a dar formação musical e de repente ele "leva" com um trombone a tocar. Houve um ano que eu tentei fazer. Os de percussão ficam sempre um bocado à parte. Não tinham como trazer os instrumentos, portanto, ficam sempre um bocado de lado. Foi num ano que até eu tinha um quinto ano de escolaridade e as aulas eram dadas também nas escolas. Ou seja, nós íamos às escolas dar as aulas de formação musical. Foi durante esse período. E não resultou! Isto, porque os de alunos de percussão, ficavam sempre "abandonados". Acabei por deixar essa metodologia. Mas foi uma das coisas que eu tentei também trazer para a aula de formação musical. Não resultou naquele ano. É verdade também que nunca mais tentei, mas também as condições físicas onde atualmente estou a trabalhar, portanto, a sala onde normalmente estou a trabalhar não dá assim muita possibilidade para poder trazer os instrumentos ou todos os instrumentos, ou se calhar um ou outro.

Entrevistador - Mas, se tivesse, se calhar em outras condições físicas até poderia ser possível?

Entrevistado - Claro. Porque realmente o que eu vejo também, não sei se concorda ou não, é que quando eles estão na formação musical, eles vêm a aula de formação musical realmente, como uma parte teórica e uma parte que estão ali para aprender tudo aquilo que vão pôr em prática. Mas alguns deles não conseguem perceber que podem pôr no seu instrumento e trabalhar a parte rítmica no seu instrumento aquilo que fizeram na formação musical ou tocar a melodia que escreveram na formação musical e tocar no seu instrumento.

Eu como estudei instrumento de corda eu tento sempre transmitir e fazer uma analogia por exemplo do sistema de afinação com aquilo que é a prática do instrumento de corda. Ou seja, a posição dos dedos. Quando os dedos estão afastados eles estão juntinhos nos meios tons e os tons. Portanto, analogia dedo afastado temos um tom, um dedo próximo temos um meio tom. Estou a falar neste exemplo, mas há muitos mais que nós podemos recorrer. E fazer a junção dessas peças, mas é como tu dizes, é preciso que seja também o professor a lhes dar esse tipo de ferramentas para eles poderem pensar numa aproximação entre o instrumento e a formação musical. Mas também temos de ser nós a dar-lhes essas ferramentas. Ora, obviamente um instrumento de sopro já não é bem assim. Porque o trombone não é tocando com a vara um bocadinho assim ou tocando com a vara um bocadinho mais acima, que se tem o tom e o meio tom. Portanto, tem outras questões, assim como o trompete, assim como o clarinete, assim como a flauta e todos os instrumentos as coisas já não passam bem por aí. Mas nas

cordas torna-se mais fácil claro que nas teclas também, obviamente porque basicamente todos eles conhecem o teclado e portanto fazendo uma analogia entre o teclado e o sistema de afinação portanto, eles pensarem um bocadinho nisso também acaba por ser fácil mas tem de fazer-se sempre uma analogia com os instrumentos que eles estudam com os sopros, é sempre um bocadinho mais complexo não é essa possibilidade, mas sim concordo com aquilo que tu dizes eles veem a disciplina de formação musical como é a disciplina de formação musical e depois tens o instrumento e depois tens a classe conjunto e não o veem como um todo mas isso também se passa a nível da formação geral, eles também não utilizam o português depois não utilizam as ciências da natureza e a história e o português como um complemento também para a linguagem que eles vão utilizar na história e nas ciências da natureza não, as ciências da natureza é uma coisa, português é outra, a história é outra e se calhar uma palavra que seja comum atravessar as três disciplinas são capazes de cometer um erro ortográfico, numa ou na outra disciplina, isso eu acho que parte um bocadinho também da parte do docente, fazer esse tipo de aproximação.

Entrevistador - Já percebi que não tens um grupo que ajude nesse sentido, a de usar outras ferramentas que gostarias de usar. Permite-me perguntar-te, se tens por hábito por exemplo, de colocar os alunos a compor? Algo por exemplo, rítmico ou melodias...etc

Entrevistado - Tenho sim, mas só faço isso quando efetivamente eles têm as ferramentas para poder a fazer. Se eles não tiverem essas ferramentas, eu não desenvolvo essa ideia. Esse tipo de trabalho deve ser realizado, com os alunos a partir do 5º ano e depois dar continuidade pedagógica nesse sentido. Aí tu podes vir trabalhando um conjunto de fatores de uma forma gradual e vais ajudando a pouco e pouco a desenvolver essas ferramentas. Nos dias em que correm tanto podes ter uma turma de quinto ano como no próximo ano já podes ter uma turma de sexto, o horário pode já não ser como antigamente. Os horários eram construídos em função de uma continuidade pedagógica e agora por mais que se tente construir baseado numa continuidade pedagógica, por vezes não é possível e o trabalho acaba por desaparecer. O colega poderá não ter as competências de seguir o trabalho desenvolvido anteriormente ou não concordar com este tipo de metodologia. Seguindo por outro caminho e, portanto, todo o trabalho que tu fizeres vai ficar “comprometido”.

As coisas também precisam de tempo para serem amadurecidas.

Se eu falasse com os meus colegas os meus colegas e se lhes mostrasse a importância de mudarmos, acho que iriam perceberem e entender! Eu Não sei é se eles estão preparados para dar esse passo, percebes? Tudo isso requer que as pessoas investiguem e trabalhem um bocadinho determinadas matérias. Conteúdos que não sei se fazem parte da formação deles, percebes?

Estamos aqui a falar de um tema bastante sensível, porque nem toda a gente vai pesquisar, para além da formação que fez ou que trabalhou. Será preciso que os

professores da mesma disciplina (Formação Musical), consigam dialogar e trabalhar estes conteúdos em conjunto, para poderem relacionar estas estas matérias.

Entrevistador - Quero-te dar um exemplo: Eu estive num festival de trombone, em Roterdão há uns anos e os professores de trombone, cantavam com os alunos, solfejavam, realizavam várias estratégias que se fazem na formação musical. Estas estratégias eram trabalhadas, na prática dos instrumentos em conjunto com o professor de instrumento. No nosso país é muito pouco realizado este tipo de trabalho, que eu conheça!

Já coloquei muitas vezes os meus alunos a cantar dentro das aulas, mas por vezes é difícil, porque os próprios alunos não entendem que a aula prática, faz parte da teórica e versa!

Alguns alunos, dizem:

- Professor, mas eu não estou na aula de coro. Porque devo cantar?

Só depois de muita explicação é que o aluno percebe que é importante fazer a transversalidade entre as várias disciplinas.

Entrevistado - É difícil ainda nos dias de hoje, os próprios professores entenderem que fazem parte do mesmo projeto de trabalho. Isto obriga as pessoas a terem de investigar um pouco mais, têm de estudar um pouco mais e há pessoas que têm mais dificuldade de saírem da sua zona de conforto.

As pessoas também às vezes são um bocadinho reticentes, digamos que têm alguma dificuldade de dar aquele saltinho como estamos a falar. Devemos pensar mais a frente, pouco mais amplo do que aquilo que é o nosso “quintal” Devemos pensar num projeto de escola, num projeto para os alunos e não pensar em pequenas coisinhas, nas minhas aulas, mas sim pensar num todo!

Entrevistador - É verdade! Muito obrigado pela partilha e pela linda conversa.

Entrevistado - Muito obrigado por tudo, também quero deixar aqui a minha mensagem que é extremamente dialogarmos com os colegas e discutir estes pontos, para assim poderemos melhorar o nosso sistema de ensino!

Apêndice M: Análise da Entrevista 6

Tabela de Análise - Entrevistado 6			
Temas	Subtemas	Citações	Frequência de ocorrência
Uso da criatividade em sala de aula	Não		0
	Sim	"a palavra, criatividade foi uma das coisas que eu tentei desenvolver com os alunos e consegui desenvolver"	1
Atividades relacionadas com a criatividade	utilização do jogo		0
	Improvisação		0
	Motivação		0
	Criar	"A criatividade, a leitura, portanto, por relatividade, por exemplo, a análise musical direcionada mais para a análise auditiva." "Tenho sim, mas só faço isso quando efetivamente eles têm as ferramentas para poder a fazer. Se eles não tiverem essas ferramentas, eu não desenvolvo essa ideia. Esse tipo de trabalho deve ser realizado, com os alunos a partir do 5º ano e depois dar continuidade pedagógica nesse sentido"	2
Utilização de instrumentos	Dificuldade de realizar	"Houve um ano que eu tentei fazer. Os de percussão ficam sempre um bocado à parte. Não tinham como trazer os instrumentos, portanto, ficam sempre um bocado de lado. Foi num ano que até eu tinha um quinto ano de escolaridade e as aulas eram dadas também nas escolas. Ou seja, nós íamos às escolas dar as aulas de formação musical. Foi durante esse período. E não resultou! Isto, porque os de alunos de percussão, ficavam sempre "abandonados". Acabei por deixar essa metodologia."	1
	Facilidade de realizar		0

Limitações ao uso da criatividade	Não é considerada na avaliação		0
	Processo complexo		0
	Falta de consenso do grupo de FM	"Tem de ser uma equipa a trabalhar em conjunto para que, efetivamente, quer seja aluno do professor A, do professor B ou do professor C, existir uma continuidade no trabalho da criatividade"	1
	O tempo letivo definido por lei é pouco	"se o Ministério da Educação nos der essa liberdade, como já se ouve qualquer coisa nesse sentido, provavelmente dentro de pouco tempo as escolas são capazes de começar já a ter essa liberdade"	1
	Não se reveem no projeto da escola	"Grande parte destes docentes estão a fazer umas horas, e como estão a fazer umas horas, são pessoas aqui, ali, aqui e por lá, e não se vêem como membros de um projeto."	1
O uso de diferentes estilos musicais	Não		0
	Sim	"Eu defendo, por exemplo, a introdução do estudo do jazz!"	1
Transversalidade e entre disciplinas	Não	"Deveriam esforçar-se mais! Muitas vezes, a disciplina de formação musical está distante da classe de conjunto, está distante do instrumento, etc." "Podemos dizer que existe pouca transversalidade dos conteúdos!"	2
	Sim		0
Versatilidade do professor	Não		0
	Sim	"Olha, eu sei que vocês têm dificuldades a nível da componente melódica, por exemplo, que é uma componente abstrata. Para os que têm alguma dificuldade de fazer os ditados melódicos, é uma condição abstrata. Ponto final! Tirando aquelas cabeças que ouvem alguma coisa... estou vendo as notas, mas os outros não são assim! A população que nos está chegando agora também não é assim. E eu, desde há muito tempo, lhe venho dizendo: - olha, têm estas ferramentas, têm estas plataformas que vocês podem utilizar e, claro, utilizem, façam trabalhos."	1

Apêndice N: Planificação da Aula nº1 da aula de Iniciação Musical



Curso | Mestrado em Ensino de Música, Especialização em Formação Musical e Música de Conjunto (2º Ano)

Docente | Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro

Professor/a Orientador/a | Ana Isabel Pereira

Ano Letivo | 2022/2023

Escola: Conservatório de Música de Sintra	Ano Letivo: 2022/2023	Ano/Grau: Iniciação/1º ciclo	Data: 09/05/2023
Docente: Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro	Tema: A leitura rítmica		Lições nº: 1
Sumário: Aprendizagem de leituras rítmicas, jogos musicais e sociais			

151

Organizador	Recursos Pedagógicos/ Recursos Materiais	Conteúdos	Objetivos	Métodos e Estratégias	Avaliação/ Instrumentos de Observação	Tempo	Descritores do Perfil dos Alunos
Atividade 1- Leituras rítmicas							
Sensorial/leitura	-Leituras melódicas - Leituras de Solfejo - Suporte digital (computador)	- Figuras rítmicas: - Semínimas colcheia e semicolcheia. - Compassos simples - Pauta musical	- Fazer as leituras rítmicas; - Aquisição da estrutura quaternária; - Respeitar as dinâmicas	- O docente explica aos discentes como deve fazer a leitura, das leituras rítmicas. No entanto, o docente baseia-se na leitura de pequenas células rítmicas. Estas células, são a leitura de nomes de frutos. Ex. Noz, Pêra, Ananás e Melancia.	-Por observação direta, através da grelha de observação em anexo.	45"	(A, B, C, D, E, I, J)

		<ul style="list-style-type: none"> - Notas musicais - Estrutura da frase musical 		<ul style="list-style-type: none"> - O docente apresenta um destes frutos, perguntando em 1º lugar se lhes são familiares e depois interrogar-nos, como é que estes se prenunciam. - O docente pede aos seus discentes, para prenunciarem, da mesma forma, todos juntos. Depois continuará a fazer o mesmo para os outros frutos. Quando os discentes perceberem como devem usar a sequência da prenuncia correta, o professor começa a fazer interação com os seus discentes e a misturá-los. - De seguida, o professor deve colocar 4 quatro frutos seguidos, perfazendo os quatro tempos, que corresponderá ao compasso quaternário. 			
--	--	--	--	--	--	--	--

Sensorial/leitura			<p>- Dinâmicas p, mf e f</p> <p>- Reprodução das leituras por grupos.</p>	<p>- Os discentes deverão conseguir reproduzir as leituras, utilizando as sequências referenciadas pelo docente. Quando o docente perceber que os seus discentes conseguiram dominar na perfeição todo o trabalho realizado, o docente pede aos discentes, para através de uma ordem estipulada, realizar as suas próprias organizações rítmicas.</p> <p>- Depois o docente começa por fazer a introdução das dinâmicas, usando pequenas cartas que contêm os respetivos símbolos.</p> <p>- Os discentes devem fazer as leituras rítmicas, todos juntos e depois individualmente.</p>	<p>- Por observação direta, através da grelha de observação em anexo.</p>		
-------------------	--	--	---	---	---	--	--

			- Reprodução das frases rítmicas, usando instrumentos orff.	- O docente, pede aos discentes, para escolherem um instrumento orff, de entre (clavas, maracas, pandeireta e triângulo)			
--	--	--	---	--	--	--	--

Observações:**Notas:**

- Esta planificação deverá ser repartida por várias aulas.
- O Instrumento de Avaliação (Grelha de Observação) que completa a planificação encontra-se em anexo.
- A partitura base desta planificação encontra-se em anexo.

Áreas de Competências do Perfil dos Alunos

Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

Apêndice O: Síntese das Respostas dadas na Aula 1

Livro De Música – Aula nº1			
Data	Aluno	O que aprendi hoje	O que mais gostei de fazer?
09/05/2023	A	Aprendi uma maneira de saber os nomes das pessoas (novas)	Gostei mais de fazer o jogo dos nomes
	B	Eu aprendi uma música	Eu gostei da aula
	C	Aprendi a tocar forte e piano, no tamborim	O que mais gostei de fazer, foi o jogo das pautas e tocar tamborim
	D	Aprendi uma música nova	Gostei de jogar o jogo da comida
	E	Ausente	ausente
	F	Aprendi as sílabas nos instrumentos	Tocar instrumentos
	G	Aprendi a cantar as notas	Eu goste de dizer as notas
	H	Que as notas são diferentes	Gostei de tocar instrumentos
	I	Eu aprendi as notas do corpo	Eu gostei da aula do professor Paulo
	J	Ausente	Ausente
	K	Aprendi de tocar instrumentos	Gostei de tocar instrumentos
	L	O tempo com as frutas	Gostei mais de ouvir o professor a tocar guitarra
	M	A música do bom dia	A música do Sol, Ré, Dó e Mi
	N	A música do bom dia	De cantara música “esta noite o amor chegou”

Apêndice P: Síntese das Respostas dadas na Aula 1 - Categorização de Respostas

Livro De Música				
Data	Aluno	O que aprendi hoje?		O que mais gostei de fazer?
09/05/2023	A	Aprendi uma maneira de saber os nomes das pessoas (novas)		Gostei mais de fazer o jogo dos nomes
	B	Eu aprendi uma música		Eu gostei da aula
	C	Aprendi a tocar forte e piano, no tamborim		O que mais gostei de fazer, foi o jogo das pautas e tocar tamborim
	D	Aprendi uma música nova		Gostei de jogar o jogo da comida
	E	Ausente		Ausente
	F	Aprendi as sílabas nos instrumentos		Tocar instrumentos
	G	Aprendi a cantar as notas		Eu gostei de dizer as notas
	H	Que as notas são diferentes		Gostei de tocar instrumentos
	I	Eu aprendi as notas do corpo		Eu gostei da aula do professor Paulo
	J	Ausente		Ausente
	K	Aprendi de tocar instrumentos		Gostei de tocar instrumentos
	L	O tempo com as frutas		Gostei mais de ouvir o professor a tocar guitarra
	M	A música do bom dia		A música do Sol, Ré, Dó e Mi
	N	A música do bom dia		De cantar a música "esta noite o amor chegou"

Apêndice Q: Planificação da Aula nº2 da aula de Iniciação Musical



Curso | Mestrado em Ensino de Música, Especialização em Formação Musical e Música de Conjunto (2º Ano)

Docente | Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro

Professor/a Orientador/a | Ana Isabel Pereira

Ano Letivo | 2022/2023

Escola: Conservatório de Música de Sintra	Ano Letivo: 2022/2023	Ano/Grau: Iniciação/1º ciclo	Data: 16/05/2023
Docente: Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro	Tema: A leitura rítmica		Lições nº: 2
Sumário: Resumo da aula anterior, Canção (Si, lá e sol), revisão das leituras rítmicas, divisão por grupos, execução de ambas as partes em simultâneo)			

Organizador	Recursos Pedagógicos/ Recursos Materiais	Conteúdos	Objetivos	Métodos e Estratégias	Avaliação/ Instrumentos de Observação	Tempo	Descritores do Perfil dos Alunos
Atividade 1- Leituras rítmicas							
Sensorial/leitura	- Leituras melódicas - Leituras de Solfejo - Suporte digital (computador)	- Figuras rítmicas: Semínimas colcheia e semicolcheia. - Compassos simples - Pauta musical - Notas musicais	- Fazer as leituras rítmicas; - Aquisição da estrutura quaternária; - Respeitar as dinâmicas	- O docente faz uma revisão da aula anterior. - O docente começa por relembrar a canção da aula anterior (si, lá e sol), fazendo os gestos correspondentes às notas musicais. - O docente mostra pequenas células rítmicas. Estas células,	- Por observação direta, através da grelha de observação em anexo.	45"	(A, B, C, D, E, I, J)

		<p>- Estrutura da frase musical</p>		<p>são a leitura de nomes de frutos. Ex. Noz, Pêra, Ananás e Melancia.</p> <p>- O docente apresenta um destes frutos, perguntando em 1º lugar se lhes são familiares e depois interrogar-nos, como é que estes se prenunciam.</p> <p>- O docente pede aos seus discentes, para pronunciarem, da mesma forma, todos juntos. Depois continuará a fazer o mesmo para os outros frutos. Quando os discentes perceberem como devem usar a sequência da pronúncia correta, o professor começa a fazer interação com os seus discentes e a misturá-los.</p> <p>- De seguida, o professor deve colocar quatro frutos seguidos, perfazendo os quatro tempos, que corresponderá ao compasso quaternário.</p>			
--	--	-------------------------------------	--	--	--	--	--

Sensorial/leitura			<ul style="list-style-type: none"> - Dinâmicas p, mf e f - Reprodução das leituras por grupos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Os discentes deverão conseguir reproduzir as leituras, utilizando as sequências referenciadas pelo docente. Quando o docente perceber que os seus discentes conseguiram dominar na perfeição todo o trabalho realizado, o docente pede aos discentes, para através de uma ordem estipulada, realizar as suas próprias organizações rítmicas. - Depois o docente começa por fazer a introdução das dinâmicas, usando pequenas cartas que contêm os respetivos símbolos. - Os discentes devem fazer as leituras rítmicas, todos juntos e depois individualmente. 	<ul style="list-style-type: none"> - Por observação direta, através da grelha de observação em anexo. 		
-------------------	--	--	--	--	--	--	--

			- Reprodução das frases rítmicas, usando instrumentos orff.	- O docente, pede aos discentes, para escolherem um instrumento orff, de entre (clavas, maracas, pandeireta e triângulo)			
--	--	--	---	--	--	--	--

Observações:**Notas:**

- Esta planificação deverá ser repartida por várias aulas.
- O Instrumento de Avaliação (Grelha de Observação) que completa a planificação encontra-se em anexo.
- A partitura base desta planificação encontra-se em anexo.

Áreas de Competências do Perfil dos Alunos

Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

Apêndice R: Síntese das Respostas dadas na Aula 2

Livro De Música – Aula nº2			
Data	Aluno	O que aprendi hoje?	O que mais gostei de fazer?
16/05/2023	A	Eu aprendi que os mais velhos, podem-se divertir com os mais novos	Gostei de fazer a aula com a Francisca e com o Eric
	B	Aprendi outra música	Gostei mais de tocar
	C	A bater nos joelhos sem magoar/ A usar os ritmos com a música	De trabalhar em grupo e cada grupo ter um adulto
	D	Aprendi a cantar uma música nova	Gostei de tocar clavas
	E	Aprendi a cantar a música “O amor chegou”	Eu gostei de cantar e tocar a música, “Si, sol, lá, lá..” e de bater palmas
	F	A tocar clavas	Cantar a música “Si, sol, lá, lá..”
	G	Eu aprendi a bater as palmas no sítio certo	Eu gostei de cantar
	H	Ausente	Ausente
	I	Eu aprendi a fazer o “Nôs”, “Ananás”, “Pêra”, “Nôs”	A aula com o professor Paulo
	J	Sem resposta	Fazer música
	K	A música do “Si, sol, lá, lá..”	Eu gostei da música “Si, sol, lá, lá..” e de tocar tamborim.
	L	Aprendi mais uma parte da música do Rei Leão.	Gostei de cantar a música com o nome das notas.
	M	Não aprendi nada	De tocar clavas com a Francisca
	N	A música do “Si, sol, lá, lá..”	Fazer grupos para uma música

Apêndice S: Síntese das Respostas dadas na Aula 2 - Categorização de Respostas

Livro De Música				
Data	Aluno	O que aprendi hoje?	O que mais gostei de fazer?	
16/05/2023	A	Eu aprendi que os mais velhos, podem-se divertir com os mais novos	Gostei de fazer a aula com a Francisca e com o Eric	
	B	Aprendi outra música	Gostei mais de tocar	
	C	A bater nos joelhos sem magoar/ A usar os ritmos com a música	De trabalhar em grupo e cada grupo ter um adulto	
	D	Aprendi a cantar uma música nova	Gostei de tocar clavas	
	E	Aprendi a cantar a música "O amor chegou"	Eu gostei de cantar e tocar a música, "Si, sol, lá, lá.." e de bater palmas	
	F	A tocar clavas	Cantar a música "Si, sol, lá, lá.."	
	G	Eu aprendi a bater as palmas no sítio certo	Eu gostei de cantar	
	H	Ausente	Ausente	
	I	Eu aprendi a fazer o "Nôs", "Ananás", "Pêra", "Nôs"	A aula com o professor Paulo	
	J	Sem resposta	Fazer música	
	K	A música do "Si, sol, lá, lá.."	Eu gostei da música "Si, sol, lá, lá.." e de tocar tamborim.	
	L	Aprendi mais uma parte da música do Rei Leão.	Gostei de cantar a música com o nome das notas.	
	M	Não aprendi nada	De tocar clavas com a Francisca	
N	A música do "Si, sol, lá, lá.."	Fazer grupos para uma música		

Apêndice T: Planificação da Aula nº3 da aula de Iniciação Musical



Curso | Mestrado em Ensino de Música, Especialização em Formação Musical e Música de Conjunto (2º Ano)

Docente | Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro

Professor/a Orientador/a | Ana Isabel Pereira

Ano Letivo | 2022/2023

Escola: Conservatório de Música de Sintra	Ano Letivo: 2022/2023	Ano/Grau: Iniciação/1º ciclo	Data: 23/05/2023
Docente: Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro	Tema: A leitura rítmica		Lições nº: 3
Sumário: Resumo da aula anterior, Canção (Si, lá e sol), revisão das leituras rítmicas, divisão por grupos, execução de ambas as partes em simultâneo)			

Organizador	Recursos Pedagógicos/ Recursos Materiais	Conteúdos	Objetivos	Métodos e Estratégias	Avaliação/ Instrumentos de Observação	Tempo	Descritores do Perfil dos Alunos
Atividade 1- Leituras rítmicas							

Sensorial/leitura	<ul style="list-style-type: none"> - Leituras melódicas - Leituras de Solfejo - Suporte digital (computador) 	<ul style="list-style-type: none"> - Figuras rítmicas: Semínimas colcheia e semicolcheia. - Compassos simples <ul style="list-style-type: none"> - Pauta musical - Notas musicais - Estrutura da frase musical 	<ul style="list-style-type: none"> - Aprender a canção; - Aprender as leituras rítmicas; - Aprender as dinâmicas; - Realizar a estrutura da música; 	<ul style="list-style-type: none"> - O docente faz uma revisão da aula anterior. - O docente começa por relembrar a canção da aula anterior (si, lá e sol), fazendo os gestos correspondentes às notas musicais. - O docente pede aos seus discentes, para pronunciarem os nomes dos frutos baixinho e aos mesmo tempo, percutir nos joelhos as suas vogais. - O docente relembra o símbolo das dinâmicas (p e F). Pede aos seus discentes, para escolherem duas dinâmicas e juntarem aos seus padrões rítmicos. - Nesta altura, o docente com os seus discentes divididos em dois grupos, pede para trabalharem individualmente, durante 2 minutos. A divisão dos grupos, já realizada anteriormente irá usar as clavas e os tamborins, como instrumento de apoio. - O docente, pede aos seus discentes para trabalharem em 	<ul style="list-style-type: none"> - Por observação direta, através da grelha de observação em anexo. 	45"	(A, B, C, D, E, I, J)
-------------------	---	--	---	--	--	-----	-----------------------

			- Registrar o projeto final;	conjunto, por forma a fazer um registo final do trabalho desenvolvido. - O docente, pede para se focarem no trabalho desenvolvido, para que o registo em vídeo, seja um resultado de sucesso.			
--	--	--	------------------------------	--	--	--	--

Observações:**Notas:**

- Esta planificação deverá ser repartida por várias aulas.
- O Instrumento de Avaliação (Grelha de Observação) que completa a planificação encontra-se em anexo.
- A partitura base desta planificação encontra-se em anexo.

Áreas de Competências do Perfil dos Alunos

Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

Apêndice U: Síntese das Respostas dadas na Aula 3

Livro De Música – Aula nº3			
Data	Aluno	O que aprendi hoje?	O que mais gostei de fazer?
23/05/2023	A	Aprendi que os mais velhos filmam muito bem	Gostei de fazer o jogo e cantar
	B	Não gostei da música	De aprender a música
	C	Aprendi a tocar tamborim	O que mais gostei de fazer foi a gravação.
	D	Aprendi uma música	Quando estive a tocar
	E	Hoje eu aprendi a tocar a música “Si, sol, lá, lá...” no tamborim	Nós gravamos enquanto cantávamos e tocávamos no tamborim
	F	Aprendi a cantar uma música	Gostei de cantar uma música
	G	A fazer um ritmo da música	De cantar as notas
	H	Não respondeu	De tocar o ritmo
	I	Eu aprendi a fazer a música inteira das notas musicais	Da aula com o professor Paulo
	J	Não sei o que aprendi	Cantar
	K	A música do “Si, sol, lá, lá...”	Eu gostei da música “Si, sol, lá, lá...” e de tocar tamborim.
	L	Aprendi uma música	Eu gostei de tocar tamborim
	M	Não aprendi nada	De gravar a música do “Si, sol, lá, lá...”
N	Eu aprendi a diferença entre o forte e o piano	Cantar a música do “Noz”, “Ananás”, “Pêra”, “Noz”	

Apêndice V: Síntese das Respostas dadas na Aula 3 - Categorização de Respostas

Livro De Música				
Data	Aluno	O que aprendi hoje?		O que mais gostei de fazer?
23/05/2023	A	Aprendi que os mais velhos filmam muito bem		Gostei de fazer o jogo e cantar
	B	Não gostei da música		De aprender a música
	C	Aprendi a tocar tamborim		O que mais gostei de fazer foi a gravação.
	D	Aprendi uma música		Quando estive a tocar
	E	Hoje eu aprendi a tocar a música "Si, sol, lá, lá..." no tamborim		Nós gravamos enquanto cantávamos e tocávamos no tamborim
	F	Aprendi a cantar uma música		Gostei de cantar uma música
	G	A fazer um ritmo da música		De cantar as notas
	H	Não respondeu		De tocar o ritmo
	I	Eu aprendi a fazer a música inteira das notas musicais		Da aula com o professor Paulo
	J	Não sei o que aprendi		Cantar
	K	A música do "Si, sol, lá, lá..."		Eu gostei da música "Si, sol, lá, lá..." e de tocar tamborim.
	L	Aprendi uma música		Eu gostei de tocar tamborim
	M	Não aprendi nada		De gravar a música do "Si, sol, lá, lá..."
	N	Eu aprendi a diferença entre o forte e o piano		Cantar a música do "Noz", "Ananás", "Pêra", "Noz"

Apêndice W: Planificação da Aula nº4 da aula de Iniciação Musical



Curso | Mestrado em Ensino de Música, Especialização em Formação Musical e Música de Conjunto (2º Ano)

Docente | Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro

Professor/a Orientador/a | Ana Isabel Pereira

Ano Letivo | 2022/2023

Escola: Conservatório de Música de Sintra	Ano Letivo: 2022/2023	Ano/Grau: Iniciação/1º ciclo	Data: 06/06/2023
Docente: Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro	Tema: No alto da Montanha (tradicional)		Lições nº: 4
Sumário: Aprender a canção com a letra, fazer jogos rítmicos, fazer os gestos, criar uma estrutura musical			

168

Organizador	Recursos Pedagógicos/ Recursos Materiais	Conteúdos	Objetivos	Métodos e Estratégias	Avaliação/ Instrumentos de Observação	Tempo	Descritores do Perfil dos Alunos
Atividade 1- Aprender a canção							
Sensorial/leitura	- Leituras melódicas - Leituras de Solfejo - Suporte digital (computador)	- Figuras rítmicas: Semínimas colcheia e semicolcheia. - Compassos simples	- Aprender a canção;	- O docente começa por referir que vão ouvir uma história, ou seja, uma canção que conta uma história. - O docente começa por cantar a canção aos alunos, dando ênfase aos movimentos	- Por observação direta, através da grelha de observação em anexo.	45"	(A, B, C, D, E, I, J)

		<ul style="list-style-type: none"> - Pauta musical - Notas musicais - Estrutura da frase musical - Compasso ternário 	<ul style="list-style-type: none"> - Aprender as leituras rítmicas; - Aprender as dinâmicas; - Realizar a estrutura da música; - Registrar o 	<p>agudos (montanha), se vê o (céu, a terra e o mar).</p> <ul style="list-style-type: none"> - O docente pede aos alunos para fazerem batimentos nos joelhos e palmas. Sem dizer o que é uma “Anacruse”, diz que vamos começar com um batimento de palmas, seguido de dois batimentos nos joelhos. - De seguida, o docente, pede para juntar os símbolos (F e P), indicando as dinâmicas já bastante familiares. - O docente pede ajuda aos alunos, para realizarem em conjunto, uma estrutura musical. Essa estrutura, deverá obedecer às indicações dadas anteriormente (Batimentos, gestos, dinâmicas) e poderão/criar juntar outras do seu agrado, como por ex. <i>Orff</i>. - No final, quando a estrutura musical estiver construída, os alunos deverão conseguir realizá-la, em conjunto. 			
--	--	--	--	--	--	--	--

			projeto final;				
--	--	--	----------------	--	--	--	--

Observações:**Notas:**

- Esta planificação deverá ser repartida por várias aulas.
- O Instrumento de Avaliação (Grelha de Observação) que completa a planificação encontra-se em anexo.
- A partitura base desta planificação encontra-se em anexo.

Áreas de Competências do Perfil dos Alunos

Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

Apêndice X: Síntese das Respostas dadas na Aula 4

Livro De Música – Aula nº4			
Data	Aluno	O que aprendi hoje?	O que mais gostei de fazer?
06/06/2023	A	Uma música que o Paulo ensinou	A música
	B	Aprendemos uma música nova	Gostei de tudo
	C	Aprendi uma música nova “a montanha”	Gostei mais de fazer as palmas com o meu par
	D	Aprendi outra música	Cantar com todos os amigos
	E	Hoje aprendi a cantar a música, no alto da montanha	Gostei de tocar a música com os boomwhackers
	F	Uma música sobre a montanha	Gostei de tocar os boomwhackers
	G	Aprendi uma música nova	De tocar a música
	H	A música	A pulsação
	I	Uma música da montanha	A aula com o professor Paulo
	J	De tudo	Os boomwhackers
	K	Não respondeu	Cantar a música “no alto da montanha”
	L	A tocar boomwhackers	De tocar tamborim
	M	Uma música da montanha	Cantar a música da montanha”
	N	A música da montanha	Gostei de cantar

Apêndice Y: Síntese das Respostas dadas na Aula 4 - Categorização de Respostas

Livro De Música					
Data	Aluno	O que aprendi hoje?		O que mais gostei de fazer?	
06/06/2023	A	Uma música que o Paulo ensinou		A música	
	B	Aprendemos uma música nova		Gostei de tudo	
	C	Aprendi uma música nova “a montanha”		Gostei mais de fazer as palmas com o meu par	
	D	Aprendi outra música		Cantar com todos os amigos	
	E	Hoje aprendi a cantar a música, no alto da montanha		Gostei de tocar a música com os boomwhackers	
	F	Uma música sobre a montanha		Gostei de tocar os boomwhackers	
	G	Aprendi uma música nova		De tocar a música	
	H	A música		A pulsação	
	I	Uma música da montanha		A aula com o professor Paulo	
	J	De tudo		Os boomwhackers	
	K	Não respondeu		Cantar a música “no alto da montanha”	
	L	A tocar boomwhackers		De tocar tamborim	
	M	Uma música da montanha		Cantar a música da montanha”	
	N	A música da montanha		Gostei de cantar	

Apêndice Z: Planificação da Aula nº5 da aula de Iniciação Musical



Curso | Mestrado em Ensino de Música, Especialização em Formação Musical e Música de Conjunto (2º Ano)

Docente | Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro

Professor/a Orientador/a | Ana Isabel Pereira

Ano Letivo | 2022/2023

Escola: Conservatório de Música de Sintra	Ano Letivo: 2022/2023	Ano/Grau: Iniciação/1º ciclo	Data: 13/06/2023
Docente: Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro	Tema: No alto da Montanha (tradicional)		Lições nº: 5
Sumário: Revisão do tema “No alto da montanha”, divisão por grupos, construção e criação de uma estrutura musical e apresentação			

173

Organizador	Recursos Pedagógicos/ Recursos Materiais	Conteúdos	Objetivos	Métodos e Estratégias	Avaliação/ Instrumentos de Observação	Tempo	Descritores do Perfil dos Alunos
Atividade 1- “No alto da montanha”							
Sensorial/leitura	- Leituras melódicas - Leituras de Solfejo - Suporte digital (computador)	- Figuras rítmicas: Semínimas colcheia e semicolcheia - Compassos simples. - Pauta musical	- Revisão da canção;	- O docente começa por pedir aos alunos para interpretarem a canção dada na aula anterior. - O docente poderá ajudar a relembrar a canção trabalhada na aula anterior. - O docente pede aos alunos para fazerem batimentos	- Por observação direta, através da grelha de observação em anexo.	45”	(A, B, C, D, E, I, J)

		<ul style="list-style-type: none"> - Notas musicais - Estrutura da frase musical - Compasso ternário 	<ul style="list-style-type: none"> - Aprender as leituras rítmicas; - Divisão por grupos - Realizar autonomamente uma nova estrutura musical 	<p>anteriormente trabalhados, ajudando-os a realizar o exercício.</p> <ul style="list-style-type: none"> - O Docente pede aos discentes, para escolher um elemento, formando um par. Os discentes interpretam a canção aos pares, fazendo os batimentos com as partes do corpo. - O docente pede ao discente, para se dividirem em pequenos grupos de 4 a 5 elementos. - Depois das divisões concretizadas, o docente, pede para cada grupo criar a sua própria estrutura musical. Essa estrutura deverá incluir, voz, coreografia, dinâmicas, instrumentos <i>orff</i>, entre outras atividades que quiserem incluir. 			
--	--	---	---	---	--	--	--

Observações:**Notas:**

- Esta planificação deverá ser repartida por várias aulas.
- O Instrumento de Avaliação (Grelha de Observação) que completa a planificação encontra-se em anexo.
- A partitura base desta planificação encontra-se em anexo.

Áreas de Competências do Perfil dos Alunos

Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

Apêndice A1: Síntese das Respostas dadas na Aula 5

Livro De Música – Aula nº5			
Data	Aluno	O que aprendi hoje?	O que mais gostei de fazer?
13/06/2023	A	Aprendi uma música com o xilofone	Tocar <i>boomwhackers</i>
	B	Ausente	Ausente
	C	Ausente	Ausente
	D	Aprendi a tocar <i>boomwhackers</i>	Tudo
	E	Eu hoje não aprendi nada	Eu hoje gostei de tudo
	F	Música	Não respondeu
	G	Aprendi a tocar xilofone com 5 notas	A aula com o Professor Paulo
	H	Tudo	Os <i>boomwhackers</i>
	I	Aprendi a usar <i>boomwhackers</i>	Gostei de <i>boomwhackers</i>
	J	Xilofone	De cantar
	K	Eu aprendi...nada	Gostei de fazer tudo
	L	Aprendi a cantar a música da montanha	xilofone
	M	Aprendi a tocar <i>boomwhackers</i>	A tocar <i>boomwhackers</i>
N	Ausente	Ausente	

Apêndice B1: Síntese das Respostas dadas na Aula 5 - Categorização de Respostas

Livro De Música				
Data	Aluno	O que aprendi hoje?	O que mais gostei de fazer?	
13/06/2023	A	Aprendi uma música com o xilofone		Tocar boomwhackers
	B	Ausente		Ausente
	C	Ausente		Ausente
	D	Aprendi a tocar boomwhackers		Tudo
	E	Eu hoje não aprendi nada		Eu hoje gostei de tudo
	F	Música		Não respondeu
	G	Aprendi a tocar xilofone com 5 notas		A aula com o Professor Paulo
	H	Tudo		Os boomwhackers
	I	Aprendi a usar boomwhackers		Gostei de boomwhackers
	J	Xilofone		De cantar
	K	Eu aprendi...nada		Gostei de fazer tudo
	L	Aprendi a cantar a música da montanha		xilofone
	M	Aprendi a tocar boomwhackers		A tocar boomwhackers
	N	Ausente		Ausente

Apêndice C1: Planificação da Aula nº6 da aula de Iniciação Musical



Curso | Mestrado em Ensino de Música, Especialização em Formação Musical e Música de Conjunto (2º Ano)

Docente | Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro

Professor/a Orientador/a | Ana Isabel Pereira

Ano Letivo | 2022/2023

Escola: Conservatório de Música de Sintra	Ano Letivo: 2022/2023	Ano/Grau: Iniciação/1º ciclo	Data: 20/06/2023
Docente: Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro	Tema: No alto da Montanha (tradicional)		Lições nº: 6
Sumário: Revisão do tema “No alto da montanha”, divisão por grupos, construção e criação de uma estrutura musical e apresentação			

178

Organizador	Recursos Pedagógicos/ Recursos Materiais	Conteúdos	Objetivos	Métodos e Estratégias	Avaliação/ Instrumentos de Observação	Tempo	Descritores do Perfil dos Alunos
Atividade 1- “No alto da montanha”							
Sensorial/leitura	- Leituras melódicas - Leituras de Solfejo - Suporte digital (computador)	- Figuras rítmicas: Semínimas colcheia e semicolcheia. - Compassos simples - Pauta musical - Notas musicais	- Revisão da canção;	- O docente começa por pedir aos discentes para interpretarem sozinhos e sem ajuda, a canção anteriormente trabalhada. - De seguida e como forma de ajudar, o docente poderá ajudar a relembrar a canção trabalhada na aula anterior. Este ponto só será	- Por observação direta, através da grelha de observação em anexo.	45”	(A, B, C, D, E, I, J)

		<ul style="list-style-type: none"> - Estrutura da frase musical - Compasso ternário 	<ul style="list-style-type: none"> - Aprender a usar os instrumentos orff; - Divisão por grupos; - Realizar autonomamente uma nova estrutura musical; - Criação de um acompanhamento musical; - Apresentação do trabalho realizado; 	<p>realizado, se for estritamente necessário.</p> <ul style="list-style-type: none"> - O docente pede aos alunos para escolherem um instrumento orff do seu gosto e em grupo de turma, reproduzam em simultâneo o exercício. - O docente pede aos seus alunos, para se dividirem em três grupos, dois de 5 elementos e 1 de 4. - O docente desafia os seus alunos a criarem uma nova estrutura musical da canção e ao mesmo tempo criam uma interpretação de grupo, com os instrumentos orff, que escolheram. Cada grupo tem cerca de 10 minutos para trabalharem em conjunto. - Depois de cada um dos grupos, ter realizado o trabalho autónomo, os alunos devem fazer a Interpretação por grupo. 			
--	--	---	--	--	--	--	--

Observações:				
Notas:				
<ul style="list-style-type: none"> - Esta planificação deverá ser repartida por várias aulas. - O Instrumento de Avaliação (Grelha de Observação) que completa a planificação encontra-se em anexo - A partitura base desta planificação encontra-se em anexo. 				
Áreas de Competências do Perfil dos Alunos				
Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

Apêndice D1: Síntese das Respostas dadas na Aula 6

Livro De Música – Aula nº 6			
Data	Aluno	O que aprendi hoje?	O que mais gostei de fazer?
20/06/2023	A	Ausente	Ausente
	B	Ausente	Ausente
	C	Aprendi a tocar os sinos	Gostei de tocar a música da montanha
	D	Ausente	Ausente
	E	Ausente	Ausente
	F	Ausente	Ausente
	G	A pulsação da música da montanha	Cantar da música da montanha
	H	Ausente	Ausente
	I	Tocar em conjunto	Tudo
	J	O bloco de dois sons	De tocar o bloco de dois sons
	K	Tocar numa banda	Tocar clavas
	L	Ausente	Ausente
	M	Cantar de boca fechada	Tocar reco reco
	N	A ser (maestra)	De cantar e tocar

Apêndice E1: Síntese das Respostas dadas na Aula 6 - Categorização de Respostas

Livro De Música				
Data	Aluno	O que aprendi hoje?		O que mais gostei de fazer?
20/06/2023	A	Ausente		Ausente
	B	Ausente		Ausente
	C	Aprendi a tocar os sinos		Gostei de tocar a música da montanha
	D	Ausente		Ausente
	E	Ausente		Ausente
	F	Ausente		Ausente
	G	A pulsação da música da montanha		Cantar da música da montanha
	H	Ausente		Ausente
	I	Tocar em conjunto		Tudo
	J	O bloco de dois sons		De tocar o bloco de dois sons
	K	Tocar numa banda		Tocar clavaz
	L	Ausente		Ausente
	M	Cantar de boca fechada		Tocar reco reco
	N	A ser (maestra)		De cantar e tocar

Apêndice F1: Planificação da Aula nº7 da aula de Iniciação Musical



Curso | Mestrado em Ensino de Música, Especialização em Formação Musical e Música de Conjunto (2º Ano)

Docente | Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro

Professor/a Orientador/a | Ana Isabel Pereira

Ano Letivo | 2022/2023

Escola: Conservatório de Música de Sintra	Ano Letivo: 2022/2023	Ano/Grau: Iniciação/1º ciclo	Data: 27/06/2023
Docente: Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro	Tema: No alto da Montanha (tradicional)		Lições nº: 7
Sumário: Revisão do tema “No alto da montanha”, divisão por grupos, construção e criação de uma estrutura musical e apresentação			

Organizador	Recursos Pedagógicos/ Recursos Materiais	Conteúdos	Objetivos	Métodos e Estratégias	Avaliação/ Instrumentos de Observação	Tempo	Descritores do Perfil dos Alunos
Atividade 1- “No alto da montanha”							
Sensorial/leitura	- Leituras melódicas - Leituras de Solfejo - Suporte digital (computador)	- Figuras rítmicas: Semínimas e colcheia e semicolcheia. - Compassos simples - Pauta musical - Notas musicais	- Aprender uma lenga, lenga	- O docente informa os seus discentes que vão aprender uma lenga, lenga. Uma lenga lenga musical, com acompanhamento à guitarra. - O docente explica que as lengas lengas, são exercícios de palavras, que ajudam as crianças e os adultos a encontrarem novas	- Por observação direta, através da grelha de observação em anexo.	45”	(A, B, C, D, E, I, J)

		<ul style="list-style-type: none"> - Estrutura da frase musical - Compasso ternário 	<ul style="list-style-type: none"> - Aprender a usar os jogos de palavras - Criação de grupos - Apresentação do trabalho realizado; 	<p>palavras, que fazem sentido (rimas).</p> <ul style="list-style-type: none"> - O docente vai pedindo aos alunos para fazerem jogos de palavras, com a lenga lenga que lhes foi ensinada. - O docente desafia os seus alunos a criarem novos jogos de palavras, usando a mesma sequência da lenga lenga apresentada. - Por fim e como forma de terminar a aula, cada aluno terá a oportunidade individualmente ou por grupo, tocar um instrumento e ao mesmo tempo jogar com as palavras, conseguindo assim criar a sua própria e original, lenga lenga. 			
--	--	---	--	--	--	--	--

Observações:
Notas:
<ul style="list-style-type: none"> - Esta planificação deverá ser repartida por várias aulas. - O Instrumento de Avaliação (Grelha de Observação) que completa a planificação encontra-se em anexo.

- A partitura base desta planificação encontra-se em anexo.

Áreas de Competências do Perfil dos Alunos

Linguagens e textos (A)	Informação e comunicação (B)	Raciocínio e resolução de problemas (C)	Pensamento crítico e pensamento criativo (D)	Relacionamento interpessoal (E)
Desenvolvimento pessoal e autonomia (F)	Bem-estar, saúde e ambiente (G)	Sensibilidade estética e artística (H)	Saber científico, técnico e tecnológico (I)	Consciência e domínio do corpo (J)

Apêndice G1: Síntese das Respostas dadas na Aula 7

Livro De Música – Aula nº 7			
Data	Aluno	O que aprendi hoje?	O que mais gostei de fazer?
27/06/2023	A	Aprendi uma nova música	Gostei dos sons
	B	Ausente	Ausente
	C	Aprendi a cantar e a gravar	Cantar
	D	Aprendi uma lenga lenga	Eu gostei de cantar a lenga lenga
	E	Hoje aprendi lengas lengas	Eu gostei de cantar novas lengas lengas
	F	Eu aprendi a fazer a lenga lenga	Eu gostei de fazer a lenga lenga
	G	A música	De gravar
	H	A música da formiga e do cãozinho	A aula
	I	Trabalhar conjunto	De fazer a canção
	J	Aprendi a cantar	Cantar
	K	A fazer lengas lengas	Apresentar a lenga lenga
	L	Aprendi as lenga lengas	Aprender as lenga lengas
	M	Aprendi a fazer lenga lenga	Gostei de cantar
	N	Ausente	Ausente

Apêndice H1: Síntese das Respostas dadas na Aula 7 - Categorização de Respostas

Livro De Música				
Data	Aluno	O que aprendi hoje?		O que mais gostei de fazer?
27/06/2023	A	Aprendi uma nova música		Gostei dos sons
	B	Ausente		Ausente
	C	Aprendi a cantar e a gravar		Cantar
	D	Aprendi uma lenga lenga		Eu gostei de cantar a lenga lenga
	E	Hoje aprendi lengas lengas		Eu gostei de cantar novas lengas lengas
	F	Eu aprendi a fazer a lenga lenga		Eu gostei de fazer a lenga lenga
	G	A música		De gravar
	H	A música da formiga e do cãozinho		A aula
	I	Trabalhar conjunto		De fazer a canção
	J	Aprendi a cantar		Cantar
	K	A fazer lengas lengas		Apresentar a lenga lenga
	L	Aprendi as lenga lengas		Aprender as lenga lengas
	M	Aprendi a fazer lenga lenga		Gostei de cantar
	N	Ausente		Ausente

Anexos

Anexo A: Projeto Educativo 2021/2023



Projeto Educativo 2021/2023

(Redigido em junho de 2021 | atualizado em julho de 2022)

Projeto Educativo 2021/2023

Índice

I. Introdução: Conservatório de Música de Sintra – espaço para a criatividade	Página 3
II. Caracterização	Página 4
a. História	Página 4
b. Identidade Missão e Valores	Página 6
c. Enquadramento legal	Página 8
d. Caracterização do meio local	Página 9
e. Oferta Educativa	Página 15
f. Estrutura organizacional	Página 19
g. Espaços	Página 23
h. Parcerias estratégicas	Página 24
III. Objetivos	Página 26
a. Objetivos pedagógicos	Página 26
b. Objetivos institucionais	Página 31
c. Objetivos financeiros e administrativos	Página 33
IV. Diagnóstico	Página 34
V. Visão de futuro 2021/2023 orientações estratégicas	Página 34
VI. Instrumentos de Operacionalização do Projeto Educativo	Página 36
VII. Divulgação, Acompanhamento, Avaliação e Atualização do Projeto Educativo	Página 36
VIII. Referências bibliográficas	Página 38

I. Introdução: Conservatório de Música de Sintra – espaço para a criatividade

O Projeto Educativo de Escola (PEE) é um instrumento central do processo de gestão e autonomia das escolas que deve orientar as decisões e estratégias definidas nos diversos níveis de planeamento, funcionamento e objetivos da escola, dando expressão à sua identidade institucional, educativa e cultural.

O PEE é um documento que estabelece, portanto, as linhas orientadoras da estratégia da Escola, como assinala o Despacho nº 113/ME/93, de 23 de Junho, ao referir que o "(...) projeto educativo da escola é um instrumento aglutinador e orientador da ação educativa que esclarece as finalidades e funções da escola, inventaria os problemas e modos possíveis da sua resolução, pensa os recursos disponíveis e aqueles que podem ser mobilizados. Resultante de uma dinâmica participativa e integrativa, o projeto educativo premeia a educação enquanto processo racional e local e procura mobilizar todos os elementos da comunidade educativa, assumindo-se como o rosto visível da especificidade e autonomia da organização curricular"

Ferramenta essencial no processo de autonomia das escolas, explicita "os princípios, os valores, as metas e as estratégias segundo as quais a escola se propõe a cumprir a sua função educativa" (Dec-Lei 115-A/98, art.º 3.º), tendo em atenção o benefício dos alunos e de toda a comunidade educativa.

A sua elaboração parte de uma reflexão e avaliação de documentos de cariz legislativo, sociográfico, educativo, e da clarificação de um plano de ação, com o objetivo de contribuir para um ensino excelência e qualidade.

O PEE resulta também do desafio lançado a todos os intervenientes no processo educativo a pensarem sobre a escola, contrariando comodismos e automatismos, estimulando o debate, a partilha de ideias e experiências. Uma vez definido e devidamente aprovado pelos órgãos competentes, orienta toda a gestão da escola, uma vez que nele se define a sua identidade, objetivos e estratégias para os alcançar.

O presente documento, elaborado para o biénio 2021-2023, reflete as preocupações e esperanças vividas pelo Conservatório na altura em que, concretizada a mudança de instalações, novos desafios se apresentam à associação, num contexto global marcado por uma pandemia, que deixou marcas indelévels na saúde mental individual e no próprio modo de vida social.

Deste modo, elegemos como tema motriz do nosso projeto educativo a criatividade e a sua força na superação das dificuldades e no renascer de cada um perante um mundo novo.

Este é um documento aberto, passível a reformulações e reajustamentos dos percursos traçados, de modo a mantê-lo o mais próximo possível da realidade da Escola. É naturalmente acompanhado

e complementado por outros documentos base, designadamente o Regulamento Interno, para o qual remete com frequência, Plano Anual de Atividades, e também outros documentos de gestão como o Orçamento e Relatório de Contas.

II. Caracterização

a. História

O Conservatório de Música de Sintra é uma associação sem fins lucrativos e de utilidade pública. Fundada em abril de 1974, iniciou a sua atividade sob o nome de "Associação Musical de Rio de Mouro", no Museu Leal da Câmara. Em 1979, recebeu a designação oficial de Centro Sócio Cultural de Rio de Mouro, aquando da publicação dos Estatutos em Diário da República e funciona desde então em instalações gentilmente cedidas pela Junta de Freguesia de Rio de Mouro. Especificamente para o ensino da música foi atribuído o nome de Escola de Música Leal da Câmara e para o ensino da dança clássica foi criada a Academia de Dança Leal da Câmara.

Aquando da fundação do Conservatório de Sintra, já Rio de Mouro se afirmara enquanto localidade eminentemente suburbana. A modernização da linha férrea e a melhoria das vias rodoviárias de acesso a Lisboa, aliada ao menor custo da habitação, tornaram a freguesia atrativa para um crescente número de pessoas, que não dispunham de meios financeiros que lhes permitissem residir na capital, o principal núcleo empregador da região. Como é característico das áreas suburbanas, o crescimento populacional não foi imediatamente acompanhado por uma rede de equipamentos públicos e de serviços que dessem resposta a um elevado número de habitantes, o que deu origem ao surgimento de áreas densamente urbanizadas, mas não urbanas no sentido lato do termo. Embora atualmente estas vilas e cidades estejam já apetrechadas de quase todos os equipamentos e serviços essenciais, as sequelas de uma primeira fase de crescimento desequilibrado ainda hoje se fazem sentir na relação entre os habitantes e o lugar.

Curiosamente, a criação da Associação Musical de Rio de Mouro, em 1974, dá-se num contexto de resposta a esse investimento massivo na construção imobiliária, ao imergir da iniciativa de um grupo de cidadãos preocupados com a ausência de atividades de tempos livres para os mais jovens, que, estudando em escolas locais, passavam longas horas sem ocupação e apoio familiar. Na primeira década e meia, a Associação dinamizou atividades muito diversificadas, para além do ensino da música e de ballet, incluindo por exemplo aulas de ginástica.

A 23 de março de 1982, a sua atividade de ensino da música foi oficializada pelo Ministério da Educação através do Alvará n.º 2331. Em 1983 foi-lhe concedido o estatuto de utilidade pública. A crescente aposta na vertente de Ensino de Música e o surgimento de alternativas às outras atividades que promovia, levaram a uma natural especialização nesta área artística, que originou mesmo à suspensão das aulas de ballet, por insuficiência de espaço.

A caminho de meia década de atividade, o Conservatório de Sintra tem-se afirmado na comunidade enquanto instituição educativa e cultural de referência, promovendo e acolhendo parcerias com entidades públicas (Juntas de Freguesia, Câmara Municipal de Sintra, agrupamentos de escolas), bem como outras coletividades e bandas filarmónicas. Entre as inúmeras atividades realizadas contam-se concertos, sessões pedagógicas para crianças e jovens, participação em eventos, organização de cursos e estágios (direção coral, música de câmara, orquestra de cordas, orquestra de sopros e percussão, entre outros), masterclasses, entre muitas outras.

A associação foi já agraciada com a Medalha de Mérito Municipal de Prata (1998) e de Ouro (2012) da Câmara Municipal de Sintra e também da Junta de Freguesia de Rio de Mouro (2005). Em 2004, o Conservatório alargou a sua oferta educativa à Música para Bebés, e, em 2006, ao Curso Secundário. No ano de 2007 foi alterada a denominação da instituição para Conservatório de Música de Sintra - Associação de Música e Dança, e, em 2008, foi concedida autonomia pedagógica pelo Ministério da Educação.

O Conservatório é também a casa do Coro Leal da Câmara (CLC), criado em 1993/1994 pelo maestro Humberto Castanheira. O CLC é constituído atualmente por alunos e ex-alunos do Conservatório. Em 28 anos de existência, o CLC já realizou centenas de concertos e participou em festivais nacionais e internacionais (Espanha, Hungria, Itália, Noruega e França).

A crescente dinâmica da atividade da instituição, sobretudo a partir de 2008/2009, ano letivo em que obteve autonomia pedagógica, levou as sucessivas direções da associação a elegerem como prioritária a transferência ou construção de novas instalações para a escola.

As diligências junto das entidades públicas locais para conseguir um novo espaço que desse uma resposta adequada ao número crescente de alunos iniciaram-se ainda em meados dos anos 80 e, até 2017, a associação teve em mãos diversos projetados que, por diferentes motivos, não se concretizaram.

Em 2016, e após mais dois recentes projetos em parceria com a Câmara Municipal de Sintra que não chegaram a bom porto, a direção do Conservatório optou por reiniciar a pesquisa de terrenos ou imóveis para aquisição própria, de forma a agilizar a transferência para novas instalações, a cada ano mais urgente. Assim, em fevereiro de 2017 foi possível adquirir um imóvel na localidade de Vale Mourão, na mesma freguesia de Rio de Mouro, e, num tempo recorde, elaborar o projeto de arquitetura, adjudicar a obra após consulta por convite a várias empresas de construção civil e levar a cabo a reconversão e adaptação do edifício em apenas oito meses.

O ano letivo 2018/2019 iniciou-se já novas instalações, abrindo caminho a novos desafios, entre os quais o arranque da oferta de ensino regular de pré-escolar e 1º ciclo, que veio a concretizar-se logo

em 2019/2020 com a abertura da primeira sala de JI e, já em setembro de 2021 com o arranque do 1º ciclo.

2020 foi um ano marcante para toda a Humanidade, ameaçada pela disseminação mundial do vírus SARS-Cov-2, que obrigou ao confinamento de milhões de pessoas nas suas casas, durante um longo período. Um cenário inimaginável. A resposta da equipa do Conservatório de Música de Sintra a este acontecimento inesperado foi extraordinária, permitindo manter as aulas em formato de Ensino a Distância, sem comprometer as aprendizagens, o contacto e prática musical dos alunos e das famílias. Em momentos chave como o que vivemos, a criatividade, aliada à resiliência, rápida capacidade de adaptação e forte compromisso para com as famílias tornaram possível chegarmos ao final do ano letivo 2020/21 com um projeto consolidado, mais alunos e novas ofertas educativas e artísticas.

b. Identidade, Missão e Valores

O Conservatório de Música de Sintra (CMS) é uma associação sem fins lucrativos e de utilidade pública. É uma escola de ensino artístico especializado da Música e conta com mais de quatro décadas de sucesso na área da educação e cultura. A estrutura pedagógica e organizacional centrada no desenvolvimento e valorização dos alunos constituem a nossa base de atuação.

O CMS tem, pois, como missão promover o ensino da Música com o objetivo de formar futuros profissionais e proporcionar a todos os alunos uma formação e vivência musical plena que contribua, por um lado, para o seu desenvolvimento individual e integração na sociedade, e por outro, para a criação de novas gerações de intérpretes e criadores, renovação e formação de públicos.

No âmbito da abertura ao ensino regular de pré-escolar e primeiro ciclo, o CMS visa:

- Ser uma escola de excelência e referência para o ensino em geral
- Ser uma escola com um clima de bem-estar, confiança e segurança;
- Ter uma oferta de propostas artísticas que aglutinam diversas aprendizagens
- Promover um regime de autonomia e responsabilidade dos alunos no seu processo de aprendizagem
- Ser uma escola inclusiva e com respeito pelas idiosincrasias de cada criança
- Ser um espaço de experimentação e ação
- Promover uma forte ligação com as famílias, envolvendo-as no processo educativo dos seus educandos
- Promover uma consciência ambiental no quotidiano escolar
- Promover uma relação próxima com a natureza e com a comunidade envolvente.

Em conformidade com os estatutos da Associação, o Conservatório tem por objetivos fundamentais

a) promover, desenvolver e valorizar o ensino, com especial destaque no ensino artístico

especializado da Música para o qual é portador do Alvará nº 2331, de 23.03.1982 que lhe concede autonomia pedagógica;

b) promover e desenvolver o ensino da música, da dança, de actividades educativas, artísticas e outras junto dos associados e da comunidade;

c) estimular e promover a formação e participação dos associados e do público em geral nas actividades da Associação

1. O Conservatório prossegue principalmente as seguintes actividades:

a) Ensino oficial de música;

b) Ensino do pré-escolar ao secundário;

c) Cursos livres de música e de outras vertentes artísticas de currículo não oficial e abertos a alunos de todas as idades;

d) Outras acções de formação de carácter artístico ou não artístico, que contribuam para o desenvolvimento cognitivo e integração social na e da comunidade.

1. O Conservatório prossegue principalmente as seguintes actividades:

a) Ensino oficial de música

b) Cursos livres de música e de outras vertentes artísticas de currículo não oficial e abertos a alunos de todas as idades;

c) Outras acções de formação de carácter artístico ou não artístico, que contribuam para o desenvolvimento cognitivo e integração social na e da comunidade.”

Realçamos como pilares identitários a personalização do ensino e o envolvimento e a criação de laços com todos os elementos da comunidade educativa.

Os nossos valores institucionais assentam em: Excelência, Rigor, Criatividade, Inovação, Autonomia, Partilha, Responsabilidade, Cooperação, Cidadania, Ética e Profissionalismo.

Queremos ser uma escola reconhecida pela excelência do seu trabalho, uma escola que promove o debate sobre o desenvolvimento da educação com especial destaque para o ensino da música e queremos também ser uma plataforma educativa e cultural de cruzamento e diálogo entre as artes.

O CMS tem igualmente um compromisso para com a comunidade em que se insere, fruto de uma herança de 47 anos, de um ideal de liberdade e democratização do acesso à educação e à cultura perseguido pelos seus fundadores. Para tal, e apesar dos tempos que vivemos serem já outros, o CMS mantém o espírito de abertura à comunidade, alimentando o sonho de fazer chegar a Música e as Artes a todas as pessoas, em especial às crianças e jovens.

c. **Enquadramento legal da instituição**

O Conservatório de Música de Sintra é uma associação sem fins lucrativos e de utilidade pública. É uma Escola de Ensino Artístico Especializado da Música, com o alvará n.º 2331 atribuído pelo Ministério da Educação e da Ciência, em 23 de março de 1982. Em 2008, foi-lhe concedida autonomia pedagógica. Enquanto instituição de ensino enquadra-se no ensino particular e cooperativo. Dispõe de um corpo docente com qualificações de nível superior, com comprovada experiência profissional.

Legislação relevante:

- Regime de concessão do apoio financeiro do Estado aos estabelecimentos de ensino artístico especializado de música, dança e artes visuais e audiovisuais da rede do ensino particular e cooperativo - Portaria n.º 223-A/2018, de 03.08

Despachos revogados pelas Portaria n.º 223-A/2018, de 03.08, Portaria 229-A/2018, de 08.008 e 224-A/2015, de 29.07

Despacho n.º 12522/2010, de 03.08 - Limitação de financiamento do Ministério da Educação
Despacho n.º 17932/2008, de 03.07 - Critérios de financiamento do ensino artístico especializado
Despacho n.º 15897/2009, de 13.07 - Valor dos apoios concedidos pelo Ministério da Educação

- Atribuição de autonomia pedagógica - Portaria n.º 59/2014, de 03-07
- Regulamento das Iniciações e Curso Básico de Música - Portaria n.º 225/2012, de 30.07
- Rectificação ao Regulamento das Iniciações e Curso Básico de Música - Declaração de Retificação n.º 55/2012, de 28.09
- Regulamento do Curso Secundário de Música - Portaria n.º 243-B/2012, de 13.08
- Primeira alteração ao Regulamento do Curso Secundário de Música - Portaria n.º 419-B/2012, de 20.12
- Segunda alteração ao Regulamento do Curso Secundário de Música - Portaria n.º 59-B/2014, de 03-07
- Alteração ao Regulamento do Júri Nacional de Exames e Regulamento de Exames do Ensino Básico e Secundário - Despacho normativo n.º 7/2011, de 05.04
- Condições e normas que regem a comparticipação financeira aos alunos abrangidos pelo contrato de patrocínio - Despacho n.º 23057/2009, de 20.10
- Estatuto do Ensino Particular e Cooperativo - Decreto-Lei n.º 152/2013, de 04.11
- Rectificação ao Estatuto do Aluno - Declaração de Retificação n.º 46/2012, de 17.09
- Estatuto do Aluno e Ética Escolar - Lei n.º 51/2012, de 05.09

d. **Caracterização do meio local**

Concelho de Sintra, o segundo mais populoso do país

O Conservatório de Música de Sintra localiza-se na Vila de Rio de Mouro, concelho de Sintra.

De acordo com os censos de 2011, o concelho de Sintra é o segundo mais populoso do país a seguir a Lisboa. A área territorial de Sintra é de 319 Km² onde residem 388.434 habitantes (2018), distribuídos por mais de 182 mil alojamentos. O município é limitado a norte pelo município de Mafra, a leste por Loures e Odivelas, a sueste pela Amadora, a sul por Oeiras e Cascais e a oeste pelo Oceano Atlântico.

Marcado por um acentuado contraste paisagístico, o concelho de Sintra congrega 11 freguesias, onde coexistem diferentes realidades culturais e sociais:

- vila de Sintra, património mundial da Unesco, que regista um intenso movimento de turistas ao longo de todo o ano;
- área litoral que sofre diretamente os efeitos da sazonalidade, com um aumento de população temporária nos meses de Verão;
- uma extensa faixa de forte densidade urbana ao longo da linha de caminho de ferro e via rodoviária de acesso a Lisboa (IC19);
- uma vasta área de características iminentemente rurais no interior do concelho.

A sede do concelho localiza-se na vila de Sintra, Património Mundial da Unesco desde 1995, cujas características arquitetónicas e paisagísticas remetem ainda para o período áureo da vila enquanto estância de veraneio da família real no século XIX, que lhe valeu o título de "vila romântica". Entre a segunda metade do século XIX e os primeiros decénios do século XX, Sintra tornou-se um lugar privilegiado para artistas: Viana da Mota (músico); Alfredo Keil (músico e pintor); pintores como Cristino da Silva (pintor), Eça de Queirós e Ramalho Ortigão (escritores), todos eles aqui residiram, trabalharam ou procuraram inspiração.

A proclamação da República em 1910 veio alterar o clima de tranquilidade característico de uma Sintra de romantismo e idílio. Nos anos subseqüentes a 1910, verificou-se uma maior atenção sobre as potencialidades agrícolas, industriais e comerciais da região, com destaque para a produção de vinho de Colares. As primeiras décadas do século XX representaram para Sintra a sua época mais "urbana", apoiada na rapidez do caminho-de-ferro que liga a Vila a Lisboa e vulgariza o costume de "ir a Sintra".

Desde esta época e até inícios dos anos 60, o litoral sintrense transformou-se numa zona privilegiada de segunda residência, sobretudo para férias estivais. Aqui foram construídos projetos de alguns dos mais importantes arquitetos portugueses da primeira metade do século XX, como Raul Lino,

Norte Júnior ou Tertuliano de Lacerda Marques. As praias de Sintra passaram a receber veraneantes anualmente, que, ano após ano, construíam ou compravam aí as suas casas de férias.

O plano de De Groer (1949), entretanto elaborado para defender a Vila e os seus arredores imediatos de previsíveis agressões urbanísticas, foi felizmente respeitado e contribuiu para que Sintra e a sua Serra sejam hoje praticamente o que foram no século XIX.

Se a vila foi poupada ao progresso desenfreado, o mesmo não aconteceu às localidades que acompanham a linha de caminho-de-ferro e o principal eixo rodoviário de ligação a Lisboa (a antiga EN 249, que, após o alargamento finalizado na década de 90 passou a designar-se IC19).

Tal como na generalidade da Área Metropolitana de Lisboa, o crescimento urbanístico do concelho de Sintra começou a intensificar-se à medida que a cidade de Lisboa se foi tornando incomportável para grande parte da população que, abandonando as suas localidades no interior do país, procurava na capital novas oportunidades e uma vida melhor. Na denominada Linha de Sintra as primeiras "urbanizações-dormitório" surgem na Amadora e Queluz, estendendo-se mais tarde ao Cacém, Rio de Mouro e Mem-Martins.

«(...) o aumento demográfico do conjunto daquele território é consequência, sobretudo, (...) de um permanente e progressivo movimento migratório "do campo para a cidade", isto é, de um movimento alimentado por um processo de mobilidade geográfica de populações vindas de zonas *exteriores* à própria Aglomeração de Lisboa.» «O processo de metropolização que se acentua a partir dos **anos 50** implicou uma inversão demográfica, em termos relativos, do peso progressivamente crescente da Periferia de Lisboa face ao seu Centro Metropolitano. Assim, entre 1960 e 1980, enquanto a população daquela periferia aumentava 158%, a cidade de Lisboa estagnava, praticamente, em termos demográficos». (Ferreira, 1987)

«Acorrem às Freguesias da Linha, trabalhadores vindos de Norte a Sul do País. Instalam-se também na Freguesia (de Rio de Mouro) algumas indústrias nomeadamente a Tabaqueira entre outras. A procura de habitação faz disparar a construção que consome quintas e matas dando origem a esta imensa área urbana, que não pára de crescer». (site da Junta de Freguesia de Rio de Mouro)

Em meados da década de 70, paralelamente à continuação de movimentos migratórios do interior para o litoral, assistiu-se ao complexo processo de descolonização, na sequência do 25 de Abril de 1974.

«Entre 1973 e 1981, cerca de meio milhão de pessoas (494277, mais precisamente) "entraram" naquele espaço metropolitano, dos quais cerca de 40% (195830) [...] de retorno das ex-colónias de África e perto de 32% (157041) representaram as migrações internas dos distritos em que se localiza a Área Metropolitana de Lisboa: concretamente, migrações do distrito de Lisboa para a margem norte da AML e do distrito de Setúbal para a sua margem sul». (Ferreira, 1987).

Aumentou nesta altura a construção clandestina, dando origem a grandes áreas construídas sem quaisquer infraestruturas básicas de apoio.

A entrada de Portugal na Comunidade Económica Europeia (CEE) em 1986 inspirou um clima de otimismo na mesma medida em que fez injetar no país avultadas somas de financiamento a obras públicas.

A partir dos anos 90, o movimento de desconcentração de atividades económicas para a periferia alargou-se ao setor terciário e deixou de ser um exclusivo do industrial, tendo como consequência a instalação de empresas, superfícies comerciais, grandes armazéns de retalho que contribuíram para a criação de emprego e deslocalização de muitas atividades do centro de Lisboa para as áreas periféricas.

No final dos anos 90 e na passagem para o século XXI, Portugal viu-se novamente integrado nas rotas migratórias, acolhendo sobretudo emigrantes oriundos dos países de língua portuguesa, com destaque para o Brasil, Guiné-Bissau, Angola e Cabo-Verde, bem como cidadãos da Europa de Leste.

Evolução da população no concelho de Sintra 1960-2011 (censos)

Ano	População	Variação
1960	79 964	5,2
1970	124 893	6,8
1981	226 428	9,0
1991	260 951	10,3
2001	363 556	13,7
2011	377 835	3,73
2021	385 654	2,07

O Município de Sintra (com uma variação de 2,07%) apresenta um crescimento no período 2011-2021, uma taxa de crescimento superior à média da Área Metropolitana de Lisboa que registou uma taxa de crescimento de apenas 1,73%. Sintra é, hoje, o 2.º maior concelho em população do país, com cerca de 386 mil habitantes, e o 2º Município em população jovem, com cerca de 100.000 habitantes com menos de 25 anos

Fruto do acolhimento de muita população imigrante, o concelho de Sintra é o segundo da região de Lisboa com mais estrangeiros (9,3%), logo a seguir à Amadora, concelho limítrofe, que regista 10,8% de população estrangeira. Este valor expressa bem a relevância da presença imigrante no Concelho de Sintra. Em 2011 a nacionalidade que detinha maior expressividade no Concelho de Sintra era a Brasileira (8056), seguida pela Cabo-verdiana (6921), Angolana (5092), Guineense (Bissau) (4081). Com uma expressão significativa aparecem os Outros Países da Europa (2273), a Roménia (1767) e São Tomé e Príncipe (1255).

O concelho continua a registar intensos movimentos pendulares. Nos censos de 2011, cerca de 30% da população deslocava-se para fora do município por razões de trabalho ou estudo. Já as entradas no concelho, pelo mesmo motivo, situavam-se nos 8,42 %. (dados retirados do site da Câmara Municipal de Sintra). Embora Lisboa registe o maior movimento de entrada de população, é de realçar a forte interação entre Sintra, Cascais, Oeiras e Amadora. (segundo o relatório dos Censos 2011 relativos à região de Lisboa, produzido pelo INE). Em Sintra, os meios de transporte mais utilizados continuam a ser o automóvel (quer com condutor, quer como passageiro) e o comboio.

Sintra figura entre os municípios com maior percentagem de jovens na região de Lisboa (17,6 %) e um menor índice de envelhecimento. Regista ainda um dos mais elevados índices de sustentabilidade potencial (medida do número de indivíduos em idade ativa por cada indivíduo idoso) da região (segundo o relatório dos Censos 2011 relativos à região de Lisboa, do INE).

A educação no concelho de Sintra

Relativamente a níveis de estudos, Sintra apresenta um crescendo de qualificações da sua população, com os seguintes números entre 2011 e 2021:

Níveis de escolaridade da população residente no Concelho de Sintra

	2021	2011
1º ciclo	58 567	74 452
2º ciclo	250 269	319 193
3º ciclo	441 732	487 199
Secundário e Pós-secundário	677 178	488 488
Ensino Superior	660 571	466 676

Sintra encontra-se bem apetrechada de equipamentos escolares, ocupando o 2º lugar nacional em estabelecimentos de ensino pré-escolar e 1.º ciclo, o 4.º lugar em 2.º ciclo e o 3.º lugar em 3.º ciclo. No nível secundário, desce para o 5º lugar.

Equipamentos escolares no Concelho de Sintra (dados: PORDATA)

	2018	Varição (2009-2018)
Pré-escolar	179	- 7
1º ciclo	129	- 23
2º ciclo	29	+2
3º ciclo	36	+3
Secundário	17	+2

A rede pública foi alvo de investimento no ensino pré-escolar, contudo é de notar o decréscimo acentuado de equipamentos no 1º ciclo. Os restantes níveis de ensino mantêm a oferta de escolas públicas estável.

Equipamentos escolares públicos no Concelho de Sintra (dados: PORDATA)

	2018	Varição (2009-2018)
Pré-escolar	86	+13
1º ciclo	80	-20
2º ciclo	22	+1

3º ciclo	27	0
Secundário	10	0

No que se refere a equipamentos escolares privados o concelho de Sintra está bem posicionado em relação aos números nacionais, ocupando o 2º lugar na rede privada de pré-escolar, o 4.º lugar no 1.º ciclo e o 6.º lugar no 2.º ciclo.

Equipamentos escolares privados no Concelho de Sintra (dados: PORDATA)

	2018	Variação (2009-2018)
Pré-escolar	93	-20
1º ciclo	26	-3
2º ciclo	7	+1
3º ciclo	9	+3
Secundário	7	-2

Em 2018, existia apenas uma instituição de ensino superior universitário em Sintra e nenhuma de ensino politécnico.

Segundo dados do INE/PORDATA, verifica-se um aumento no investimento da autarquia de Sintra em atividades culturais e desportivas entre 2013 (cerca de 6 milhões de euros) e 2020 (cerca de 7 milhões e meio de euros), ocupando a 19ª posição no quadro geral do país. As despesas autárquicas com as artes do espetáculo fixaram-se em 2020 em pouco mais de 1 milhão de euros, decrescendo ligeiramente em relação a 2017.

Sintra dispõe em 2021 de 6 recintos culturais para a apresentação de espetáculos ao vivo.

No que diz respeito ao emprego, e segundo dados do Pordata, Sintra registava em dezembro de 2020 um total de 14.609 desempregados inscritos no IEFP, sendo o 3º do país com mais população desempregada do país.

Rio de Mouro, a nona freguesia mais populosa do país

A nova sede do Conservatório de Música de Sintra (CMS) localiza-se no bairro de Vale Mourão, na mesma freguesia onde se situam as antigas instalações, Rio de Mouro, concelho de Sintra.

Situado a cerca de 9 km de Sintra e a 20 km de Lisboa, Vale Mourão é composto por vivendas e prédios de habitação, algum comércio e serviços. É ainda rodeado por áreas verdes naturais, que remetem para o cenário rural que desde sempre caracterizou a região, tendo registado nos últimos censos uma população de 1200 habitantes.

A freguesia de Rio de Mouro estende-se por uma área de 16,43 km² e encontra-se situada a 7 quilómetros da sede do concelho, Sintra, e a cerca de 15 quilómetros da cidade de Lisboa. Tem como freguesias limítrofes Belas, Algueirão-Mem Martins, Cacém e S. Pedro de Penaferrim.

Rio de Mouro é hoje um importante aglomerado urbano do concelho de Sintra, sendo que a sua importância foi aumentando ao longo dos tempos. Em 1993, a povoação foi elevada à categoria de Vila. Este crescimento resultou de um processo de implantação de novas urbanizações, que foi acompanhado pela instalação de significativos equipamentos sociais e de importantes instalações comerciais, indústrias e serviços, tudo isto devido ao crescimento demográfico. É uma zona de grande expansão comercial e industrial, sendo a Freguesia do Concelho de Sintra que mais cresceu nos últimos 10 anos.

A freguesia tem 47.311 habitantes, uma densidade populacional de 2.879,5 hab/km² e é a nona mais populosa de todo o país e a oitava da região de Lisboa¹. É ainda de referir que a freguesia de Algueirão-Mem Martins, limítrofe a Rio de Mouro, é a que tem mais habitantes a nível nacional. Significativa é a variação negativa nas faixas etárias dos bebés aos seniores, com alguma expressão nas camadas jovens e adultas (10%) e o aumento de 35% da população com mais de 65 anos, de 2001 para 2011, valores que deverão ser alvo de reflexão numa escola que tem como público-alvo primordial a faixa etária dos 3 aos 18 anos. Neste aspeto, a freguesia acompanha a tendência geral da região de Lisboa e do país (em 2011, a população idosa representava 18,2% da população residente na região de Lisboa, contra 15,4% em 2001).

População de Rio de Mouro por faixa etária | 2001 – 2011

	Total	0-14	15-24	25-64	+ 65 anos
2001	46022	9137	6458	26504	3923
2011	47311	8987	5813	27204	5307
Varição	2,80 %	-1,64 %	-9,99 %	-9,99 %	35,28 %

Embora a freguesia com maior percentagem de cidadãos estrangeiros seja a de Monte Abraão, em termos absolutos Rio de Mouro é a que regista um número mais elevado (4.284 cidadãos de nacionalidade estrangeira).

O movimento associativo regista uma atividade irregular e resume-se praticamente a sociedades recreativas e desportivas, com exceção da Associação Juvenil Dínamo, e num outro plano, o Grupo de Bombos das Mercês. O único auditório existente na freguesia está integrado na Igreja de Nossa Senhora da Paz, pertencente à Paróquia de Nossa Senhora de Belém (Rio de Mouro).

¹ Números relativos aos Censos 2011, anteriores à reorganização das freguesias.

e. Oferta Educativa e regimes de ensino***Jardim de Infância – ensino regular***

A valência de Jardim de Infância arrancou em setembro de 2019, com um pequeno grupo de crianças de 3 e 4 anos. Propomos a prática efetiva de uma pedagogia diferenciada, em que os métodos e as estratégias de ensino são adaptados, garantindo que a todas as crianças são dadas oportunidades de sucesso, com identificação e respostas a uma variedade de capacidades de uma turma, de forma que os alunos não necessitem de estudar as mesmas coisas ao mesmo ritmo e sempre da mesma forma. Privilegiamos a metodologia de trabalho por projeto em todos os níveis de ensino. Partindo dos interesses da criança e desafios dos adultos, criando percursos de aprendizagem, garantindo que todas as áreas curriculares são abordadas em contexto, de forma interligada e não como disciplinas isoladas. Pretendemos alunos com sensibilidade estética, capazes de fruir da produção humana que consideramos como artística, alunos com capacidade de produção artística, e acima de tudo alunos com pensamento criativo, capazes de o aplicar em qualquer área, seja esta artística ou não.

1º ciclo do ensino básico – ensino regular

Cientes da relevância desta fase na vida das crianças, sem esquecer a importância dos afetos na aprendizagem, investimos na formação dos nossos alunos, privilegiando uma abordagem transversal e multidisciplinar das áreas basilares do currículo.

A par da construção interdisciplinar de saberes, é nossa intenção preparar os alunos para uma transição, o mais harmoniosa possível, para o segundo ciclo, promovendo o desenvolvimento de capacidades tão essenciais como a autonomia e a responsabilidade.

Método Pedagógico

- Pedagogia diferenciada
- Aprender por projeto
- Turmas Heterogéneas
- Trabalho cooperativo e individual
- Atitude experimental
- Trabalho de campo
- O Brincar

Aprender por Projeto

Metodologia própria por projeto, em que as crianças para, além do trabalho individualizado de aprendizagem, são convidadas a trazer os seus interesses e partilhas para o desenvolvimento de projetos.

Privilegiamos uma metodologia de trabalho para todos os níveis de ensino, partindo dos interesses da criança e desafios dos adultos, criando percursos de aprendizagem, garantindo que todas as áreas curriculares são abordadas em contexto, de forma interligada e não como disciplinas isoladas.

Matriz Curricular

- Português
- Matemática
- Estudo do Meio
- Expressões artísticas: música, teatro, dança (*com professores especializados*)
- Atividade física (*com professor especializado*)
- Inglês (*com professor especializado*)
- Apoio ao Estudo
- Oferta complementar: espaço artístico/oficinal

Música para Bebés

A oferta educativa no Conservatório de Música de Sintra inicia-se com a Música para Bebés, na qual, através de diversas práticas musicais, é proporcionado um universo sonoro estimulante a bebés entre os 6 aos 35 meses. Através de estímulos sonoros e motores pretende favorecer-se o desenvolvimento de competências musicais, bem como motoras, cognitivas e linguísticas.

Iniciação Musical

Subdivide-se em Iniciação Pré (três aos cinco anos) e Iniciação Musical (seis aos nove anos) e compreende a sensibilização da criança ao meio musical, através de um primeiro contacto com as obras, as expressões e os instrumentos, com base na experimentação e na prática de conjunto. São criadas condições para que um número cada vez maior de crianças desenvolva aptidões para acompanhar as exigências do curso básico de música, permitindo ainda a consciencialização de uma vocação musical.

Curso Básico de Música

Do 5.º ao 9.º ano de escolaridade - estabelece os fundamentos da formação musical e do domínio de um instrumento, desenvolvendo ainda o trabalho da música de conjunto.

O plano de estudos a cumprir, neste nível de ensino é o constante nos Anexos III (2.º ciclo) e IV (3.º ciclo), da Portaria n.º 225/2012, de 30 de julho

A sua frequência pode ser efetuada em:

1. Regime Articulado – Em regime de ensino articulado, o aluno frequenta o 2.º ciclo e 3.º ciclo do ensino básico sem desfasamentos entre o ano de escolaridade e o grau do curso básico de música. As aulas são inteiramente gratuitas e podem ter lugar na sua escola, se nela for constituída uma turma, ou apenas no Conservatório. Os alunos inscritos em regime articulado dispensam disciplinas do plano de estudos da escola regular, conforme legislação em vigor.

2. Regime Supletivo - Em regime supletivo comparticipado pelo Ministério da Educação o aluno frequenta o 2.º e 3.º ciclo do ensino básico numa escola pública do ensino regular ou um estabelecimento do ensino particular e cooperativo (colégio); não pode ter desfasamentos entre o ano de escolaridade e o grau do curso básico em que se inscreve. É obrigatório frequentar todas as disciplinas do plano de estudos. O aluno paga metade do valor da propina, sendo o restante financiado pelo MEC.

3. Regime Supletivo Não Comparticipado - Em regime supletivo não comparticipado pelo Ministério da Educação o aluno não reúne as condições dos regimes articulado e supletivo comparticipado e pretende frequentar um curso oficial de Música. Os alunos podem escolher as disciplinas a frequentar. Pagam a totalidade do valor da propina e não dispensam quaisquer disciplinas na escola regular.

Curso Secundário de Música

Do 10.º ao 12.º anos de escolaridade pressupõe o desenvolvimento de conhecimentos e de capacidades inerentes a uma formação especializada de música que venha a possibilitar o prosseguimento de estudos, a nível superior). O plano de estudos a cumprir neste nível de ensino é o constante no Anexo II, da Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto.

A sua frequência pode ser efetuada em:

1. Regime Articulado - 10.º, 11.º e 12.º anos de escolaridade); ensino gratuito.
2. Regime Supletivo Comparticipado - alunos em fase de escolaridade e que no CMS só frequentam as disciplinas da componente de formação vocacional dos planos de estudo aprovados. O aluno paga metade do valor da propina.
3. Regime Supletivo Não Comparticipado - o aluno não reúne as condições dos regimes anteriores e pretende frequentar um curso oficial de Música. Os alunos podem escolher as disciplinas a frequentar. O aluno paga o valor integral da propina.

Cursos Livres de Música

Formação orientada para uma abordagem genérica de um instrumento, sem a preocupação de seguir uma carreira musical, mas, tão simplesmente, o de obter as bases para satisfação pessoal ou de aumento dos conhecimentos de cultura musical para complemento da sua formação geral (nestes cursos poderá sempre ser feita a ligação ao curso básico, nos casos em que tal se justifique).

Os instrumentos disponíveis no CMS para aprendizagem em regime oficial são: clarinete, contrabaixo, flauta transversal, guitarra clássica, oboé, percussão, piano, saxofone, trombone, trompa, trompete, tuba, viola de arco, violino e violoncelo. Apenas em regime livre: bateria, guitarra elétrica e técnica vocal.

Paralelamente aos cursos oficiais e livres de música, o Conservatório de Música de Sintra dispõe ainda da seguinte oferta complementar, que se destina a alunos internos e externos.

Curso Livre de Ballet

O Conservatório de Música de Sintra voltou a dar lugar de destaque ao ensino da dança, com aulas de ballet para crianças dos 3 aos 5 anos e dos 6 aos 9 anos. As aulas são lecionadas segundo o método Vaganova (escola russa).

Coro Infantil Sintra Voci

Coro dirigido a crianças dos 6 aos 12 anos. A admissão faz-se mediante a realização de uma audição. Os ensaios decorrem semanalmente, de acordo com o calendário escolar.

Orquestra de Sopros de Adultos

Destinada a adultos e seniores que nunca tiveram oportunidade de aprender a tocar um instrumento, mas ainda acalentam esse sonho, ou que deixaram de tocar há muito tempo e gostavam de retomar, este projeto toma por base o sistema Class Band, lançado pela Yamaha e já implementado no Japão, EUA, Alemanha, entre outros países. Assente na motivação e entusiasmo, neste tipo de ensino o aluno evolui ao seu ritmo, superando as dificuldades com um acompanhamento próximo dos professores e um forte espírito de entreajuda, com apresentações trimestrais ao público.

Coro de Adultos

Grupo coral destinado a adultos, com ou sem experiência musical prévia. Durante as aulas, os alunos têm a oportunidade de se familiarizarem com a linguagem e símbolos musicais, treinar o ouvido e a leitura, bem como descobrir um repertório variado e apreciar o canto a várias vezes.

Estágios de Orquestra de Sopros e Percussão

Os estágios permitem aos participantes o desenvolvimento de um trabalho de grupo intensivo, com ensaios de manhã, à tarde e por vezes também à noite. Com estas iniciativas, o CMS pretende proporcionar aos alunos não apenas uma experiência de trabalho em grupo, mas também momentos

de convívio entre todos, num espaço diferente do seu habitual contexto de estudo. Durante estes dias são preparadas diversas obras para apresentação num concerto final.

Masterclasses

Uma das principais apostas do Conservatório tem sido a realização de masterclasses ciente de que se trata de uma formação complementar de crucial importância para o desenvolvimento dos alunos, ao permitir que tomem contacto com outras formas de aprendizagem, em contexto de grupo e partilha de experiências.

Laboratório - Serviço Educativo

O trabalho desenvolvido pelo Conservatório de Música de Sintra centra-se num ensino especializado e muito personalizado. Essa característica contribui para que o principal foco da nossa atividade se concentre nos núcleos de família e amigos dos nossos alunos, o principal público-alvo das iniciativas que promovemos. Contudo, e na qualidade de associação sem fins lucrativos, com uma vocação educativa e cultural, o Conservatório colabora também com escolas e outras instituições, dinamizando atividades pontuais que proporcionam o contacto de outro público – de todas as idades – com o vasto universo da música. A criação de um Serviço Educativo no Conservatório de Música de Sintra assenta em alguns conceitos básicos que, de uma forma genérica, constituem a base e linhas de orientação do nosso trabalho neste âmbito. Qualquer Serviço Educativo visa construir pontes entre o público e o objeto artístico, promovendo uma receção crítica do mesmo. Essa meta poderá alcançar-se através de um trabalho pontual, com objetivos menos ambiciosos, ou criando um espaço de formação continuada, mais aprofundada, em que se propõe estimular a sensibilidade e o contacto com a música, nos seus diferentes géneros, de forma mais frequente. No CMS procuramos articular essas duas vertentes, chegando a um público mais alargado.

f. Estrutura organizacional

Órgãos sociais

O Conservatório de Música de Sintra é uma associação sem fins lucrativos. Desta forma, os seus corpos sociais são constituídos por 3 órgãos: Direção, Mesa da Assembleia e Conselho Fiscal. A Assembleia Geral é constituída por todos os associados no pleno gozo dos seus direitos, e nela é formada a vontade geral da Associação. A Assembleia é dirigida por uma Mesa, da qual fazem parte um Presidente, um Vice-Presidente e um Secretário. Compete à Direcção manter e desenvolver a administração da Associação assim como as diversas atividades que visam o cumprimento dos fins estatutários. O Conselho Fiscal é o órgão fiscalizador da atividade administrativa e financeira da Instituição devendo dar parecer sobre o relatório e contas apresentados pela Direcção.

Direção Executiva

As competências da Direção Executiva abrangem as funções e tarefas necessárias à implementação, execução e cumprimento das estratégias e linhas orientadoras definidas pela Direção.

Direção Pedagógica

A Direção Pedagógica é o órgão responsável pela organização e funcionamento pedagógico do CMS. É designada pela Direção e responde perante esta. Pode ser exercida de forma singular ou colegial e encontra-se sujeita à homologação do MEC. Possui autonomia técnico-científica, estando subordinada à legislação em vigor. Compete à DP a orientação de todo o processo educativo.

Informação detalhada no Regulamento Interno.

Conselho Pedagógico

Em colaboração estreita com a Direção Pedagógica na implementação e desenvolvimento do projeto educativo do CMS e acompanhamento do percurso escolar dos alunos reforçando a articulação curricular e a cooperação entre docentes funcionam as seguintes estruturas de orientação educativa: Conselho Pedagógico, Departamentos Curriculares e Conselhos de Departamento.

O Conselho Pedagógico é um órgão de coordenação, supervisão pedagógica e orientação educativa que colabora com a DP e com a Direção Conta com a participação dos coordenadores dos departamentos curriculares, de um representante da Direção e é presidido pela DP.

Informação detalhada no Regulamento Interno.

Departamentos Curriculares e Conselhos de Departamento

Tendo em consideração as especificidades pedagógicas e didáticas dos conteúdos programáticos dos cursos lecionados, as disciplinas encontram-se representadas em Departamentos Curriculares que asseguram a articulação curricular na aplicação dos planos de estudos. O CMS integra os seguintes departamentos curriculares:

- Piano;
- Cordas de Arco (contrabaixo, viola de arco, violino e violoncelo);
- Cordas Dedilhadas (guitarra clássica);
- Sopros e Percussão (clarinete, flauta transversal, oboé, percussão, saxofone, trompa, trompete, trombone e tuba);
- Formação Musical
- Curso Secundário
- Iniciação Musical
- Ensino Regular

Informação detalhada no Regulamento Interno.

Os Conselhos de Departamento são constituídos por todos os professores que lecionam as disciplinas do departamento e são presididos pelo coordenador.

Informação detalhada no Regulamento Interno.

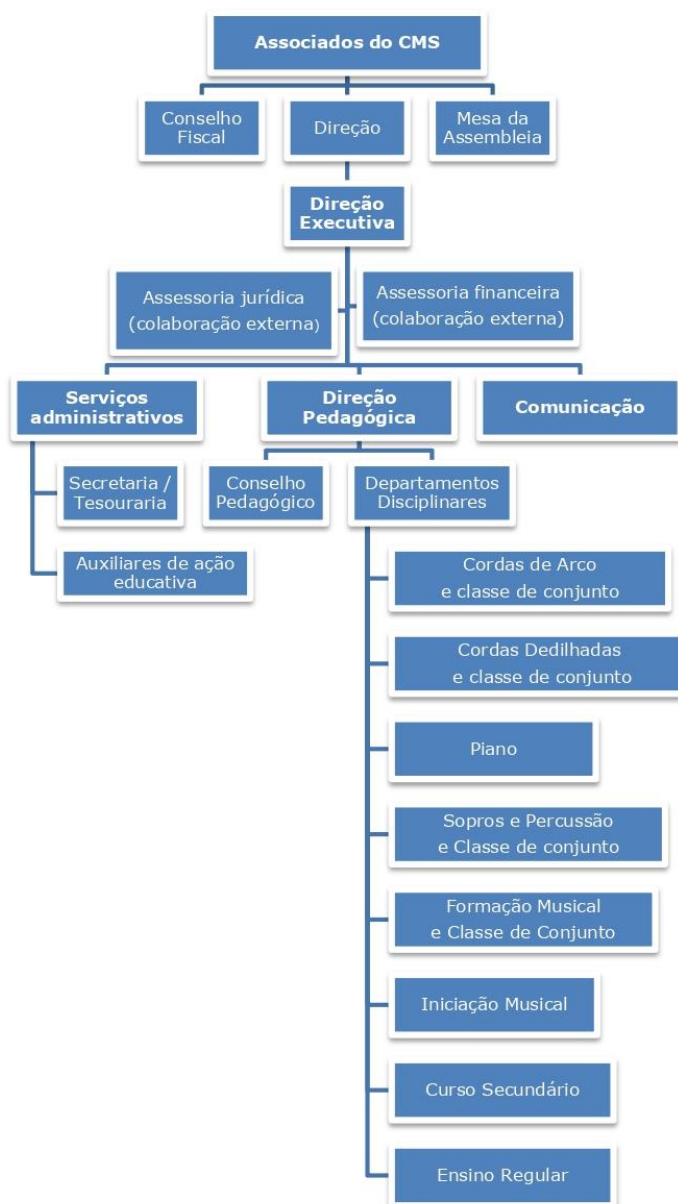
Corpo docente

O CMS possui um quadro de professores estável. De um total de 34 professores, 26 são profissionalizados, 4 têm habilitação própria e 4 estão ainda a concluir os estudos necessários à aquisição de habilitações próprias/profissionais. [Dados referentes ao ano letivo 2021/22].

Colaboradores não docentes

No que diz respeito ao pessoal não docente, o CMS dispõe de uma equipa de direção composta por seis pessoas (incluindo direção executiva, direção pedagógica e comunicação), uma chefe de secretaria, duas administrativas e três auxiliares, uma delas em regime de tempo parcial.

Organograma



g. Espaços

O Conservatório de Música de Sintra está sediado na Rua Natália Correia, nº7, 11, Vale Mourão, Rio de Mouro, num edifício reabilitado em 2018, com espaço exterior e interior concebido para albergar todos os projetos do CMS.

Possui 2 pisos, cujo acesso está adaptado à inclusão de alunos com limitações de mobilidade, funcionando no piso inferior o ensino de pré-escolar (capacidade para 22 crianças), biblioteca, refeitório, sala polivalente/ginásio, salas de aulas/ensaios e recreio; no piso superior salas de aulas de formação musical e coro/1º ciclo regular (capacidade para 18 crianças), salas de aulas de instrumento, secretariado, gabinete de direção e receção.

As salas são amplas, com iluminação e arejadas, estando devidamente equipadas para dar resposta às diferentes valências.

Piso 1

- Átrio exterior parcialmente coberto
- Espaço de receção/atendimento
- Sala de espera
- 2 WC de acesso ao público, um deles adaptado
- 1 gabinete administrativo
- 1 gabinete de direção pedagógica
- 1 gabinete de direção
- 1 sala de apoio ao pessoal não docente
- 1 gabinete médico
- 4 salas de formação musical e coro / 1º ciclo
- 8 salas de aulas de instrumento / música de câmara
- Pátio/recreio coberto
- 2 WC de alunos
- 1 WC de funcionários

Piso 0

- 2 salas de ensaios de coro/orquestra
- 1 sala de percussão
- Biblioteca
- 2 salas de pré-escolar + 1 sala de pré-escolar/ensaios
- Sala de apoio ao Jardim de Infância
- Refeitório/ginásio
- Copa
- Auditório
- 2 WC de alunos

- 1 WC adaptado
- 1 WC de funcionários
- 1 WC de pré-escolar
- Pátio/recreio coberto
- Átrio de espera/passagem

i. Parcerias estratégicas

Para o desenvolvimento da sua atividade, são fundamentais as parcerias estabelecidas com várias entidades, que contribuem para a afirmação do Conservatório na comunidade, que permitem chegar a um público mais vasto e divulgar a atividade desenvolvida na escola.

Prevê-se a continuidade da estratégia de abertura das vagas para o Curso Básico de Música em regime articulado a todos os alunos interessados em frequentar este curso, independentemente do agrupamento de escolas ou colégio que frequentem, bem como do estabelecimento de uma parceria estratégica com o Agrupamento de Escolas Alfredo da Silva, em Albarraque, para a constituição de uma turma de referência por ano de escolaridade. Esta opção permite ainda o contacto com uma vasta rede de parceiros de escolas, num âmbito territorial bastante expressivo.

Em 2020/2021, o CMS tinha alunos provenientes dos seguintes agrupamentos do concelho de Sintra:

- Agrupamento de Escolas Alfredo da Silva
- Agrupamento de Escolas Aqualva-Mira Sintra
- Agrupamento de Escolas Alto dos Moinhos
- Agrupamento de Escolas Colares
- Agrupamento de Escolas D. Carlos I
- Agrupamento de Escolas D. João II
- Agrupamento de Escolas D. Maria II
- Agrupamento de Escolas de Massamá
- Agrupamento de Escolas de Mem Martins
- Agrupamento de Escolas do Algueirão

Acolhe ainda alunos de agrupamentos de escolas de outros concelhos:

Cascais

- Agrupamento de Escolas da Cidadela

Oeiras

- Agrupamento de Escolas Aquilino Ribeiro
- Agrupamento de Escolas de Paço de Arcos
- Agrupamento de Escolas de S. Julião da Barra

- Agrupamento de Escolas de Linda-a-Velha e Queijas

Lisboa

- Instituto Pupilos do Exército

Temos igualmente alunos a frequentar as seguintes instituições de ensino privado:

- Colégio Vasco da Gama
- Colégio dos Plátanos
- Colégio Infanta D. Maria de Portugal - Prime School of Portugal
- CAISL - Carlucci American International School of Lisbon
- Colégio Amor de Deus
- Colégio Reggio Emilia
- Colégio A Quinta de Sintra
- Colégio de São José - Ramalhão
- Escola Técnica e Liceal Salesiana de St^o António
- Salesianos de Manique

Em 2021, o CMS estabeleceu também protocolo para lecionar aulas de iniciação musical em regime não oficial com a Escola do Povo das Mercês.

O CMS conta com a colaboração regular, sobretudo para a realização de concertos e outras atividades educativas, das seguintes entidades:

No concelho de Sintra:

- Bandas Filarmónicas
 - Banda Filarmónica Boa União Montelavarense
 - Banda Filarmónica União Assaforense
 - Banda Filarmónica União Mucifalense
- Câmara Municipal de Sintra
- Museu Arqueológico de São Miguel de Odrinhas
- Centro Cultural Olga Cadaval
- Museu do Ar
- Junta de Freguesia de Rio de Mouro
- Planbelas – Belas Clube de Campo
- Escola Secundária de Sta Maria

Noutros concelhos

- Agrupamento de Escolas Professor Pedro d'Orey da Cunha (Amadora)
- APEM – Associação Portuguesa de Educação Musical
- Câmara Municipal de Cascais
 - Centro Cultural de Cascais
 - Museu da Música Portuguesa – Casa Verdades de Faria
- Câmara Municipal de Lisboa

- Mosteiro dos Jerónimos (Lisboa)
- Seminário de Nossa Senhora de Fátima
- Palácio Nacional da Ajuda
- Palácio dos Aciprestes (Oeiras)
- Igreja do Santíssimo Redentor (Damaia)

III. Objetivos

a. Objetivos Pedagógicos

Os discursos sobre uma escola obsoleta e desadequada, surgem para nós como o ponto de viragem e a oportunidade de construir uma escola que contribua para:

- a. Um perfil de base Humanista
- b. Educar ensinando para a consecução efetiva das aprendizagens
- c. Incluir como requisito de educação
- d. Construir para o desenvolvimento sustentável,
- e. Educar ensinando com coerência e flexibilidade
- f. Agir com adaptabilidade e ousadia
- g. Garantir a estabilidade
- h. Valorizar o saber

(in: *Perfil dos alunos para o século XXI*, ME, 2017)

Partindo da análise do perfil de competências para o aluno do século XXI definido pelo Ministério da Educação, a grande preocupação é de formar cidadãos preparados para o mundo. As metas derivam dos princípios e valores educativos, os quais terão tradução no plano de atividades.

Os princípios que norteiam a ação educativa do CMS vão ao encontro deste paradigma, pelo que os objetivos pedagógicos intendem complementar por um lado a formação geral do indivíduo e por outro providenciar uma formação que, apesar de especializada, pretende que não seja essencialista.

Simultaneamente o CMS realiza a sua ação num contexto mais alargado, orientada pelo enquadramento legal e pela sua dimensão histórica e geográfica. Neste sentido, torna-se necessário proporcionar espaço para o desenvolvimento de objetivos particulares e objetivos comuns, sendo que o primeiro diz respeito à delineação do percurso particular de cada aluno e o segundo ao seu cruzamento com as diversas dimensões que contextualizam o CMS no ensino da música em Portugal, nas práticas musicais associadas quer à música erudita quer à música popular e nas epistemologias subjacentes ao papel da música na formação intelectual dos alunos em Portugal.

Assim sendo, são objetivos pedagógicos gerais do CMS:

1. **CONTRIBUIR PARA O DESENVOLVIMENTO PESSOAL DOS ALUNOS**

Valores e Objetivos	Estratégias
<p>Promover os valores de integridade, humanismo, respeito, tolerância, cooperação e partilha, fomentando o trabalho colaborativo e articulado, incentivando a partilha de informação, experiências e saberes, assim como promovendo uma cidadania responsável e participativa e o respeito pela diferença;</p>	<p>Promover práticas de interação e articulação entre as valências de ensino regular e de ensino artístico especializado.</p>
	<p>Momentos de interação e convívio entre alunos de diversos níveis de modo a que os mais avançados possam levar a cabo uma ação pedagógica sobre os iniciantes, servindo ao mesmo tempo de modelo a estes.</p>
	<p>Responsabilização dos alunos mais avançados no acompanhamento e inclusão dos alunos mais novos na comunidade escolar.</p>
	<p>Incentivo à existência de classes de conjunto com alunos de diversos níveis de ensino</p>

2. **PROMOVER O RIGOR E A EXIGÊNCIA NA AQUISIÇÃO DAS COMPETÊNCIAS PREVISTAS ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO DA MÚSICA**

Valores e Objetivos	Estratégias
Aquisição dos objetivos delineados pelas metas comuns em cada departamento	Definição clara e rigorosa das aprendizagens levadas a cabo por cada um dos departamentos
	Implementação de medidas e planos de apoio de recuperação de aprendizagens para os alunos que apresentem mais dificuldades, particularmente, em virtude dos confinamentos.
	Adequação dos currículos às dificuldades dos alunos tendo em conta os objetivos dos cursos, fazendo revisões periódicas dos mesmos
	Realização de provas de conteúdo comum no final de cada ciclo de estudos
	Adequação dos momentos de avaliação aos ritmos de aprendizagem dos alunos
	Promoção de apresentações regulares em público quer num contexto de performance, quer de apresentação de trabalhos.
	Implementação de estratégias de apoio a alunos com maior dificuldade.
	Criar no aluno a autonomia necessária para gerir o seu próprio processo de aprendizagem, esclarecendo claramente o que deve fazer, o que se espera dele e quais as tarefas a realizar a curto, médio e longo prazo.
	Contacto regular com as famílias, ao longo do ano letivo, nomeadamente através dos professores, mas também do diretor de turma no caso dos alunos inscritos em regime articulado
Estruturação de um perfil individual com objetivos complementares	Consolidação de estratégias de suporte a uma autoavaliação formadora, consciente, crítica e produtiva
	Estabelecer uma distinção clara entre os <i>interesses</i> e as <i>necessidades</i> do aluno, ajudando-o a compreender esta distinção na construção do seu currículo.
	Apoio e acompanhamento dos alunos e famílias no estabelecimento de uma rotina de estudo em casa, fundamental para a boa evolução, autonomia e motivação dos mesmos
	Criação de disciplinas ou atividades de oferta que complementem o currículo comum
	Inclusão no currículo individual de outras competências não previstas nas metas comuns
Criação de espaço para que os alunos possam usufruir das especialidades de cada docente, decorrentes do seu percurso específico	

	Utilização de tecnologias de informação e de comunicação como estratégia de motivação e de promoção das aprendizagens e como veículo de conhecimento
Promoção da interdisciplinaridade	Promoção à da articulação intra e interdepartamental, de forma a interligar as várias disciplinas
	Criação de disciplinas de oferta que sirvam de plataforma de articulação entre as competências das disciplinas de instrumento e formação musical
	Realização de projetos multidisciplinares que permitam a troca de experiências e conhecimento entre alunos de vários níveis, designadamente através da apresentação pública de obras musicais que envolvam um elevado número de alunos
Preparação dos alunos que se candidatem ao ensino superior	Promoção de cursos e masterclasses pelo CMS e incentivo à frequência destes noutras instituições
	Realização de sessões de preparação para as Provas de Conhecimentos Gerais para os alunos em regime supletivo
	Acompanhamento na preparação para as Provas Específicas (Instrumento, Formação Musical, Musicologia e Composição)
	Organização de apresentações complementares em público
	Sessões de esclarecimento anuais acerca das opções no ensino superior e saídas profissionais na área da música

No que diz respeito à construção de um percurso diversificado, expressa como ideal no presente Projeto Educativo e no âmbito do enquadramento legal no qual se inserem os Planos de Estudos, o CMS levou a cabo a criação de disciplinas de complemento que providenciem, desde cedo, um conhecimento abrangente do universo musical e um conjunto de competências que complementem os currículos vigentes, contribuindo consideravelmente para a materialização do ideário do CMSA. A necessidade de reduzir o número de alunos nas classes de Coro, por prevenção da Covid-19, abriu espaço ao surgimento de novas propostas, nas quais a criatividade musical e as práticas educativas participadas marcam cada vez mais o seu lugar.

Designação da disciplina	Ano	Inserção no plano de estudos	Objetivos e Conteúdos gerais
Cultura Musical	Do 5º ao 9º	Disciplina de Opção de Classe de Conjunto no Curso Básico	Esta disciplina pretende fundamentalmente explorar e conhecer o universo dos instrumentos musicais. Tendo como base os instrumentos da Orquestra, partimos à descoberta de cada instrumento e da sua história, passando pelas diferentes partes e materiais que o constituem, pelas técnicas e sonoridades de cada um e, como não podia faltar, pela audição de obras de referência. A dinâmica de aula nesta disciplina assenta numa partilha de conhecimentos e de pesquisa em grupo, repartida entre professor e alunos.
Improvisação	Do 5º ao 9º	Disciplina de Opção de Classe de Conjunto no Curso Básico	"A improvisação é uma parte muito importante de "fazer música". Através de uma abordagem sequencial improvisação, as crianças e jovens exploram e desconstruem, vão conseguir demonstrar ativamente que compreendem a música através do que cantam, do que tocam (nos seus instrumentos, em instrumental Orff, em objetos do dia-a-dia), de como se movem." Improvisação musical é uma disciplina que fomenta a formação de músicos criadores e não só músicos reprodutores. Pretende-se que os jovens sejam capazes de alterar músicas, incrementá-las, criar novas melodias ou harmonias automaticamente. Uma improvisação pode ser uma harmonia, uma melodia, um solo, um ritmo, etc.
Percussão Corporal	Do 5º ao 9º	Disciplina de Opção de Classe de Conjunto no Curso Básico	Da cabeça aos pés, os alunos descobrem-se como instrumento musical. Exploram o beatbox e descobrem recursos sonoros que, afinal, sempre estiveram com eles. Onde cada um dá o que tem, o grupo lança-se ao ritmo. Assobiar, estalar os dedos, sapatear, bater palmas, peito e coxas é uma forma de desenvolver uma sinfonia rítmica em movimento. É uma modalidade que pode, dependendo do contexto, unir algumas atividades como a arte, dança e musical.
Prática Instrumental	Do 5º ao 9º	Disciplina de Opção de Classe de Conjunto no Curso Básico	Os alunos experienciam um trabalho de orquestra desde o início da aprendizagem do seu próprio instrumento, começando com uma nota, ou mesmo só um "barulho", explorando em conjunto o seu (próprio) instrumento, ao mesmo tempo percebendo como funciona trabalho em equipa e de conhecimento musical.
Música Contemporânea	4º e 5º graus	Disciplina de Opção de Classe de Conjunto no Curso Básico	A proposta desta disciplina centra-se na exploração e interpretação de obras dos séculos XX e XXI, pretendendo desenvolver as capacidades criativas e interpretativas dos alunos para além de incentivar a prática de tocar em pequenos conjuntos instrumentais.

			<p>Serão abordadas obras de "vanguarda" musical e "open scores" que lhes vão permitir explorar a sua criatividade musical e processos de improvisação.</p> <p>Tópicos: Interpretação de obras; Noções de estilo e forma; Estudo e criação de texturas musicais; Audição de obras; Conhecimento dos instrumentos e suas particularidades; Funções da melodia, harmonia e acompanhamento; Composição individual e composição em grupo; Exploração dos elementos musicais - Timbre, Altura, Contraponto, Harmonia, Textura, Ritmo; Análise e criação símbolos musicais</p>
--	--	--	---

Estas disciplinas juntam-se assim a partir de 2021/2022 à oferta de classes de conjunto já existente, área em que procuramos proporcionar aos alunos experiências consistentes e adequadas ao seu instrumento e nível de ensino:

- Coros
- Orquestra de Iniciados
- Orquestra Juvenil
- Orquestra de Câmara
- Orquestras de Guitarras I e II
- Ensemble de Sopros e Percussão
- Orquestra de Sopros e Percussão
- Jazz Ensemble
- Ensemble de Metais
- Ensemble de Percussão

b. Objetivos Institucionais

O CMS pretende continuar a ser uma escola pautada pela personalização e acompanhamento individual de cada aluno e sua família. Mesmo com o aumento do número de alunos que se tem verificado nos últimos anos, em virtude também do alargamento da oferta educativa e das novas instalações continuamos a ambicionar chamar cada aluno pelo seu nome e conhecer o seu percurso escolar, não só no que diz respeito aos estudos musicais, mas também na escola regular, de forma a podermos ajudar e contribuir ativamente para o seu sucesso pessoal e escolar. Por outro lado, a maior abertura do CMS à comunidade envolvente é um dos principais eixos em que pretendemos apostar no futuro próximo. Temos consciência de que há ainda um trabalho importante a fazer no sentido de dar a conhecer a instituição a um público mais alargado.

Deste modo, são objetivos gerais do CMS no plano institucional:

Valores e objetivos	Estratégias
Reconhecimento e integração na comunidade de Vale Mourão	<ul style="list-style-type: none"> Dinamização de atividades dirigidas aos moradores do bairro Desconto na matrícula do Jardim de Infância para moradores do bairro
Fortalecer as parcerias/protocolos existentes com diversas entidades (designadamente autarquias, juntas de freguesia, instituições educativas, instituições de solidariedade social, coletividades – especialmente as que agregam bandas filarmónicas, grupos corais e outras formações musicais - bandas e orquestras militares, museus, bibliotecas, entre outras)	<ul style="list-style-type: none"> Descontos para alunos de bandas filarmónicas na inscrição em estágios de orquestra de sopros e percussão. Concertos em parceria com bandas filarmónicas Encontros corais que promovam o intercâmbio entre os coros do Conservatório e outros grupos Concertos em museus e outros espaços culturais Alargar as atividades de serviço educativo a outras localidades do concelho. Campanhas de solidariedade social a favor de instituições locais Intercâmbios com escolas do EAE
Envolver a comunidade educativa na vida do CMS, tornando-o num local de sociabilização e cultura Incentivando uma maior participação de toda a comunidade educativa (alunos, professores, funcionários, e pais, bem como de outras entidades com responsabilidade social na dinâmica organizacional e nas atividades promovidas) na vida escolar e nas atividades organizadas pela escola ou onde esta participe.	<p>Aproveitar as condições do novo edifício para dinamizar mais atividades pedagógicas com interesse para os alunos e famílias;</p> <p>Realização de concertos em auditórios e outros espaços culturais.</p> <p>Realização de visitas de estudo e atividades de grupo.</p> <p>Promover atividades específicas para os alunos que concluem um ciclo de estudos, estreitando laços e incentivando a vontade de continuarem ligados ao CMS e à música.</p>
Intensificar a formação dos colaboradores Com vista à criação de equipas sólidas e bem preparadas para o desempenho adequado das suas funções e para abraçar novos desafios;	<p>Solicitar aos departamentos o diagnóstico das necessidades de formação;</p> <p>Estabelecer prioridades a curto, médio e longo prazo para a implementação das necessárias ações de formação;</p> <p>Proporcionar aos professores condições favoráveis ao prosseguimento e conclusão dos seus estudos académicos salvaguardando sempre o interesse dos alunos;</p> <p>Certificar o CMS como entidade formadora.</p>
Melhorar a comunicação entre todos os agentes da comunidade	<p>Implementação e atualização permanente de um fórum com informação e documentação de acesso exclusivo aos professores.</p> <p>Atualização permanente do site do Conservatório e presença assídua nas redes sociais</p> <p>Envio regular e atempado de informação aos encarregados de educação pela via que escolheram (sms, email ou consulta no Conservatório)</p> <p>Proporcionar momentos de convívio informal entre todos os agentes da comunidade.</p> <p>Atividades de boas vindas no início do ano letivo.</p>

Criar espaços de reflexão, análise e diálogo sobre os problemas de gestão diária que se verifiquem e incentivar a proposta de soluções por parte de todos os colaboradores;	Organização de encontros de reflexão com um convidado externo, que proporcione uma perspetiva diferente sobre os problemas identificados
Implementar mecanismos de avaliação e autoavaliação dos colaboradores e da própria instituição. Com vista à melhoria contínua dos serviços prestados à comunidade.	Criação de um Gabinete de Melhoria de Qualidade.

c. **Objetivos financeiros e administrativos**

Após a mudança de instalações, a prioridade do CMS no plano administrativo-financeiro diz respeito ao compromisso com o crédito bancário necessário para a concretização da aquisição do imóvel e obras de adaptação.

Sem afetar o quotidiano da escola e a qualidade dos serviços prestados ao público, o CMS continuará a concentrar uma parte significativa dos seus esforços durante os próximos quinze anos neste compromisso, através de uma gestão rigorosa dos recursos financeiros existentes e da angariação de fundos, por via da captação de donativos e da realização de iniciativas específicas para esse fim. Naturalmente que nesta fase de transição para as novas instalações, outros fatores assumem especial relevância, constituindo objetivos centrais na administração da escola.

Valores e objetivos	Estratégias
Cumprimento das obrigações com crédito bancário das novas instalações	Esforço de contenção financeira no sentido de gerar poupanças para o projeto, sem prejuízo do regular funcionamento da escola.
	Candidaturas a fundos comunitários
	Parcerias com empresas e instituições locais
Diversificar as áreas de atividade no âmbito do ensino da música e outras artes	Apostar no ensino regular de pré-escolar e 1º ciclo
	Apostar em ofertas educativas complementares
	Alargar a oferta de atividades de serviço educativo
	Criar um centro de formação certificado.
Implementar gradualmente novas ferramentas informáticas e digitais Que agilizem os serviços administrativos, designadamente na gestão das bases de dados, disponibilização e partilha da informação aos professores e encarregados de educação, gestão e arquivo da documentação.	Otimizar a rede informática.
	Melhorar o serviço de telecomunicações, através da instalação de uma central telefónica
	Criar e-mails institucionais para todos os professores e alunos.
	Introduzir no quotidiano da escola mais ferramentas tecnológicas colaborativas.

IV. Diagnóstico

Com vista à identificação de aspectos a melhorar na atividade pedagógica e institucional, o Conservatório de Música de Sintra tem procurado reunir, analisar e tratar dados a partir de:

- reuniões de Conselho Pedagógico
- balanços anuais individuais da atividade pedagógica
- realização de questionários aos professores, alunos e famílias
- realização de conselhos de alunos
- reuniões de balanço individuais com todos os colaboradores
- recolha de sugestões de melhoria junto dos colaboradores

Complementam estas informações, os dados estatísticos e caracterização geral dos alunos.

O conjunto dos dados permite traçar um retrato bastante exaustivo da comunidade educativa e da própria instituição, contribuindo para uma melhoria contínua dos serviços prestados.

V. Visão de Futuro 2021/2023 | Orientações Estratégicas

O biénio 2021/2023 será ainda incerto no que diz respeito à evolução e impacto da disseminação da Covid-19 no mundo. Com a vacinação generalizada da população, espera-se um regresso a alguma normalidade, mas sem esquecer tudo o que vivemos e aprendemos.

O trabalho em prol do aluno, do seu bem-estar e realização pessoal através da música e das artes, será sempre a preocupação central do CMS, pelo que continuaremos a envidar todos os esforços para melhorar o desempenho dos alunos com mais dificuldades, manter a motivação dos alunos que cumprem com sucesso o seu plano de estudos, apoiar e valorizar os alunos que se destacam e que pretendem seguir uma carreira profissional na área da música, trazendo o aluno, os seus saberes e anseios para o centro do processo educativo.

Para 2021/2023, e tendo em conta a realidade exposta neste documento, o CMS estabelece como prioritárias as seguintes linhas estratégicas de orientação:

Acompanhamento próximo dos alunos, com atenção especial à recuperação de aprendizagens em virtude dos dois períodos de confinamento e das limitações do Ensino a Distância

Apesar da rápida adaptação do Conservatório de Música de Sintra à realidade do Ensino a Distância, que permitiu aos alunos manterem as suas aulas de forma regular e com bons resultados nos estudos musicais, no regresso ao ensino presencial foram identificadas lacunas nas aprendizagens e na própria interação social entre as camadas jovens, que constituem uma preocupação para a equipa pedagógica.

Sensibilização para a necessidade do estudo em casa

A aprendizagem da Música, e em especial enquadrada no Ensino Artístico Especializado, requer uma forte dedicação e empenho individual por parte dos alunos, extensível à sua família direta, uma vez que falamos de crianças que, quando iniciam o seu ciclo de estudos, têm ainda pouca autonomia e capacidade para organizarem sozinhas o seu estudo em casa. A necessidade de sensibilizar e ajudar os alunos e as famílias para a criação de uma rotina de estudo diária é cada vez mais notória, pois, sem esta organização individual, os alunos terão mais dificuldade em evoluir. Reconhecendo esta lacuna, o Conservatório prevê dinamizar diferentes iniciativas de apoio nesta área.

Incentivo à criatividade musical e cruzamento entre disciplinas

Mais do que nunca, o envolvimento das crianças e jovens no processo educativo é fundamental para a sua motivação e bons resultados. Cientes deste perfil de aluno, que tem todo o conhecimento do mundo hoje disponível no clicar de um botão, pretendemos proporcionar aos alunos um espaço para a sua própria criação e expressão individual, enquadrada em novas disciplinas que estimulem a sua capacidade de construir narrativas musicais em resultado de um processo de escuta e treino auditivo, que faça eco dos conhecimentos teóricos e conceptuais adquiridos em disciplinas como a Formação Musical.

Alargamento da oferta educativa do ensino regular de pré-escolar e 1º ciclo

Com uma sala de pré-escolar a funcionar em pleno, pretende-se um crescimento gradual nesta área, com a abertura da primeira sala de 1º ciclo já em setembro de 2021, e o objetivo próximo de abertura de sala de pré-escolar até 2023.

Alargamento da oferta educativa a outras áreas artísticas

A par do regresso do ensino da dança, em particular de Ballet, já concretizado, pretendemos alargar a oferta educativa a outras áreas artísticas, como o Teatro, assumindo um projeto educativo global do ponto de vista artístico.

Consolidação e alargamento da rede de parcerias locais

O estabelecimento de parcerias com entidades públicas e privadas contribui não apenas para o enriquecimento das experiências a proporcionar à comunidade educativa, mas também para ampliar conhecimentos, pensar em conjunto sobre o território e tecido urbano, e divulgar o trabalho do Conservatório junto da população local. O alargamento da rede de parcerias locais é, pois, um dos objetivos que pretendemos alcançar, com novos e aliciantes projetos, que contribuam para a motivação de todos.

Expansão do Serviço Educativo do CMS

Depois de um período de suspensão e quebra na atividade do Laboratório – Serviço Educativo do CMS, motivado pelos constrangimentos da pandemia, pretendemos voltar a apostar mais nesta área, dando resposta à procura de escolas e famílias, por atividades de sensibilização e conhecimento musical e artístico, em formato de oficina, espetáculos e residências artísticas.

Certificação do CMS como entidade formadora

Paralelamente ao serviço educativo, e tendo em conta diversas solicitações que temos tido sobretudo de profissionais de educações e de bibliotecas, o CMS pretende vir a criar um centro de formação certificado, com oferta de cursos de curta a longa-duração, em áreas relacionadas com a educação e música.

VI. Instrumentos de Operacionalização do Projeto Educativo

Após a sua aprovação, toda a comunidade escolar tem a responsabilidade de trabalhar no sentido de concretizar as Orientações e os Objetivos Estratégicos estabelecidos no Projeto Educativo.

O presente Projeto Educativo é um documento em aberto reservando aos próximos Planos de Atividades e Regulamento Interno a possibilidade de proceder a reajustamentos e reformulações. Quer os PAA quer o RI constituem-se assim como instrumentos operacionalizadores e devem estruturar-se de acordo com as seguintes orientações:

Plano Anual de Atividades (PAA):

Deste documento constam as atividades propostas pela comunidade educativa, com a descrição, calendarização, dinamizadores, destinatários e local.

Regulamento Interno (RI):

O RI contém as regras e procedimentos referentes à estrutura orgânica, pedagógica, administrativa e financeira da escola, bem como a regulamentação dos direitos e deveres de toda a comunidade educativa.

VII. Divulgação, Acompanhamento e Atualização do Projeto Educativo

1. Divulgação

A divulgação do Projeto Educativo junto da comunidade educativa é fundamental para que toda a comunidade o interiorize e se mobilize para o concretizar. A divulgação será feita através da Direção, Direção Pedagógica, professores, reuniões de encarregados de educação e página web do CMS.

2. Acompanhamento e Avaliação

Este Projeto Educativo é válido para os próximos dois anos letivos – 2021/2022, 2022/2023 - podendo ser alvo de ajustes e correções que venham a considerar-se essenciais.

Sendo o Projeto Educativo um instrumento de orientação pedagógica, torna-se imperioso um processo avaliativo que de uma forma periódica permita ajuizar da sua coerência com os objetivos e finalidades da educação, a pertinência das ações nele inscritas, e a sua eficácia face aos efeitos

desejados numa perspetiva formativa, crítica e orientadora de reformulações a curto, médio e longo prazo.

A avaliação considerará as perspetivas de todos os agentes educativos, assumindo-se também como um processo de estratégia orientada para a melhoria das condições físicas, administrativas e pedagógicas do CMS e não como um mero fim em si mesmo. Pressupõe momentos de avaliação intermédia (a fim de identificar os pontos fortes e fracos bem como o proceder a adaptações e reajustamentos), através da apresentação de propostas de alteração/reformulação apresentadas pela comunidade educativa;

A avaliação do Projeto Educativo contempla duas vertentes: o desenrolar do próprio projeto e os resultados obtidos.

Em concreto deverá ser avaliada a concretização do Plano de Atividades, focando, entre outros os seguintes aspetos:

- A realização das atividades previstas e não previstas
- O grau de pertinência face aos objetivos do Projeto Educativo, bem como o seu grau de consecução
- A apresentação de sugestões para a próxima etapa de desenvolvimento deste Projeto.

Formas de avaliação

Para o efeito serão realizadas reuniões da Direção, do Conselho Pedagógico e dos Departamentos Disciplinares, bem como reuniões entre os três órgãos referidos. Em cada reunião será elaborada uma ata com tudo o que de relevante foi dito.

Serão produzidos em específico os seguintes relatórios como instrumentos de monitorização/avaliação do PE em curso:

- Relatórios de atividades/projetos
- Relatórios intermédios e final do PAA

3. Atualização

O projeto será revisto anualmente ou sempre que surja uma situação concreta que aconselhe ou obrigue à sua revisão e correção.

VIII. Referências bibliográficas

- AAVV, *Perfil dos Alunos à saída da Escolaridade Obrigatória*, Ministério da Educação, 2017.
- Carvalho, Angelina, e Diogo, Fernando (1999), *Projecto Educativo*, Porto, Edições Afrontamento;
- Conselho Local de Acção Social (2014). *Diagnóstico Social do Concelho de Sintra. Dinâmicas Demográficas e Habitacionais*, Sintra: Câmara Municipal de Sintra
- Ferreira, Vítor Matias (1987), *A cidade de Lisboa: de capital do Império a centro da metrópole*, Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- INE (1960) - X Recenseamento Geral da População. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- INE (1970) - XI Recenseamento Geral da População, Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- INE (1981) - XII Recenseamento Geral da População. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- INE (1991) - XIII Recenseamento Geral da População
- INE (1999) - Estatísticas Demográficas. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- INE (2001) - XIV Recenseamento Geral da População (resultados preliminares). Lisboa: Instituto Nacional de Estatística.
- INE (2011) - Censos 2011: Resultados definitivos - Lisboa. Lisboa: Instituto Nacional de Estatística
- Portal PORDATA
- Site da Junta de Freguesia de Rio de Mouro
- Site da Câmara Municipal de Sintra

Anexo B: Curriculum Vitae do Professor Humberto Castanheira

Humberto Cosme Castanheira

É docente das disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto/Coro, exercendo a sua atividade desde 1989 no Conservatório de Música de Sintra, na Academia de Amadores de Música, e no Conservatório de Música D. Dinis. Lecionou igualmente nestas três escolas Guitarra Clássica e no Conservatório de Música da Física de Torres Vedras Luís António Maldonado Rodrigues, Análise e Técnicas de Composição

Na disciplina de Formação Musical tem exercido a sua atividade docente sobretudo nos níveis Secundário e 3º Ciclo, tendo preparado inúmeros alunos para a realização de provas destinadas ao prosseguimento de estudos musicais a nível superior. Elaborou em conjunto com outro colega do Conservatório de Música de Sintra um conjunto de sebatas de Formação Musical destinadas aos alunos do curso básico.

Como docente da disciplina de Classe de Conjunto/Coro dirige atualmente o Coro Leal da Câmara do Conservatório de Música de Sintra desde a sua fundação, com o qual já realizou inúmeros concertos um pouco por todo o país e estrangeiro (Espanha, França, Itália, Hungria, Noruega) tendo realizado repertório *a capella*, e com variados grupos instrumentais, destacando-se a colaboração com a Orquestra Metropolitana de Lisboa e a Banda da Força Aérea, entre outras. Em 2014 ficou em 1º lugar no 3º Concurso Internacional de Coros de Freamunde.

No Conservatório de Música D. Dinis dirige o Coro de Câmara (Coro D. Dinis) desde a sua fundação tendo realizado inúmeros concertos *a capella* e com orquestra.

Como maestro, Humberto Castanheira estreou duas Óperas do Compositor Carlos Marecos apoiadas pelo Instituto das Artes.

Dirigiu ainda o Grupo Coral Allegro, o Coro da Companhia de Seguros “O Trabalho”, e o Coro da Companhia de Seguros “Tranquilidade”.

Iniciou os seus estudos musicais na Escola de Música Leal da Câmara (atualmente Conservatório de Música de Sintra), tendo frequentado de seguida a Academia de Amadores de Música.

Entre 1984 e 1989 foi bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian.

Foi 3º classificado do Prémio Jovens Músicos (1988) em Guitarra.

Em 1989 conclui o curso de Guitarra Clássica na classe do professor Paulo Valente Pereira, na Academia de Amadores de Música.

Frequentou o Instituto Gregoriano de Lisboa onde concluiu as disciplinas de Contraponto e Técnicas de Composição do Séc. XX na classe do professor Christopher Bochmann.

Em 1990/91 concluiu o Bacharelato em Composição na Escola Superior de Música de Lisboa e em 1999/2000 licenciou-se em Direcção Coral na Escola Superior de Música de Lisboa.

É profissionalizado desde o ano letivo 2003/2004.

Frequentou diversos cursos, destacando-se na área da composição e direcção coral os seguintes:

- 11º curso de Verão para jovens compositores na Polónia sob a orientação de Krzysztof Penderecki, Marco Stroppa, e Magnus Lindberg;
- II, IV, e V Cursos internacionais de Direcção Coral de Sines
- A disciplina de direcção coral ministrada na Academia de Amadores de Música pelos maestros José Robert e Edgar Saramago;
- O curso de Direcção de Orquestra da Academia Superior de Orquestra.

Na área da pedagogia musical frequentou diversos cursos e seminários de onde se destacam, o Curso para Monitores de Iniciação Musical da Fundação Calouste Gulbenkian, orientado pela professora Ana Maria Ferrão, o Curso de pedagogia Musical do professor Pierre Van Hauwe e o seminário de Formação Musical ministrado pelo professor Jean-Michel Ferran.

Anexo E: Cartaz do Concerto de Janeiro



Concertos *de Ano Novo*

14 de janeiro / sábado / 15h30

Igreja do Santíssimo Redentor | Damaia *

Coro Leal da Câmara e Orquestra de Câmara

Entrada Livre

21 de janeiro / sábado / 15h30

Auditório da Sociedade Filarmónica Boa União Montelavarense

**Coro Leal da Câmara, Coro Infantil Sintra Voci
e Orquestra de Câmara**

Organização



Apoio



Anexo F: Termo de Consentimento Informado:

Consentimento Informado

No âmbito do Relatório de Estágio Profissional em Ensino de Música- Formação Musical e Música de Conjunto, de Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro (nº 5460), com a supervisão científica da Professora Doutora Ana Isabel Pereira, professora adjunta convidada do Instituto Politécnico de Castelo Branco, está a ser realizada uma pesquisa com a temática “O uso da Criatividade nas aulas de Formação Musical”.

Propósito do estudo, dados recolhidos e finalidade do tratamento de dados

Neste estudo pretende-se investigar de que forma é que a criatividade pode ser introduzida nas aulas de Formação Musical por forma a potenciar a autonomia dos alunos. No sentido de dar resposta à esta problemática, colocam-se as seguintes questões de investigação: 1) de que forma é que se pode usar a criatividade no ensino e aprendizagem da formação musical?; 2) será que o uso da criatividade tem influência na autonomia dos alunos enquanto intérpretes?; 3) neste sentido a investigação apresenta os seguintes objetivos: 3.1) identificar as estratégias e atividades a ser usadas no domínio da criatividade; 3.2) refletir sobre o uso de estratégias e atividades que potenciem a participação dos alunos por meio da criatividade e não mera reprodução; 3.3) Compreender a influência do uso da criatividade na autonomia dos alunos enquanto intérpretes.

Recrutamento dos participantes

Para este projeto, serão recrutados 6 adultos, docentes do ensino de música em Portugal, representando diferentes áreas geográficas do nosso país, tendo em vista a recolha de dados, testemunhos e opiniões sobre o problema. Tratando-se de um estudo de natureza exploratória, prévio, portanto, a um trabalho futuramente mais amplo e profundo, o recrutamento dos participantes obedeceu ao critério de amostra por conveniência e não-probabilística, priorizando-se a sua experiência letiva e o reconhecimento no meio profissional e académico. Será feito, ainda, com base no conhecimento pessoal, através de contacto prévio de forma a sondar pessoas que demonstrem interesse e disponibilidade em participar no estudo.

Procedimentos de recolha e tratamento dos dados pessoais

Será realizada uma entrevista a cada participante para a recolha das suas opiniões acerca do assunto tratado na dissertação, assim como de alguns exemplos concretos que os próprios apliquem e afirmem na sua vida profissional. Para que o momento da entrevista seja homogêneo, todas ocorrerão, preferencialmente, em formato online via Zoom. Esta escolha deve-se ao facto de os participantes serem oriundos de diferentes zonas geográficas do país e dada a dificuldade de transporte para os locais mais distantes torna-se difícil o encontro presencial. As entrevistas serão gravadas através da plataforma utilizada para a entrevista, o Zoom, sendo depois aproveitado apenas o formato áudio (eliminando prontamente o vídeo recolhido).

Estes dados serão guardados de forma segura, criando uma pasta protegida no computador pessoal, com acesso apenas por palavra-passe e numa outra pasta num disco externo, aumentando a sua segurança dos dados recolhidos. Posteriormente, estes dados serão destruídos, aquando da entrega da presente dissertação (previsivelmente no mês de dezembro de 2023), sendo por esse efeito alertados antecipadamente todos os participantes, via email (paulocordeiro16@gmail.com). Caso os participantes o permitam e desejem, e apenas nesta condição, as transcrições serão publicadas em anexo na dissertação, procedimento que obedecerá aos seguintes passos: após envio aos próprios entrevistados para assegurar a sua aprovação, o texto, entretanto revisto e aprovado pelos autores, será anexado em local próprio no documento final da dissertação, de acordo com as diretrizes de confidencialidade adotadas e apresentadas a seguir.

Confidencialidade

Os dados pessoais obtidos serão utilizados apenas no âmbito de trabalhos e apresentações académicas. Todos os dados serão tratados de forma confidencial sendo que cada participante será apresentado consoante a sua área artística no meio pedagógico nacional (por exemplo: Prof. de Formação Musical...da zona sul; etc.), nunca sendo revelado qualquer dado relativo à sua pessoa ou a situações institucionais ou pessoais com a mesma conectados (nomes de escolas, de locais, de alunos, de colegas, etc.).

No que se reporta à publicação das transcrições das entrevistas esta apenas será feita no caso de existir manifestação de interesse por parte de cada um dos entrevistados, expressa

explicitamente neste documento, e após respetiva leitura, revisão e aprovação, como atrás referido (procedimento que o investigador fará por troca de e-mail). Neste caso, a anexação na dissertação será feita sem associação à pessoa entrevistada e apenas indicando siglas relativas a investigador (I) e entrevistado (E).

Potenciais Riscos

A participação neste estudo não acarretará quaisquer riscos à sua pessoa, sendo que não serão tratados dados sensíveis.

Custos

Este estudo não acarreta qualquer custo financeiro para os/as participantes.

Participação

A participação neste estudo é voluntária. A qualquer momento da investigação pode optar por não participar ou por desistir. Neste caso todos os seus dados serão eliminados do estudo. O/A participante tem, também, o direito à recusa de resposta a qualquer pergunta e de controlar se os dados pessoais que lhe dizem respeito vão ou não ser tratados. O/A participante tem direito de acesso, de retificação, portabilidade e de esquecimento dos dados recolhidos durante as entrevistas, até ao dia em que a dissertação for entregue (previsivelmente no mês dezembro), sendo por esse efeito alertados antecipadamente via tlm e/ou email (paulocordeiro16@gmail.com).

Para que os dados sejam tratados é necessário que o/a participante deixe explícita a sua livre vontade em participar da pesquisa, e que tenha sido informado sobre os objetivos do trabalho, bem como seus procedimentos, riscos, e outras informações relevantes.

Este documento será assinado, primeiramente, pelo Responsável do tratamento de dados e enviado aos Titulares dos mesmos que irão ler, preencher e assinar o documento devolvendo de seguida. Este processo será sempre realizado via e-mail. Serão emitidos documentos digitais em duas vias, devidamente datadas e assinadas pelas partes (também digitalmente), ficando uma para o/a Titular dos dados e outra para o Responsável pelo tratamento.

Esclarecimentos

Em caso de dúvidas sobre o estudo ou caso queira reportar alguma lacuna nos procedimentos de investigação entre em contato com o responsável pelo tratamento dos dados, Paulo Jorge Figueiredo Cordeiro (paulocordeiro16@gmail.com). Este consentimento segue as regras do RGPD, institucionalizado em Portugal.

Responsável pelo tratamento dos dados

A handwritten signature in dark red ink, reading "P. Cordeiro". The signature is fluid and cursive, with a large loop at the beginning of the first letter 'P'.



TERMO DE CONSENTIMENTO INFORMADO:

Par que possamos tratar os dados, necessitamos do seu consentimento, que deve ser livre, explícito, inequívoco e informado. Nestes termos e presente toda a informação supra, muito agradecemos que proceda à escolha da opção que melhor entenda:

Declaro que ao abrigo do RGPD, que dou o meu consentimento para a recolha e tratamento dos meus dados pessoais, gravação áudio, necessário à sua execução do projeto identificado.

Consinto igualmente que a minha entrevista seja transcrita e anexada ao documento, de acordo com os termos de confidencialidade presentes neste documento.

Não dou o meu consentimento, para que a minha entrevista seja transcrita e anexada ao documento.

Declaro, ao abrigo do RGPD, que não dou o meu consentimento para a recolha e tratamento dos meus dados pessoais.

O presente formulário é assinado no dia ___/___/_____ em _____

(assinatura do responsável pela recolha dos dados, conforme documento de identificação)

(assinatura do participante, titular dos dados, conforme documento de identificação)