

ESTRELA, Albano. *Teoria e prática de observação de professores: uma estratégia de formação de professores*. 4 ed. Porto (Portugal): Porto Editora, 1994.

GHEDIN, Evandro. Professor reflexivo: da alienação da técnica à autonomia da crítica. In: PIMENTA, Selma Garrido; GHEDIN, Evandro (orgs.). *Professor reflexivo no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2002. p.129-150.

KETELE, Jean-Marie de; ROEGIERS, Xavier. *Metodologia da recolha de dados: fundamentos dos métodos de observações, de questionários, de entrevistas e de estudo de documentos*. Tradução: Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Instituto Piaget, 1993.

LAROSSA BONDIÁ, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, n. 19, p.20-28, 2002.

LOUREIRO, Helena Ester Munari Nicolau. *Metodologia de grupos multisseriais de estágio e construção da competência profissional do educador musical na licenciatura*. Londrina. 2006. 206f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Londrina, PR.

PIMENTA, Selma Garrido. Professor reflexivo: construindo uma crítica. In: PIMENTA, Selma Garrido; GHEDIN, Evandro (orgs.). *Professor reflexivo no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Cortez, 2002. p.17-52.

SILVA, Marilda da. *Como se ensina e como se aprende a ser professor: a evidência do habitus professoral e da natureza da prática da Didática*. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

TEVES, Nilda. O imaginário na configuração da realidade. In: TEVES, Nilda (org.). *Imaginário social e educação*. Rio de Janeiro: Gryphus/Faculdade de Educação da UFRGS, 1992. p.3-33.

TURA, Maria de Lourdes R. A observação do cotidiano escolar. In: ZAGO, Nadir; CARVALHO, Marília Pinto de; VILELA, Rita Amélia Teixeira (orgs.). *Itinerários de Pesquisa: perspectivas qualitativas em Sociologia da Educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

PLANEJAMENTO DE AULAS DE ESTÁGIO

Guilherme G. B. Romanelli

A primeira imagem que se tem de um concerto de uma orquestra sinfônica é a do maestro diante de um mar de instrumentos de todas as formas e cores, em posição de alerta, no mais absoluto silêncio, nos segundos que antecedem os primeiros acordes. Aquele minúsculo espaço de tempo traduz um universo de planejamento: definição do repertório do concerto; organização das partituras; disposição dos músicos no palco; necessidade de músicos extras; e ensaios, além de outros aspectos, que somados duram, certamente, mais de 10 vezes o tempo da apresentação.

Uma aula de música não é diferente, pois depende de uma atividade intelectual que antecede a ação performática, ou seja, exige planejamento, tema deste capítulo. Apesar do estágio em música poder ocorrer em diversos espaços além da sala de aula, a ênfase deste capítulo será a aula de música para a educação básica.

Como em todas as situações de ensino, o sucesso da experiência prática e sua relevância para o processo de formação de professores, depende de um planejamento muito bem estruturado (Hentschke e Del Ben, 2003). No caso do ensino regular, esse planejamento deve ainda ser coerente com a legislação em vigor, com as diretrizes curriculares do Estado e do Município e, finalmente, com o projeto pedagógico e a matriz curricular da escola. É essa característica que marca a especificidade do estágio curricular em escolas do ensino fundamental e médio, diferenciando-se de experiências práticas em outros ambientes de educação musical que não têm uma regulamentação tão dirigida. Por

essa razão, o texto a seguir terá uma ênfase especial no estágio curricular obrigatório da educação básica, nos últimos quatro anos do ensino fundamental e no ensino médio, período escolar para o qual o professor licenciado está legalmente habilitado a ensinar.

Este capítulo não tem por objetivo fazer um estudo exaustivo sobre o planejamento de aulas de estágio. Há muitos temas que merecem um estudo aprofundado, como é o caso da avaliação, que não serão abordados aqui.

Planejamento: plano de ensino e planos de aula

O planejamento é uma atribuição do professor que consiste na sistematização do ensino para desenvolver situações educativas, por meio da previsão das ações docentes. Entre as funções do planejamento apresentadas por Libâneo (1994) destaca-se a apresentação das diretrizes do trabalho docente, explicitando seu posicionamento filosófico, político, social e pedagógico.

É fundamental que o planejamento apresente os objetivos, os conteúdos e os procedimentos metodológicos do ensino relacionando as exigências educacionais com a realidade dos alunos. Deve ainda, garantir unidade e coerência na condução do trabalho docente. Finalmente, deve ser flexível, permitindo uma constante atualização em função dos resultados educacionais verificados.

O planejamento é, muitas vezes, considerado o primeiro passo da atividade docente. Entretanto, deverá ser precedido pelo conhecimento da realidade na qual será desenvolvida a prática educativa, que, no caso do estágio, é realizado por meio das observações. Destaca-se ainda que o planejamento não tem utilidade em si mesmo e só se justifica para orientar a prática docente, pois a aula real é seu aspecto mais importante (Hentschke e Oliveira, 2000).

A fim de facilitar a compreensão diante das variadas nomenclaturas, neste texto, “plano de ensino” é sinônimo de plano de unidade ou planejamento geral; enquanto “plano de aula” se refere às unidades menores de planejamento e representa a sistematização de cada aula.

Alguns desafios

Durante as observações, o primeiro obstáculo ocorre quando se constata a falta de planejamento das escolas no que se refere ao ensino da música. Ao entrar na escola, os alunos em estágio percebem, na maioria dos casos, situações em que a arte, que inclui a linguagem da música, ainda é considerada uma atividade de caráter recreativo. Outro problema é frequentemente levantado pelos alunos estagiários em suas observações ao constatarem, em algumas escolas, que o plano pedagógico do ensino de arte está bem-estruturado, mas a prática do professor não apresenta coerência com o plano. Nesse caso, geralmente o professor que ministra a aula de arte não é o mesmo que redigiu o planejamento.

A cultura da polivalência pode ser considerada outro obstáculo, pois, como ainda ocorre em muitas escolas, o professor da disciplina de arte é responsável por ministrar aulas em várias linguagens artísticas, em especial, artes visuais, música e teatro. Essa tradição origina situações em que a música divide o planejamento com outras linguagens artísticas: as artes visuais, o teatro e a dança. Geralmente a primeira ocupa um maior espaço, em função do número de habilitações ofertadas para essa área.

Diante desses problemas, o planejamento de estágio para o aluno de licenciatura em música passa a ter peculiaridades que a diferenciam do estágio em outras áreas de conhecimento presentes na escola. Por exemplo, as disciplinas de história, matemática ou língua portuguesa normalmente seguem um planejamento estruturado e, nesse caso, um aluno estagiário deve adaptar seu período de experiência docente em sala de aula com a sequência de conteúdos prevista no planejamento do professor titular da disciplina. No ensino da música isso raramente acontece. Dessa forma, o planejamento é frequentemente estruturado pelo estagiário como uma espécie de módulo isolado pouco articulado com a realidade da disciplina naquela escola. Por exemplo, se o aluno de estágio está planejando cinco aulas, essas terão início e fim nelas

cf. Libâneo

início de "projeto" (in: Libâneo, pp. 110-55)

mesmas, raramente partindo de uma sequência didática anterior ou preparando as aulas que continuarão após o término do seu estágio.

Faz-se necessário, contudo, salientar que existem escolas com professores específicos da área de música que seguem um planejamento estruturado, no qual o aluno estagiário da disciplina poderá se apoiar sem fragmentações à parte do programa já desenvolvido. No entanto, essa situação é rara e não representa a maioria das experiências de estágio.

Uma alternativa para a dificuldade de traçar um planejamento de ensino de música que se integre com o que a escola propõe para o ensino da arte é estabelecer paralelos entre a música e as outras linguagens artísticas. Com bastante frequência, os alunos do ensino básico, que receberão o estagiário de música, tiveram apenas aulas de artes visuais, o que reflete algo positivo, pois significa que o professor de artes ou a escola entenderam que, no lugar de uma polivalência utópica, é preferível se concentrar apenas na linguagem artística para a qual o professor está habilitado. Nesse caso, o estagiário de música elaborará seu planejamento articulando-o com os temas que foram abordados na linguagem de artes visuais. Por exemplo, se o tema central das aulas de artes está sendo a pintura impressionista, o aluno de estágio formulará seu planejamento afinando-se a esse tema, tentando encontrar na música os paralelos daquele modelo estético, relacionando a obra de Ravel e Debussy com Monet e Renoir.

Plano de ensino

O plano de ensino deve ter como ponto de partida a visita à escola e a observação da turma para a qual serão ministradas as aulas de estágio. Somente dessa maneira o estagiário poderá conhecer a proposta pedagógica da instituição, assim como as particularidades da escola: espaço físico, recursos didáticos disponíveis e características dos alunos. É por meio das observações que o licenciando terá a oportunidade de propor novas estratégias,

em especial sugestões, indagando “o que faria de diferente se estivesse no lugar do professor?”.

Durante o processo de observação, o aluno deve fazer um levantamento documental, que inclui os dados da escola e principalmente o currículo e o programa da disciplina de arte, no qual se encontram as aulas de música. Também, no referente aos dados que vão além da aula de arte, é necessário observar se há atividades musicais que ocorrem na escola de forma extracurricular, como corais, bandas ou outros grupos, mesmo que não institucionalizados, caso de bandas organizadas por alunos que utilizam o espaço físico da escola para ensaiar. Essas constatações possibilitam a elaboração de um plano de ensino que poderá aproveitar o conhecimento musical dos alunos decorrente de atividades extraclasse.

Sendo um roteiro que envolve toda uma unidade de estágio de forma genérica, o plano de ensino deverá expor de forma clara o tema condutor das aulas de música, assim como a articulação a ser feita com outras linguagens artísticas. No entanto, antes de redigir seu planejamento, o aluno de estágio deve conhecer os diversos documentos educacionais: legislação federal, estadual e municipal, as diretrizes, os parâmetros curriculares e a matriz curricular da escola. Isso permitirá ao aluno entender que um planejamento bem-estruturado deve respeitar determinações legais, mesmo entendendo que ainda há muitas dúvidas no espaço reservado à música nas leis educacionais brasileiras (Hentschke e Oliveira, 2000).

É muito comum que, no momento em que os alunos de licenciatura se defrontam com a realidade, para contornar a insegurança, baseiem suas aulas em atividades que preenchem o tempo da aula, sem, muitas vezes, se preocupar primeiramente com o objetivo. Essa inversão de prioridades, colocando o conteúdo à frente dos objetivos, é prejudicial para um planejamento de qualidade. Ter objetivos não significa inflexibilidade, mas a possibilidade de antecipar os resultados que se espera alcançar (Libâneo,

C. F. Silva, 2010

que para isso! Para ajudar PCN 5

1994). Os objetivos são os primeiros na intenção e os últimos na consecução.

Uma alternativa para estimular os estagiários a planejar baseados em objetivos consiste no planejamento sobre um eixo temático, ideia que será desenvolvida mais adiante.

Planos de Aula

Muito mais do que atender a uma exigência acadêmica, o plano de aula constitui um documento que cristaliza o trabalho de elaboração de uma aula. O plano de aula serve tanto como parâmetro de análise dos relatórios da aula, auxiliando no processo de experiência docente enquanto formação do professor, quanto na elaboração de futuras aulas que virão após o término do curso de licenciatura. Por isso, é importante que inclua todos os elementos formais de um plano: objetivos, conteúdo, procedimentos metodológicos, recursos didáticos, avaliação e referencial teórico, sendo estes dois últimos não discutidos neste capítulo, visto que a importância dos assuntos demanda um estudo particularizado (ver Souza e Hentschke, 2003).

Objetivos

Como discutido anteriormente, os objetivos devem ser o ponto de partida de todo professor na elaboração de seus planos. Para o ensino da música nas escolas o principal objetivo deve ser a ampliação da relação dos alunos com a música por meio da vivência musical (Hentschke e Del Ben, 2003). A partir desse conceito, pode-se entender a ampliação da relação dos alunos com a música como a possibilidade de se tornarem autônomos diante do “mundo musical” em que vivem, fazendo suas escolhas, suas análises e desenvolvendo fluência musical.

Os objetivos devem ainda levar sempre em conta que a escola deve proporcionar ao aluno a capacidade de apreciar, fazer e interpretar a música (Mota, 2000), sendo que a apreciação musical deve englobar o desenvolvimento da percepção auditiva

e a contextualização, cuja principal referência é encontrada na história da música.

É importante que os objetivos levem em conta as necessidades dos alunos da turma em que o estágio será feito, o que será verificado durante as observações. Isso não significa, de forma alguma, limitar-se ao nível de conhecimento dos alunos, mas partir desse ponto para promover educação musical.

Conteúdo

Com o estabelecimento dos objetivos, pode-se determinar o conteúdo da aula. Nesse ponto os estagiários devem ser estimulados a referenciar cientificamente todos os elementos que serão abordados naquele planejamento. Após vários anos de curso de licenciatura em música, os estagiários tendem a se preocupar menos com os conceitos musicais do que com a experiência em sala de aula, e essa mudança de foco pode dar espaço a generalizações e ao senso comum.

Para evitar o descuido com o rigor científico, em cada plano de aula todo conceito musical, período histórico e modelo teórico de ensino devem ser referenciados. A pesquisa de todos os assuntos abordados, além de restabelecer a relação entre a prática e a teoria que foi abordada durante os anos anteriores no curso de licenciatura, permite que o aluno encontre novas perspectivas e correlações para sua aula. Esse plano-pesquisa contribui para uma maior solidez na preparação da aula e estimula o hábito de pesquisar para planejar, além de possibilitar sempre novas descobertas ao “garimpar” a referência desejada.

Procedimentos metodológicos

Na definição dos procedimentos metodológicos é frequente os alunos de educação musical esquecerem que qualquer aula deve ter uma introdução, um desenvolvimento e uma conclusão. Estabelecer um paralelo entre a condução de uma aula e o fluxo de uma música pode ser útil.

Tanto uma apresentação musical quanto uma aula de música devem começar a partir de uma condição mínima: silêncio. Entendendo a precariedade do espaço escolar brasileiro, especialmente no que diz respeito à isolamento acústica, deve-se privilegiar as condições mínimas de audição em sala de aula. Para esse fim, todos os planos de aula devem prever algum exercício de “limpeza dos ouvidos”, isto é, focar exercícios que dão ênfase à diminuição do nível de ruído dentro da sala de aula e à sensibilização da audição.

Assim como em uma obra musical, o início da aula deve apresentar o tema. Trata-se do momento de estimulação da curiosidade dos alunos. Também é no começo da aula que se fará referência ao que foi visto anteriormente, incitando os alunos a entenderem que, apesar de haver uma interrupção temporal, existe uma ligação entre aulas diferentes. O desenvolvimento de uma composição, assim como o de uma aula, poderá ter uma infinidade de variações, contanto que seja capaz de prender a atenção do aluno/ouvinte por meio da variação de estímulos, possibilitando uma aula dinâmica na qual os alunos são ativos. Finalmente, a conclusão de uma obra musical, a *coda*, ou seja, o fechamento da música, referencia tudo o que foi ouvido, dando ao ouvinte a agradável sensação de reconhecimento. Assim também deve ser a aula, na qual a finalização é uma retrospectiva do que foi feito.

Os recursos didáticos

De todos os recursos didáticos à disposição do professor de música, o suporte fonográfico, as gravações e os instrumentos musicais estão entre os mais importantes. Isso não significa que a aula de música deva abdicar de outros recursos, como os tradicionais quadro-negro, retroprojeto, imagens e vídeos.

É importante destacar, no entanto, que os recursos didáticos devem estar a serviço da aula, lembrando-se que sua finalidade está em ilustrar melhor a aula, sem ofuscar os objetivos principais.

a) O suporte fonográfico (2009)

Para proporcionar o contato entre os alunos e uma variedade de exemplos musicais, pode-se dizer que existe à disposição do professor de música excelentes alternativas de suportes fonográficos que são uma revolução técnica no ensino da música (SNYDERS, 1992). A fita cassete, o disco de vinil, o CD (*Compact Disc*), o MD (*Mini Disc*) e o MP3 player (aparelho que reproduz arquivos de áudio em formato comprimido) fazem parte do cotidiano. De todos eles, o CD pode ser considerado hegemônico. É uma mídia de manuseio simples, de baixo custo e com boa qualidade sonora. Outra vantagem do CD está na possibilidade de ser reproduzido em diversos aparelhos eletrônicos: o *CD player*, o computador ou o aparelho de DVD (*Digital Versatile Disc*).

Muitas vezes, ao prepararem seleções musicais de forma criteriosa, os alunos estagiários ficam decepcionados com o resultado de sua aula no tocante à apreciação musical. Pode-se dizer que, em muitos casos, os alunos não se mostraram deliberadamente desinteressados, mas simplesmente não puderam ouvir com clareza o exemplo apresentado.

Sem minimizar o grave problema da qualidade acústica das salas de aula brasileiras e a poluição sonora do ambiente escolar, uma solução simples para a apreciação musical é a utilização de uma caixa amplificadora conectada ao *CD player* por meio de um cabo que liga a saída de fone de ouvido a qualquer entrada da caixa amplificadora (preferencialmente a entrada RCA¹ ou eventualmente a entrada de microfone, tipo P 10). Essa conexão é resolvida com a utilização de um cabo tipo P2-RCA, P2-P 10, ou um conjunto de adaptadores, na lógica de ligar a saída do aparelho que reproduz os CDs (podendo ser um *CD player*, um *Disc-man*, um computador, ou um aparelho de DVD) a uma caixa acústica amplificadora.

¹ A conexão RCA é a mesma encontrada em aparelhos de videocassete. P2 é o pequeno plugue de fones de ouvido e P10 é o plugue de fones de ouvido grandes ou de microfones.

Dessa forma, não se pretende utilizar uma potência sonora que prenda a atenção pela sua intensidade, mas sim, seduzir os alunos com a grande palheta de frequências, timbres e dinâmicas que só uma caixa de som de tamanho maior permite.

b) *As gravações*

Como visto, uma fidelidade mínima na reprodução de músicas é necessária, entretanto, é preciso ser criterioso nas gravações a serem utilizadas nas aulas de música. Dessa forma, deve-se frisar a importância da qualidade da gravação, especialmente no que diz respeito à atuação dos intérpretes.

Entendendo que o contato com as obras musicais acontece de forma individual, cada aluno deve ter todas as informações necessárias sobre o que ouviu, pois o processo de identificação com a obra vai além da aula de música. Para tanto, o professor precisa fornecer todos os dados pertinentes ao trecho musical ouvido, como, por exemplo, compositor, arranjador, instrumentação, intérprete, ano de gravação. Essas informações permitirão ao aluno estabelecer paralelos entre a obra ouvida e sua própria história musical e principalmente estimulá-lo a buscar novos contatos com aquela música.

Ao considerar a música uma linguagem (Bréscia, 2003), deve-se respeitar a sua constituição quando utilizada em sala de aula. Tratando-se de um discurso que segue, em sua maioria, uma ordenação planejada, a obra musical não pode ser apresentada em fragmentos sem critérios bem estabelecidos. Essa ideia vai de encontro ao primeiro princípio de ação do ensino de música defendido por Swanwick (2003): a música deve ser considerada como discurso. O professor de música deve priorizar a apresentação de uma obra inteira, podendo reproduzir partes isoladas, como movimentos, de forma integral. Em casos especiais, quando os objetivos exigem uma dinâmica de exemplos rápidos e localizados, pode-se utilizar um recorte da obra musical. Nessas situações, deve-se apresentar o contexto da obra, deixando claro que se trata de um fragmento. Finalmente, mesmo tratando-se de um

fragmento, é possível apoiar-se nas frases musicais da obra, utilizando critérios musicais para o corte de forma a não chocar o ouvinte. Evitar, por exemplo, paradas bruscas na reprodução da obra, optando por reduzir gradualmente o “volume” do aparelho de som.

Evidentemente, o repertório que será ouvido deve ser subordinado aos objetivos do plano de aula. Entretanto, diante da vastidão do universo musical, toma-se importante cultivar a diversidade, enfatizando que estilos e gêneros musicais distintos não são necessariamente incompatíveis (Charvet, 2003; Schafer, 1991). A expansão do universo musical do aluno depende do contato que ele tiver com manifestações musicais de sua e de outras culturas. Para tanto, o professor deve trazer a variedade musical para a sala de aula.

O estagiário de música deve constituir uma discoteca de referência que possa ser levada para a sala de aula e que contenha exemplos variados, com o objetivo de ilustrar explicações que não estavam previstas no planejamento original. Uma alternativa é organizar arquivos em formato MP3, pois permitem disponibilizar de forma prática um amplo banco de dados musicais.

c) *Os instrumentos musicais*

Como já dito, fazer música é uma dimensão obrigatória nas aulas de música. Dessa forma, é normal pensar que seja necessário utilizar algum instrumento musical, tanto para os alunos da escola quanto para o estagiário. No caso deste último, o seu instrumento musical deve ser um grande aliado em suas aulas. Trata-se do recurso que melhor traduzirá sua fluência na linguagem musical e que está constantemente à sua disposição.

Entretanto, grande parte das escolas brasileiras não dispõe de instrumentos musicais para serem utilizados em sala de aula. Quando há instrumentos na escola, frequentemente fazem parte de algum projeto de banda e não são disponibilizados às aulas de música. Diante dessa dificuldade, deve-se lembrar que instrumentos musicais não se limitam ao piano, violão, flauta doce e instru-

mental Orff, pois deve-se considerar também o corpo e a voz como instrumentos ao inteiro dispor do professor de música e de seus alunos.

Outra alternativa importante é fabricar instrumentos em sala de aula, a partir de materiais variados. Esse processo possibilita a exploração de objetos sonoros, e sua transformação em instrumentos mais elaborados, sendo um recurso importante para a execução de música em conjunto e para a criação musical.

Considerações finais

O planejamento de estágio não pode ser considerado mais importante do que a experiência prática em sala de aula, entretanto, é apenas por meio de um processo de planejamento bem estruturado que se promove educação musical de qualidade.

O período de estágio deve privilegiar a experiência da docência em música, que inclui a capacidade de aprender a distanciar-se do planejamento sempre que necessário. Um planejamento bem elaborado não é sinônimo de uma aula rígida sem espaço para a “improvisação docente” que possa se originar a partir de situações educacionais não previstas.

Finalmente, mesmo tratando-se de uma experiência pessoal e muitas vezes solitária para o estagiário, a elaboração de um planejamento deve ter o acompanhamento intensivo do professor orientador de estágio, tanto na orientação de sua construção quanto na avaliação de sua utilização.

Referências

BRÉSCIA, Vera L. P. *Educação musical: bases psicológicas e ação preventiva*. São Paulo: Ed. PNA, 2003.

CHARVET, Pierre. *Comment parler de musique aux enfants*. Paris: Adam Biro, 2003.

HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana. Aula de Música: do planejamento e avaliação à prática educativa. In: HENTSCHKE, Liane; DEL BEN, Luciana (Org.). *Ensino de Música: propostas para pensar e agir em sala de aula*. São Paulo: Moderna, 2003, p.176-189.

HENTSCHKE, Liane; OLIVEIRA, Alda. A educação musical no Brasil. In: HENTSCHKE, Liane (Org.). *A educação musical em países de línguas neolatinas*. Porto Alegre: UFRGS, 2000, p.47-64.

LIBÂNEO, José Carlos. *Didática*. São Paulo: Cortez, 1994.

MOTA, Graça. O ensino da música em Portugal. In: HENTSCHKE, Liane (Org.). *A educação musical em países de línguas neolatinas*. Porto Alegre: UFRGS, 2000, p.123-137

SCHAFER, R. Murray. *O ouvido pensante*. São Paulo: UNESP, 1991

SNYDERS, Georges. *A escola pode ensinar as alegrias da música?* São Paulo: Cortez, 1992.

SOUZA, Jusamara V. e HENTSCHKE, Liane (Orgs.). *Avaliação em música – Reflexões e Práticas*. São Paulo: Moderna, 2003.

SWANWICK, Keith. *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna, 2003.