

Prática de Ensino Supervisionada de Ensino da Educação Musical no Ensino Básico

ANSELMO MANUEL ALVES

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Educação de Bragança para a obtenção do Grau de Mestre em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico, subordinado ao tema: “Aplicação do sintetizador como ferramenta de ensino em Educação Musical”.

Orientado por:

Professora Adjunta Maria Isabel Ribeiro de Castro

Bragança

2011

Dedicatória

*“ Nós, mortais, com espírito imortal,
que nascemos no sofrimento e na alegria,
quase podemos dizer que os seres escolhidos
só sentem a alegria através do sofrimento”*

(L.V. Beethoven)

Agradecimentos

Agradeço muito sinceramente a todos aqueles que permitiram que a realização deste Curso fosse uma realidade: a todos os professores e colegas do IPB; à minha família pela compreensão e ajuda, especialmente, nos momentos de maior dificuldade; aos professores e alunos de Educação Musical do Agrupamento de Escolas de Souselo, em particular aos professores cooperantes, respectivamente, Professor José António Valente e Professora Paula Santos.

O meu agradecimento mais especial é dedicado à Professora Isabel de Castro, pelo seu incansável apoio e orientação.

Um bem hajam, a todos.

Resumo

Este Relatório procura reflectir e espelhar o desenvolvimento da PES¹ no âmbito da Educação Musical no Ensino Básico.

Em primeiro lugar, apresenta uma contextualização alargada acerca da própria acção pedagógica e a sua relação com os factores intrínsecos e extrínsecos a ela associados, incluindo alunos, recursos materiais e logísticos, o próprio meio sócio económico, a comunidade local e as possíveis interacções destes na própria investigação/acção.

No sentido de suportar cientificamente a temática associada à acção pedagógica, procedi a uma cuidada revisão literária que sustentasse todas as actividades realizadas, dentro e fora da sala de aula. Esta revisão assentou não só em aspectos estritamente científicos ligados à temática subjacente ao estudo – O Sintetizador na Educação Musical no Ensino Básico, enquadrando-o no fenómeno musical Pop/Rock e na Música Electrónica - , mas também em aspectos ligados à legislação nacional, no que concerne ao desenvolvimento curricular da Educação Musical no sistema de ensino português, assim como em aspectos ligados às metodologias de investigação científica.

No cerne da realização deste trabalho de investigação-acção desenvolvi um estudo que teve como objectivo, observar o comportamento dos alunos perante a utilização do sintetizador, em actividades de índole pedagógica em Educação Musical, socorrendo-me, para o efeito, também de inquéritos aplicados a professores e alunos da Escola EB 2-3 de Souselo, cujos resultados e respectiva análise são aqui apresentados.

Em termos de conclusões, posso considerar que elas constituem uma resposta bastante consistente às questões formuladas no âmbito da problemática apresentada neste estudo. Assim, de acordo com o trabalho realizado ao longo da PES e da análise dos resultados dos inquéritos realizados, penso poder referir, que: os alunos realizaram, de forma motivada, as aprendizagens propostas; nas aulas, os alunos manifestaram dinamismo e empenho nas actividades; a utilização do sintetizador foi uma boa ferramenta tanto no sentido da obtenção das aprendizagens, como, também, para o propiciar de um ambiente motivador e entusiasta, assim como, tratando-se de uma tecnologia importante, constituiu um recurso inovador no seio das possíveis ferramentas pedagógicas disponíveis.

¹ Prática de Ensino Supervisionada

Abstract

This Report tries to reflect the development of PES² concerning to the Musical Education in Basic Education.

Firstly, it shows an expanded context about its own pedagogical and its relation with intrinsic and extrinsic factors, including students, resources and its own socio-economical medium, local community and their possible interactions in the research.

In order to explain scientifically the subject related to pedagogical action, it was made a careful literary revision that supported all the activities in and out of classroom. This revision was based not only in scientific aspects related to the subject: “ The Synthesizes in Musical Education in Basic Education “, placed it in the musical phenomenon Pop/Rock and Electronic Music, but also in aspects related to national laws in what concerns to the curricular development of Musical Education in the Portuguese Teaching System, as in aspects related to scientific research methodologies.

In the core of this scientific work, is developed a study that aspires to conclude the potentialities and the use or not of the Synthesizer in pedagogic activities in Musical Education, applying inquires to the teachers and to the students of School EB 2-3 de Souselo, which results and respective analysis will be presented here.

In terms of conclusions, I consider that they constitute a fairly consistent response to issues raised in the issues presented in this study. Thus, in accordance with the work done along the PES and the analysis of the results of surveys, I can conclude roughly that: the students did so motivated, the learning proposals, in class, the students showed dynamism and engagement in activities, the use of the synthesizer was a good tool for reaching both of learning, as also to provide a motivating and enthusiastic environment, as well as in the case of a relatively new technology, an innovative feature was the possible within the teaching tools available.

² Prática de Ensino Supervisionada

Abreviaturas, Siglas e Símbolos utilizados

Abreviatura	Significado
EM	Educação Musical
LBSE	Lei de Base do Sistema Educativo
PES	Prática de Ensino Supervisionada
ME	Música Electrónica
PC	Computador
p.	Página
pp.	Páginas
TEIP	Território Educativo de Intervenção Prioritária
EFA	Educação e Formação de Adultos
DEB	Departamento de Educação Básica
Cit.	Citado
MIDI	Musical Instrument Digital Interface
AECMP	Associação de Estudantes do Conservatório Música do Porto
TIC	Técnicas de Informação e Comunicação
VST	Virtual StudioTechnology
AEC	Actividade Extra Curricular
NEE	Necessidades Educativas Especiais
PEI	Plano Educativo Individual

Lista de Figuras

Fig. 1 – Escola do 1º Ciclo de Fonte Coberta.....	24
Fig. 2 – O Sintetizador em ambiente de preparação para uma aula.....	28
Fig. 3 – A turma do 2º ano a aguardar o início de uma aula.....	29
Fig. 4 – O 2º ano em plena realização de uma Ficha de trabalho, em EM.....	31
Fig. 5 – Aluna em exercício de canto a solo, com suporte do Sintetizador.....	32
Fig. 6 – Turma em exercício de Música e Movimento.....	33
Fig. 7 – A origem do Sintetizador.....	55
Fig. 8 – Sintetizador Prophet V.....	56
Fig. 9 – Roland JX-8P.....	57

Lista de Tabelas

T1 – Dados das questões 1-10 – 2º Ano.....	64
T2 - Dados da questão 11 – 2º Ano.....	65
T3 - Dados da questão 12 – 2º Ano.....	65
T4 - Dados da questão 13 – 2º Ano.....	65
T5 – Dados I - Idades – 2º/3º Ciclo.....	66
T6 – Dados II – Género – 2º/3º Ciclo.....	67
T7 – Dados da questão 1 – 2º/3º Ciclo.....	67
T8 – Dados da questão 2 – 2º/3º Ciclo.....	67
T9 – Dados da questão 3 – 2º/3º Ciclo	68
T10 – Dados da questão 4 – 2º/3º Ciclo.....	68
T11 – Dados da questão 5 – 2º/3º Ciclo.....	68
T12 – Dados da questão 6 – 2º/3º Ciclo.....	68
T13 – Dados da questão 6.1 – 2º/3º Ciclo.....	69
T14 – Dados da questão 7 – 2º/3º Ciclo.....	69
T15 – Dados da questão 7.1 – 2º/3º Ciclo.....	69
T16 – Dados da questão 8 – 2º/3º Ciclo.....	69
T17 – Dados da questão 9 – 2º/3º Ciclo.....	70
T18 – Dados da questão 10 – 2º/3º Ciclo.....	70
T19 – Dados da questão 1 – 7º C.....	72
T20 – Dados da questão 2 – 7º C.....	72
T21 – Dados da questão 3 – 7º C.....	72
T22 – Dados da questão 4 – 7º C.....	73
T23 – Dados da questão 5 – 7º C.....	73

T24 – Dados da questão 6 – 7º C.....	73
T25 – Dados da questão 6.1 – 7º C.....	74
T26 – Dados da questão 7 – 7º C.....	74
T27 – Dados da questão 7.1 – 7º C.....	74
T28 – Dados da questão 8 – 7º C.....	74
T29 – Dados da questão 9 – 7º C.....	75
T30 – Dados da questão 10 – 7º C.....	75
T31 – Dados da questão 1 – Professores de EM.....	77
T32 – Dados da questão 2 – Professores de EM.....	77
T33 – Dados da questão 3 – Professores de EM.....	77
T34 – Dados da questão 4 – Professores de EM.....	78
T35 – Dados da questão 5 – Professores de EM.....	78
T36 – Dados da questão 6 – Professores de EM.....	78
T37 – Dados da questão 6.1 – Professores de EM.....	79
T38 – Dados da questão 7 – Professores de EM.....	79
T39 – Dados da questão 7.1 – Professores de EM.....	79
T40 – Dados da questão 8 – Professores de EM.....	79
T41 – Dados da questão 8.1 – Professores de EM.....	80
T42 – Dados da questão 9 – Professores de EM.....	80
T43 – Dados da questão 10 – Professores de EM.....	80
T44 – Dados da questão 10.1 – Professores de EM.....	80

Lista de Anexo

Anexo 1 – Cronograma da PES.....	89
Anexo 2 – Planificação médio prazo 2º Ano.....	90
Anexo 3 – Planificação Anual 6º Ano.....	91
Anexo 4 – Planificação médio prazo 7º C.....	93
Anexo 5 – Matriz Curricular do 3º Ciclo.....	95
Anexo 6 – Inquérito 2º Ano.....	97
Anexo 7 – Inquérito 2º/ 3º Ciclo / 7º C.....	98
Anexo 8 – Inquérito a professores de EM do Agrupamento de Souselo...99	
Anexo 9 – Ficha de trabalho número 5 – 2º Ano.....	102
Anexo 10 – Ficha de trabalho número 3 – 2º Ano.....	103
Anexo 11 – Canção: “Somos a turma”.....	104
Anexo 12 – Canção: “Mãe, minha mãe”.....	105
Anexo 13 – Canção: Vou de viagem”.....	107

Índice

Introdução.....	13
-----------------	----

Parte I

I - Experiências da Prática de Ensino Supervisionada.....16

1. Enquadramento legislativo.....	16
1.1. Identificação da filosofia do Currículo Nacional do Ensino Básico	16
1.2. A Educação Musical no Ensino Básico.....	18
1.2.1. Competências específicas em Educação Musical.....	19
2. Caracterização do contexto.....	20
2.1. Caracterização dos Grupos da Prática de Ensino Supervisionada (PES).....	21
3. A acção pedagógica desenvolvida	24
3.1. O espaço e os materiais.....	24
3.2. Cronologia da acção educativa.....	25
3.3. As interacções desenvolvidas.....	26
3.4. Planificação, realização e avaliação	26
3.4.1. Experiência lectiva no 1º Ciclo.....	27
3.4.2. Experiência lectiva no 2º Ciclo.....	34
3.4.3. Experiência lectiva no 3º Ciclo.....	35
3.5. O meio sócio económico como elemento integrante.....	39
4. Justificação das opções de pesquisa.....	40

Parte II

II – Aplicação do Sintetizador como ferramenta de Ensino na

PES.....	42
1. Contextualização e problemática a estudar.....	42
2. A Música Electrónica.....	43

2.1. Sua génese, principais compositores e meios Tecnológicos.....	44
3. O fenómeno musical Pop/Rock.....	49
3.1. O surgimento de um novo paradigma musical.....	50
3.2. Beatles e seus discípulos.....	51
3.3. Algumas afirmações do Pop/Rock, em Portugal.....	53
4. O Sintetizador.....	54
4.1. Sua génese, evolução e performances.....	55
4.2. Aplicações em contextos.....	58
5. Justificação da pertinência do trabalho.....	60
6. Objectivos implícitos ao estudo.....	61
7. Metodologias aplicadas.....	62
8. Apresentação, análise e interpretação dos dados.....	63
8.1. Inquérito aplicado ao 2º Ano.....	63
8.1.1. Apresentação dos dados.....	64
8.1.2. Análise e interpretação dos dados.....	65
8.2. Inquérito aplicado ao 2º e 3º Ciclos.....	65
8.2.1. Apresentação dos dados.....	66
8.2.2. Análise e interpretação dos dados.....	70
8.3. Inquérito aplicado à turma 7º C.....	71
8.3.1. Apresentação dos dados.....	71
8.3.2. Análise e interpretação dos dados.....	75
8.4. Inquérito aplicado aos professores de EM do Agrupamento de Escolas de Souselo (AEC's, 2º e 3º Ciclos).....	76
8.4.1. Apresentação dos dados.....	77
8.4.2. Análise e interpretação dos dados.....	80
9. Conclusões e propostas.....	82
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	84
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	85
ANEXOS.....	88

Introdução

Com o Dec. Lei 43/ 2007, foi criada a obrigatoriedade de todos os professores do ensino básico e, portanto, também os professores de Educação Musical, possuírem formação superior profissionalizante, nomeadamente a obtenção do Mestrado na sua área da especialidade para acederem à carreira docente. Nesse sentido, e respondendo positivamente à legislação aprovada, propus-me realizar o Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, por forma a garantir uma maior e melhor formação académica e pedagógica, ao mesmo tempo que alarguei o meu espectro em termos de profissionalização, embora já seja profissionalizado no 2º Ciclo, desde 1995. Deste Mestrado em Ensino de Educação Musical, ministrado na Escola Superior de Educação de Bragança, consta a realização da Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES), da qual resulta o presente Relatório Final. Para o efeito, foi celebrado protocolo institucional entre a Escola Superior de Educação de Bragança e o Agrupamento de Escolas de Souselo, Cinfães, por ser aí que desenvolvo, desde há muitos anos, a minha actividade lectiva e a cujo quadro profissional pertenço.

No sentido de estabelecer uma linha coerente que inter-relacione a Educação Musical no Ensino Básico com outros elementos intervenientes no processo educativo, nomeadamente o meu percurso profissional como professor, aliado à realidade curricular presente, não esquecendo o centro de todo o processo – os alunos –, tenho como pertinente realizar uma revisitação ao percurso da própria música, associada àquilo que os seus protagonistas afirmaram e realizaram a seu respeito.

Em Portugal, já nas reformas educativas do século XIX levadas a cabo por Passos Manuel³, Costa Cabral⁴ e Fontes Pereira de Melo⁵, a música constava dos currículos educativos, embora de forma pouco expressiva, sendo reforçada

³ Nasceu no Porto, em 05-01-1801 e morreu em Santarém, em 16-01-1862. Foi ministro do Reino de Portugal na década de trinta do século XIX. Fez reformas importantes na educação (Carvalho 1986)

⁴ Nasceu em Fornos de Algodres, em 27-07-1801 e morreu em Lisboa em 25-03 de 1869. Foi ministro do Reino na década de quarenta do século XIX. No campo da educação, a ele se deve a criação dos Liceus em Portugal (ibide)

⁵ Nasceu em Lisboa, em 08-09-1819 e morreu em Lisboa em 22-01-1887. Foi ministro do Reino na década de cinquenta do século XIX, tendo ocupado várias pastas. Para além de ter intervindo nas obras públicas, a ele se deve a criação dos Conservatórios das artes e ofícios.(ibide).

a sua presença com a criação da Escola de Música do Conservatório Nacional de Música, em Lisboa, em 5 de Maio de 1935⁶.

No século XX, o papel de pedagogos como Lopes Graça⁷ vieram cimentar a pedagogia musical em Portugal, exercendo a sua acção, sobretudo no sentido de tornar acessível a música ao maior número de indivíduos possível, procurando, desta forma, que a música deixasse de ser um bem apenas de alguns, nomeadamente aqueles que possuíam mais posses económicas.

Com a reforma educativa de Veiga Simão⁸, em 1973, a música constava no curriculum do ensino preparatório como “Canto Coral”, passando posteriormente, e de forma definitiva, com a Lei de Bases do Sistema Educativo de 1986, a designar-se Educação Musical, no 2º Ciclo do Ensino Básico, com carácter obrigatório, e Música no 3º Ciclo do Ensino Básico, sendo, porém, opcional, de acordo com a adesão ou não de cada escola, dentro de outras escolhas de índole artística previstas. No 1º Ciclo, a música ainda não existia, pelo menos na prática e com carácter mais formal (DEB 2001).

Deste documento de trabalho, que pretendo seja rigoroso quer em termos científicos e investigação-acção, quer em termos formais, irá constar uma sequência de itens que, no seu conjunto e linearidade, procurarão dar sentido ao estudo realizado no âmbito da PES.

A minha preocupação centra-se, em primeiro lugar, em situar o Currículo Nacional na realidade hodierna, especificando o contributo, espaço de ponderação e papel da Educação Musical nesta mesma realidade educativa. Seguiu-se uma conveniente revisão bibliográfica, onde procurarei alicerçar o substrato do meu estudo e trabalho de campo que, no segundo capítulo, apresento com algum detalhe. Irei, também, dar enfoque aos instrumentos qualitativos e quantitativos utilizados, assim como a um conjunto de recursos, actividades, actos pedagógicos e metodológicos que contribuíram para os resultados que irei apresentar.

Particularizando, este relatório final será composto, para além dos preliminares, de três grandes eixos que se complementam, a saber:

⁶ Surgiu “com a designação de Conservatório de Música, anexa à Casa Pia. Foi integrada, em 15 Nov. 1936 no Conservatório Geral de Arte Dramática (...)” (Rosa, 2010).

⁷ Lopes Graça nasceu em 1906, em Tomar e morreu em 1994, em Cascais. Fez a sua formação musical no Conservatório Nacional, onde concluiu o Curso Superior de Piano. Foi professor de Piano e Solfejo na Academia de Música de Coimbra. Daí rumou a Paris, onde continuou a sua formação musical na Universidade da Sorbonne. Para além de músico e compositor, foi crítico literário e um grande opositor ao regime do estado novo (Ferreira, 2010, *Lopes-Graça*, in Castelo Branco, Enciclopédia de Música em Portugal no século XX, L-P).

⁸ Veiga Simão, professor universitário e político, foi responsável por uma das reformas mais importantes ao nível da educação. A ele se deve a reforma ao nível do ensino médio, consagrada pela Lei 5/73, de 25 de Julho.

Realização da Prática Profissional, onde faço uma abordagem à legislação existente, em termos de educação, para além de uma descrição, tão coerente quanto possível, do desenvolvimento da minha actividade pedagógica em contexto de sala de aula, procurando espelhar as actividades, estratégias, relação e empatia, integração no meio, assim como os resultados deste processo de ensino aprendizagem. De salientar que procuro que todo este processo se enquadre numa lógica de transversalidade – do 1º ao 3º Ciclo. Seguidamente, será realizada uma cuidada Revisão Bibliográfica, a fim de fundamentar cientificamente a problemática inerente ao presente estudo, abordando um conjunto de temas ligados à Música Electrónica, ao fenómeno musical Pop/Rock e ao Sintetizador, a ferramenta de base preferencialmente utilizada nas minha actividade lectiva, e procurar dar a conhecer a importância, na minha opinião, da abordagem realizada. Finalmente, neste trabalho de natureza empírica, porque baseado na minha experiência, irei expor o meu trabalho de campo que contextualizarei numa base científica, traçar os objectivos, recolher dados e tirar conclusões do problema em causa, do qual resultaram as seguintes questões:

1 - Como contribuir para aumentar a motivação dos alunos de Educação Musical do Ensino Básico, do Agrupamento de Escolas de Souselo, em sede de sala de aula?

2 – Será que os alunos apresentam maiores sinais de motivação, através da utilização do Sintetizador?

3- Como pode, a utilização da ferramenta – o Sintetizador, criar maior empatia entre professor e alunos no espaço da sala de aulas?

É neste contexto científico-pedagógico que o meu trabalho de investigação é desenvolvido, obedecendo a critérios rigorosos e com objectivos muito precisos, no sentido de obter conclusões o mais possível concretas que respondam às questões formuladas e, conseqüentemente, enfoquem no problema a tratar.

PARTE I

I – EXPERIÊNCIAS DE PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

1 - Enquadramento Legislativo

O sistema de ensino português baseia-se num quadro legislativo que lhe serve de base quer em termos de ordenamento legal, quer em termos de filosofia cultural e social. É atendendo à necessidade de conhecer os instrumentos basilares que suportam o funcionamento do referido sistema, assim como a correcta interligação entre eles, que apresento uma breve referência aos normativos legais subjacentes, não só em termos da Educação Musical, enquanto disciplina, mas também no referente ao currículo educativo, como um todo. Para isso, socorri-me de um conjunto de documentação legal actualizada, no momento, emanada do Ministério da Educação.

1.1. Identificação da Filosofia do Currículo Nacional do Ensino Básico

De acordo com a Lei de Bases do Sistema Educativo (LBSE), Lei 46/86, de 14 de Outubro, o sistema educativo e formativo português compreende a Educação pré-escolar, a Educação Escolar e a Educação Extra-escolar. No que a este estudo diz respeito, incido sobre a Educação Escolar, dividida em três ciclos de ensino, no ensino básico: 1º Ciclo, 2º Ciclo e 3º Ciclo. O Currículo Nacional do Ensino Básico abrange uma série de princípios, conceitos e perspectivas que, de seguida, procurarei descrever, dando conta dos seus aspectos mais importantes para o processo ensino aprendizagem.

O desenvolvimento de competências, por parte dos alunos, é a base sobre a qual assentam as linhas orientadoras apresentadas no Currículo Nacional. Estas competências manifestam-se, de forma mais geral, ao longo de todo o ensino básico, associadas a competências de carácter mais específico, desenvolvidas em cada área disciplinar integrada no ensino básico. A

designação de competência articula-se aqui com a ideia que hoje é veiculada em relação ao termo “literacia”, tendo por objectivo designar um conjunto de conhecimentos, capacidades e processos que devem fazer parte da educação de base de todos os indivíduos. O processo de aquisição de tais conhecimentos deverá ter um carácter progressivo e de agregação e articulação de conhecimentos, na medida em que abarca aprendizagens diversas que têm como objectivo desenvolver capacidades ao nível do pensamento, do raciocínio e das operacionalizações. O conceito de “competência” é, portanto, entendido como uma série de capacidades adquiridas, capazes de desencadear processos mentais como tais, como retoma de conhecimentos, estratégias e raciocínios nas várias situações onde tais capacidades sejam necessárias.

No que concerne à expressão “competências por ciclo”, esta pretende designar o conjunto de aprendizagens realizadas pelos alunos ao longo de determinado Ciclo, em estreita ligação com todas as disciplinas e áreas constantes do Currículo. Esta transversalidade deve espelhar o conjunto das articulações desenvolvidas ao longo de cada ciclo, por forma a reflectir a necessária consolidação dos saberes, em ordem à formação integral do indivíduo. Estas competências devem assegurar, ao aluno, capacidades intrínsecas que possibilitem uma aquisição de competências extra escola, quer em contextos profissionais, quer no prolongamento da sua formação académica.

No que se refere às competências essenciais, estas devem comportar o conjunto de saberes indispensáveis a todo e cada aluno. Dentro do âmbito destas competências, enquadram-se as designadas de “gerais”, que representam o grupo de saberes associados à aprendizagem no ensino básico, e as “específicas” que focam as competências e saberes ligados a cada área disciplinar. De facto, este conjunto de competências gerais, juntamente com os modos de operacionalização transversal, formam o núcleo que dá origem ao desenvolvimento do currículo.

Por fim, deve-se salientar que este currículo pretende proporcionar um ensino dinâmico e dinamizador, que permita a integração dos alunos e o imprescindível desenvolvimento de pedagogias capazes de operacionalizar os conhecimentos enquadrados pelas diversas competências (DEB 2001).

Neste contexto, tenho o dever de afirmar que, em matéria de operacionalização, o professor e a escola são os agentes por excelência com mais capacidade para o efeito. Neste sentido, a minha actuação procurou ser em sintonia com o que se encontra protagonizado no documento mencionado.

1.2. A Educação Musical (EM) no Ensino Básico

A Lei de Bases do Sistema Educativo (LBSE), Lei 46/86, de 14 de Outubro, estabelece, no que à Educação Musical diz respeito, como um dos objectivos gerais do ensino básico a promoção da Educação Artística, de modo a sensibilizar para as diferentes formas de expressão estética, detectando e estimulando aptidões nesses domínios. Refere, especificamente, como um dos objectivos para o 1º Ciclo o progressivo domínio da expressão musical. Para os 2º e 3º Ciclos, a Lei refere como um dos objectivos a formação artística. Segundo a mesma Lei, os objectivos globais do ensino genérico da música são, por um lado, fomentar práticas individuais e em grupo, visando a compreensão da linguagem musical e estimular a criatividade e, por outro lado, detectar aptidões específicas, possibilitando o encaminhamento desses alunos para escolas especializadas.

No 1º e 2º ciclos do ensino básico, a Educação Musical genérica é parte integrante do currículo do ensino regular. No 3º Ciclo do ensino básico, a oferta na área da Educação Musical pode revestir formas diversas, tais como disciplinas opcionais, em que os alunos exercem uma escolha, ou oferta por parte da escola, por norma, de meio bloco semanal, em articulação com Educação Tecnológica.⁹ A lógica do ensino da Educação Musical assenta numa estrutura baseada em Organizadores da Aprendizagem: Interpretação e Comunicação, Criação e Experimentação, Percepção sonora e musical e culturas musicais nos contextos. O desenvolvimento desta lógica deve ir ao encontro dos conceitos traçados, transversalmente, para todo o Ensino Básico: Timbre, Dinâmica, Ritmo, Altura e Forma, sempre desenvolvidos, tendo em linha de conta os domínios cognitivos e das atitudes e valores, ao nível da avaliação (DEB 2001).

Por forma a enquadrar esta questão em termos da evolução científica desta área, nomeadamente nas influências mais recentes, é de sublinhar a contribuição de Keith Swanwick (1992), especialmente em termos metodológicos e pedagógicos, ao ter desenvolvido o famoso C L A S P (Amado 1999), que situa a aprendizagem da Educação Musical em cinco componentes: Composição, Audição, Interpretação/ Execução, Estudos Literários de Música e Aquisição de competências. Este deve ser o contexto

⁹ Ver [Anexo 5], p. 95

geral de aprendizagem dos alunos de Educação Musical, com o qual nos identificamos.

No que se refere à oferta de escola para o 3º ciclo, em termos de Educação Artística, desde há cerca de dez anos que a Escola EB 2-3 de Souselo mantém a oferta educativa de Educação Musical, no 3º Ciclo, constando do quadro do agrupamento um professor afecto à leccionação neste grupo disciplinar (grupo 610). As razões que levaram esta Escola a optar pela Educação Musical no 3º Ciclo, em detrimento de outras ofertas, prendem-se com:

1- A necessidade de se promover uma escola cada vez mais empreendedora e compaginada com as novas realidades sociais, onde o conceito de escola se situa muito além da aquisição de conhecimentos pré-formatados e exclusivamente registados nos manuais;

2- A integração do Agrupamento de Escolas de Souselo numa realidade sociocultural onde a música se encontra, de uma forma bastante enraizada, presente no *modus vivendi* destas gentes, mormente em agremiações filarmónicas e etnográficas;

3- O facto de a escola/agrupamento de Souselo albergar muitos alunos que frequentam, em regime articulado ou não, a Academia de Música de Castelo de Paiva e outras instituições de ensino especializado da música.¹⁰

Em suma, a Educação Musical no Ensino Básico, tanto na Escola EB 2-3 de Souselo, como no conjunto das escolas a nível nacional, deve contribuir sempre para a formação integral do indivíduo, evitando lacunas que ponham em risco a integridade formativa e a credibilidade do próprio sistema de ensino.

1.2.1 . Competências Específicas em Educação Musical¹¹

Na continuação do apresentado no ponto anterior, penso ser importante especificar um pouco daquilo que constitui o cerne da própria Educação Musical, que é tudo aquilo que se refere às Competências Específicas que se espera que o aluno atinja no final do seu percurso no Ensino Básico.

As competências específicas das diferentes disciplinas e áreas de ensino encontram-se devidamente enunciadas nos documentos legais produzidos para o efeito, nomeadamente na *Reorganização Curricular do Ensino Básico* (2001) e no *Currículo Nacional do Ensino Básico* (2001), ambos, documentos legais do Ministério da Educação. No entanto, nos enunciados relativos aos

¹⁰ Documento referente à criação da Orquestra ligeira da Escola EB 2-3 de Souselo, em 2009, da qual sou Coordenador

¹¹ As normas referentes às Competências Específicas de EM podem ser consultados nos Documentos referidos ao longo do corpo do texto e emanados do Ministério da Educação

diferentes ciclos de ensino, são feitas algumas destrições que se nos configuram importantes. Enquanto no 1º Ciclo as competências específicas estão voltadas para a expressão musical, desenvolvimento auditivo no contacto com formas elementares de produção sonora, para o canto e interpretação musical, já no 2º Ciclo as competências, embora constituam um desenvolvimento em relação às competências desenvolvidas no 1º Ciclo, situam-se também ao nível do desenvolvimento mais apurado da musicalidade e do controlo técnico – artístico, através do estudo e da apresentação, individual e em grupo, de diferentes interpretações. Para além disto, é esperado que, um aluno de 2º Ciclo consiga manipular os materiais para funções comunicacionais e estéticas específicas. Em termos de 3º Ciclo, e, de acordo com os documentos emanados, espera-se que o aluno, tendo terminado o referido ciclo, seja capaz de:

- compreender o fenómeno sonoro, numa perspectiva científica e cultural;
- criar e utilizar diferentes géneros musicais; participar na realização vocal e instrumental de música de diferentes época;
- participar em projectos de pesquisa;
- fluir a música, tendo em conta os seus próprios valores estéticos e justificando as suas preferências.

Neste sentido, uma articulação o mais ajustada possível entre os diferentes domínios, ao nível da música, bem como os conceitos preconizados, as competências específicas, previstos na legislação em vigor no campo do desenvolvimento curricular, será uma estratégia indispensável para ajudar a atingir os objectivos preconizados neste estudo.

2 . Caracterização do contexto

Discursar sobre Educação é sempre um grande desafio. Maurice Debesse (1974) lembra que a palavra Educação é um termo relativamente recente, mas cuja origem remonta à etimologia latina – *educare* – com o significado mais directo ligado a “alimentar”. Neste registo, e ainda de acordo com o mesmo autor, educar significa alimentar o indivíduo, não no sentido gastronómico, mas sim no que toca à alimentação do espírito, da inteligência, da razão. Na senda destes autores, outro termo que posso ligar ao conceito de Educação é *educere*, no sentido de conduzir para..., e, quanto a mim, circunscreve um significado mais pertinente para o sentido que é procurado, hoje, em Educação. Em suma, portanto, educar é conduzir e alimentar o homem numa formação que lhe permita ser útil a si mesmo e à sociedade em que está inserido (ibide).

A realização de uma Prática Profissional na área da Educação (Estágio Profissional) e, centrado no conceito atrás referido, deve contribuir para que todos os alunos e cada um dos participantes nesta PES sintam a alegria de construir caminho juntos, no sentido do conhecimento e da sua realização pessoal.

Cada vez que contactamos e nos integramos como agentes de educação, vamos um pouco de encontro às palavras de Rousseau, onde, acerca da sua obra prima *Émile*, nos afirma que “(...) tudo sai bem da mão do autor das coisas, tudo se vicia nas mãos do homem” (Rousseau 1762, cit. in Hirscheberger 1982:151). É importante que, para que a segunda parte do pensamento anterior não se concretize, a intervenção educacional seja o mais oportuna possível, o que implica uma preparação profunda e experiente da parte dos futuros professores.

Muito importante, em qualquer contexto educativo, se não o mais importante, são, sem margem para dúvida, os grupos de trabalho que nos são atribuídos. É a partir desse grupo de pessoas que o projecto nasce, cresce e ganha dimensões, por vezes, deveras surpreendentes. Para além deste factor determinante, tenho a focalizar as condições materiais, logísticas, comunidade envolvente e o meio sócio-económico.

É no equilíbrio deste conjunto de factores que o educador, qual hábil equilibrista, se move e dinamiza em seu redor.

2.1. Caracterização dos Grupos da PES

O Agrupamento de Escolas de Souselo - Cinfães é uma realidade educativa onde podemos contar com alunos desde o Jardim de Infância até ao final do 3º Ciclo, continuando estes os seus estudos de nível secundário na Escola Secundária de Cinfães, Escola Secundária de Castelo de Paiva e Escola Profissional de Cinfães. A realização da PES envolveu, de forma transversal, diferentes grupos de trabalho, que, por terem características diferentes, a vários níveis, especialmente ao nível etário, curricular e pedagógico, serão neste contexto abordados, primeiramente, em separado, para posteriormente, traçar a linha comum que os une.

Assim, ao nível do 1º Ciclo, o grupo turma que me foi atribuído, foi um conjunto de alunos perfeitamente integrados cronológica e socialmente num 2º ano do Ensino Básico. No seu conjunto, perfazem um total de vinte alunos.¹² A nível etário, todos nasceram no mesmo ano, 2002, completando todos, portanto, oito anos ao longo do ano civil de 2010, não se observando, assim, discrepâncias nesse aspecto, o que configura a existência, entre eles, de

¹² Informações recolhidas junto do Professor Cooperante da escola na qual realizei a minha PES.

afinidades muito estreitas, a vários níveis. Todos foram colegas desde o Jardim de Infância, já que não existe informação que confirme alguma transferência externa, tanto quanto me foi dado conhecer. Em termos de género, existia onze raparigas e nove rapazes. Fez parte da turma, um aluno com Necessidades Educativas Especiais. São filhos, genericamente, de pais com escolaridade que não ultrapassa o 9º ano e alguns situam-se abaixo desse patamar. A função de Encarregado de Educação é exercida na totalidade pelas mães, dado que os pais, ou estão a trabalhar fora ou se encontram indisponíveis. Não se verificam, nesta turma, casos de repetência, o que contribui, na minha opinião, para uma maior homogeneidade do grupo de trabalho, alimentando, assim, a possibilidade de um maior entrosamento funcional dos seus elementos.

Como já referi, estive integrado nesta turma um aluno com NEE, beneficiando de PEI, no âmbito do Dec- Lei 3/2008, por ter sido diagnosticada Hiperactividade com deficit de atenção. O aluno não foi alvo de qualquer tipo de adaptação curricular, no contexto da Educação Musical, por conseguir, durante todo o período em que decorreu a PES acompanhar, satisfatoriamente, o decurso das actividades lectivas; tem acompanhamento regular do professor do Ensino Especial, nas outras áreas.

No que concerne ao grupo de trabalho do 2º Ciclo, neste ano lectivo de 2010/2011, ele é formado por quatro turmas a frequentar o 6º ano de escolaridade, que, embora com alguns casos de retenção, no geral, constituem um grupo homogéneo, nos diferentes aspectos: escalão etário e meio sócio-económico, sem necessidade de intervenções pedagógicas especializadas.¹³

Em termos do 3º Ciclo, foi-me atribuída a turma do 7º C, da qual farei aqui uma descrição e caracterização. A turma C do 7º ano de escolaridade da Escola EB 2-3 de Souselo é um grupo de trabalho composto por vinte e quatro alunos (um elemento foi transferido), resultante de uma selecção realizada entre alunos com bastante bom aproveitamento, provenientes das turmas de 6º ano de 2009/2010. Esta política, de algum modo selectiva, vai de encontro a um desafio lançado no âmbito do protocolo TEIP/POPH, que o Agrupamento de Escolas de Souselo celebrou com o Ministério da Educação, situação esta ratificada em Conselho Pedagógico, com o objectivo de realizar uma espécie de experiência pedagógica, baseada na constituição de turmas atendendo ao aproveitamento dos alunos, partindo dos resultados do ano anterior. Embora sejam alunos com provas dadas com sucesso no 6º ano de escolaridade, nada garante que a organização destes alunos num grupo pretensamente selecto venha a ser corroborada de sucesso, até porque provém de diferentes turmas e diferentes Projectos Curriculares de Turma, pois cada turma é uma realidade educativa diferente. No entanto, pretende-se com esta experiência aferir até

¹³ Informações recolhidas junto dos respectivos Directores de Turma.

que ponto um grupo de alunos individualmente de sucesso, constroem uma turma de sucesso.

Ao observar a turma do 7^oC verifiquei um grupo que apresenta um bom índice de potencial para ser trabalhado. São alunos com vontade de progredir e interessados. De acordo com o conjunto de informações recolhidas quer junto do Director de Turma, quer pela observação directa da turma, os alunos manifestam ambição e empenho no processo ensino/aprendizagem¹⁴. De seguida farei uma breve caracterização sobre outros aspectos alusivos a esta turma:

1 - Em termos de meio socioeconómico, os alunos desta turma são provenientes de um meio manifestamente rural, tal como o é toda a região envolvente. Pertencem a famílias, regra geral, ligadas à agricultura, à construção civil e, menos frequentemente, ao comércio local. Nomeadamente os pais, são, por norma, migrantes ou emigrantes em várias regiões do continente português e países da Europa e África. As mães são, na sua grande maioria, domésticas.

2 - Em termos habilitacionais, são provenientes de famílias que possuem, regra geral, a escolaridade básica, constando ainda cinco casos com frequência ou aproveitamento no ensino secundário.

3 - No que se refere ao escalão etário, são todos alunos enquadrados na idade prevista para a frequência de um 7^o ano (12 e 13 anos), não tendo sido alvo de qualquer retenção nos ciclos anteriores, a avaliar pelas informações recolhidas junto do Director de Turma.

4 - São alunos que, na sua maioria utilizam o autocarro para virem para a escola, à excepção de alguns que se deslocam de carro ou a pé. Mesmo os que se deslocam em autocarro, demoram, no máximo, quinze minutos, dado que residem em freguesias bastante próximas da sede do Agrupamento.

5 - De registar ainda que a grande maioria dos alunos da turma manifesta intenções de exercer, no futuro, uma profissão como, por exemplo, fisiatra, pediatra, médico e engenheiro não obstante a existência residual de casos de crianças que desejam ser cabeleireira, futebolista e outros.

No que concerne, especificamente, à Educação Musical, esta turma desenvolveu um percurso dito normal, não tendo, que se conheça, nenhum dos alunos frequentado o ensino especializado de música em algum estabelecimento de ensino. Porém, pelas actividades desenvolvidas durante os

¹⁴ Como qualquer grupo de trabalho, a turma C do 7^o ano de escolaridade da Escola EB 2-3 de Souselo manifesta algumas limitações em termos de trabalho de grupo de acordo com informações do Director de Turma.

primeiros tempos de contacto com estes alunos, demonstraram apetência e disponibilidade para desenvolver um bom trabalho musical.

3. A acção pedagógica desenvolvida

Toda a acção pedagógica foi desenvolvida tendo em conta um conjunto de ingredientes, sem os quais o meu trabalho teria sérias dificuldades de exequibilidade, na medida em que é com a participação destes que toda a acção se desenvolve. Falo, nomeadamente, das condições de espaço, os recursos materiais, enfim, toda uma logística indispensável. Não posso esquecer, no entanto, o elemento mais importante: o aluno. A implementação da acção pedagógica, propriamente dita, será alvo de apresentação descritiva e analítica em ponto próprio para o efeito.

3.1. O espaço e os materiais

Se, ao nível do 2º e 3º Ciclo, o Agrupamento de Escolas de Souselo dispõe de instalações propícias para o desenvolvimento de uma Educação Musical atractiva e eficaz, o mesmo não se pode dizer no que respeita ao 1º Ciclo. Neste caso, embora tenham sido realizadas obras de remodelação no âmbito do programa de requalificação do parque escolar, não foi realizado nenhum investimento no sentido de dotar o 1º Ciclo de um espaço apropriado e dotado de equipamentos específicos para a prática da Educação Musical.



Fig. 1- Escola do 1º Ciclo de Fonte Coberta ¹⁵

Nesta sequência, acho pertinente realizar uma caracterização que confira maior minúcia à realidade por mim encontrada, em termos de equipamentos e espaços disponíveis.

É impossível caracterizar a Escola do 1º Ciclo de Fonte Coberta, Agrupamento de Escolas de Souselo, sem antes a situar no agrupamento, como um todo. Trata-se de um Agrupamento de Escolas bastante numeroso, tendo em conta a realidade educativa circundante. Da sua composição, fazem parte oito escolas e sete jardins, mais a escola sede – EB 2-3 de Souselo.

¹⁵ Foto recolhida pelo autor

Apenas recordo estes dados porque Fonte Coberta é a escola do 1º Ciclo que contribui com mais alunos para o agrupamento, ano após ano. A comunidade escolar da Escola de Fonte Coberta é composta por cerca de duzentos alunos, distribuídos pelos 1º, 2º, 3º e 4º anos, havendo ainda cerca de sessenta alunos nos jardins de infância. O edifício, nasceu da adaptação da escola antiga, um pouco ao jeito das escolas do Estado Novo. De raiz, possui seis salas, distribuídas por dois pisos. O edifício actual, resultou, como já afirmei, do aproveitamento da construção antiga, por via da política dos novos Complexos e Centros Escolares. Este caso, constituiu uma das primeiras experiências implementadas pelo Governo, em parceria com a Autarquia cinfanense. Foi dotado de Biblioteca Escolar, ligada à biblioteca da sede do agrupamento, mas com instalações próprias, pequeno espaço para desporto, átrio interior, recreios exteriores beneficiados, refeitório, sala de professores e salas de aula para seis turmas. Apesar de beneficiar das AEC's, em várias áreas, não possui, como já afirmei, salas próprias para o desenvolvimento de aulas específicas bem como quaisquer materiais necessários ao desenvolvimento das referidas actividades. Parece-me que o maior erro destes complexos recém-criados foi o facto de não terem equacionado todas as necessidades do ensino actual, nomeadamente ao nível dos espaços e materiais. Na minha opinião, creio que quando se constrói um edifício desta ou de outra natureza semelhante, na qual a música possa ser enquadrada, se deve pensar como fazer para criar condições próprias para esta unidade. Como já referi anteriormente, ao nível do 2º e 3º Ciclos a questão dos espaços e materiais é bem mais favorável, na medida em que a Escola EB 2-3 de Souselo dispõe de equipamentos para a realização da Educação Musical bastante adequados e em bom estado de conservação, não obstante alguns ainda fazerem parte da rubrica de dotação inicial. A Escola possui três salas para Educação Musical sendo que uma é destinada, exclusivamente, para Atelier de Música, local onde se desenvolvem projectos musicais educativos, nomeadamente a Orquestra Ligeira. Estas circunstâncias permitiram que tivesse beneficiado de condições bastante aceitáveis para o desenvolvimento da PES, no âmbito destes ciclos, mormente no que concerne às actividades ligadas ao Pop Rock, assim como aos instrumentos de índole electrónica como por exemplo os Sintetizadores, aliados à interpretação vocal.

3.2. Cronologia da Acção Educativa

A PES foi desenvolvida obedecendo a um calendário muito preciso e cumprindo todas as etapas previstas com o máximo de rigor. Aconteceu no período temporal que teve início em Março de 2010¹⁶ com conclusão em Fevereiro de 2011. No seu desenrolar, tive em conta todos os itens referentes às planificações e actividades no que se refere a cada um dos ciclos, por forma

¹⁶ Ver [Anexo 1], p. 89

a não existirem desvios ou distorções que comprometessem a correcta realização da acção pedagógica.

3.3. Interações desenvolvidas

A realização desta PES permitiu o desenvolvimento de um conjunto de interações importantes no campo quer das aprendizagens, quer dos afectos. Foi visível uma adesão, por parte dos alunos, que veio de encontro às expectativas iniciais. Em todo o ciclo PES foi notório, logo desde o princípio, a criação de uma empatia na relação professor – alunos que muito contribuiu para os resultados que obtive:

1 - Ao nível das aprendizagens, e através dos instrumentos de avaliação utilizados nomeadamente fichas de trabalho, observação directa, trabalhos de pesquisa e apresentações finais concluo que tanto a organização, como o desenvolvimento, assim como a avaliação final podem ser considerados muito satisfatórios.

2 - Ao nível dos afectos, estabeleceu-se aquilo a que posso chamar uma relação institucional professor–aluno, baseada no respeito, mas também no desenvolvimento de uma carga empática, como atrás foi referido, capaz de gerar a confiança necessária ao desenvolvimento de todo o processo ensino/aprendizagem. Esta relação pedagógica propiciou a possibilidade de ser desenvolvido um conjunto de actividades bastante interessantes, dentro e fora da sala de aula, naturalmente ajudado pela gestão oportuna do professor estagiário. Estas actividades, de que falarei mais à frente, derivaram do trabalho desenvolvido em sede de sala de aula que em muito contribuíram para a dinâmica do Agrupamento, o qual nessas ocasiões se abre a toda a comunidade escolar.

Penso, neste domínio, ter cumprido os objectivos a que me propus, tendo verificado da parte dos alunos, e até da parte de muitos encarregados de educação que me felicitaram, um grau de satisfação bastante elevado.

3.4. Planificação, realização e avaliação

Antes de enveredar pela apresentação exhaustiva do trabalho realizado em sede de PES, vale a pena reflectir nas palavras de Schafer, a propósito daquilo que ele entende que a Educação Musical deve ser:

“A aula de música é sempre uma sociedade em microcosmos. Nela deve haver um lugar, no currículo, para a expressão individual; porém, currículos organizados previamente não concedem oportunidade para isso (...) O principal objectivo do meu trabalho tem sido o fazer musical criativo, e embora seja distinto das principais vertentes da educação, (...) nenhuma dessas actividades pode ser considerada substituta da outra” (1991: 279-280).

Este modelo pedagógico protagonizado por Schafer, onde o aluno se encontra em constante processo de descoberta, recriação e exploração dos sons vem de encontro às propostas de outros pedagogos como Peter Maxwell Davies¹⁷ e John Paynter¹⁸ em Inglaterra, além de outros, especialmente aqueles que estiveram implicados no Projecto Manhattanville¹⁹.

John Paynter propôs que a Educação Musical nas escolas de formação geral fosse um trabalho orientado para a ampliação da capacidade auditiva, onde o canto e a prática instrumental constituíssem actividades de referência. Fonterrada cita Paynter para explicar que “*O propósito de Paynter é a introdução de práticas alinhadas à música contemporânea nas escolas. O mundo contemporâneo abriu tão grande leque de possibilidades que os recursos de invenção são inesgotáveis. No entanto, a Educação Musical, via da regra, volta-se para o passado e ignora essas possibilidades*” (citou Fonterrada 2005:170).

De alguma maneira, é esta forma de fazer Educação Musical com objectivos criativos, lançando mão a ferramentas ligadas às novas tecnologias, como é o caso do Sintetizador e suas potencialidades, assim como à exploração da voz, que nortearam a minha prática profissional ao longo da PES.

De seguida vou relatar todo o processo que decorreu da PES e que teve que ver com a acção lectiva nas turmas que já referi. Nesta descrição saliento as diferentes actividades realizadas com os alunos bem como algumas estratégias utilizadas no decorrer das aulas.

3.4.1 – Experiência lectiva no 1º ciclo do ensino básico

Ao nível do 1º Ciclo, tive como grupo de trabalho uma turma de 2º Ano e a minha acção iniciou-se com a exploração de ritmos de base corporal. Tendo por base a apresentação individual dos alunos foi explorada a pulsação, com o objectivo de compreender e interiorizar o conceito de tempo. Posteriormente, propus a realização de uma canção intitulada “Somos a Turma do 2º Ano”²⁰, no sentido de os alunos, individual e colectivamente, realizarem explorações vocais associadas ao canto e à expressão corporal. Com o objectivo de criar à-vontade no grupo de trabalho, fiz o convite a alguns alunos para realizarem uma experiência de interpretação vocal de uma canção em frente à turma, com utilização do microfone. Desta forma, os alunos experimentaram a sensação de se ser “artista” com “público” (colegas) e palmas no final. Entendi assim ser

¹⁷ Compositor, pedagogo e maestro, nasceu em 1934, em Inglaterra e é considerado uma das figuras mais importantes da vanguarda musical inglesa (Kennedy 1994)

¹⁸ Compositor e pedagogo, nasceu em 1944, em Inglaterra e é considerado um dos pedagogos que mais contributos deu ao desenvolvimento da educação musical (Ibide).

¹⁹ O Projecto Manhattanville surgiu nos Estados Unidos, no ano de 1965, e visava o fazer musical criativo como objectivo principal.

²⁰ Da minha autoria. Ver[Anexo 11], p.104

esta uma forma de cada aluno aumentar a sua motivação. De referir que, como há um aluno de NEE, dei a devida atenção ao mesmo que se integrou com a alegria própria das crianças, em todas as actividades sugeridas. De salientar que a ferramenta principal utilizada no suporte rítmico, melódico, harmónico e orquestral foi sempre o sintetizador tendo existido, de forma consistente, uma reacção muito positiva por parte dos alunos.



Fig. 2 – O Sintetizador em ambiente de preparação para a aula²¹

Na 2ª aula, porque coincidiu com as actividades de encerramento do 2º período do ano lectivo 2009/2010, marcamos presença na festa preparada pela escola de Fonte Coberta, na qual acompanhei os alunos e procurei incutir uma atitude de alegria e festa.

A 3ª aula foi dedicada à descoberta dos diferentes instrumentos, socorrendo-nos da canção: “Foi na loja do Mestre André”²². Iniciei a sessão realizando as explorações rítmicas, partindo de uma proposta de célula rítmica com três pulsações e posterior improvisação individual. Apresentei a canção em diferentes etapas: ritmo, exploração do texto, apresentação da melodia, (tocando-a várias vezes no sintetizador), encaixe do texto na melodia e apresentação da canção na íntegra (com acompanhamento no qual realizei a imitação de cada instrumento evocado no texto da canção). Em jeito de consolidação, exibi os timbres de cada um dos instrumentos, no Sintetizador, para que o grupo, a partir do que ouviam, pudessem identificar o instrumento correspondente. Notei, através de observação directa, que os alunos aderiram em massa às actividades propostas, tendo atingido os objectivos propostos rapidamente. Nesse momento e, após a interiorização da canção e do seu conteúdo, aproveitei para propor a realização de alguns registos áudio, individualmente e em grupo. Nesse momento, a turma sugeriu outros instrumentos diversos dos já apresentados, até chegarem a um instrumento

²¹ Foto recolhida pelo autor

²² Canção popular infantil sem autor conhecido

que não se podia comprar na “Loja do Mestre André”: a voz humana. Aproveitei para traçar algumas linhas de conduta sobre as características, potencialidades e cuidados a ter com a voz humana. Por fim, os alunos comprometeram-se, com objectivo de não danificar a voz, a não gritar, a beber muitos líquidos e a ter cuidado com as variações térmicas. Realizaram uma pequena ficha de trabalho e terminaram em festa, a interpretar, em conjunto, com suporte do sintetizador, a canção aprendida e saíram porta fora a cantar. Toda a actividade correu muito bem.



Fig. 3 – A turma do 2º ano de Fonte Coberta a aguardar o princípio de uma aula²³

A 4ª e 5ª aulas foram dedicadas à continuação da exploração tímbrica, incluindo a voz, associando ao estudo “vozes” importantes ligadas a épocas históricas ou a momentos especiais da vida pessoal e/ou colectiva. Assim, como estávamos na semana em que se celebrava o aniversário da Revolução de Abril, foram apresentados aos alunos nomes de autores das canções de referência: José Afonso, Paulo de Carvalho, Sérgio Godinho, entre outros. Aproveitando esta situação, dei a oportunidade para que os alunos partilhassem nomes de cantores que apreciam, e realizamos, desta forma, um pequeno debate sobre a pluralidade de gostos. Visionaram e cantaram, via videoprojector, pequenos excertos do “Grândola, vila morena”²⁴, do “ E depois do Adeus”²⁵, entre outros. Realizamos jogos de identificação das vozes dos colegas e de sons do sintetizador. Esta temática foi concluída na aula número cinco, que, por coincidir com a semana do Dia da Mãe, foi desenvolvida em torno desse conteúdo. Aqui, os alunos exploraram convenientemente a canção: “Mãe, minha mãe”²⁶, criada para o efeito, por mim. Nesse momento, com o

²³ Foto do autor

²⁴ Canção da autoria de José Afonso

²⁵ Canção da autoria de Paulo de Carvalho

²⁶ Canção da minha autoria. Ver [Anexo 12], p.105

apoio instrumental do sintetizador, lancei um desafio que consistia em que os alunos criassem uma nova melodia para a canção e a turma respondeu a esta actividade com propostas interessantes. O meu objectivo era explorar a veia criativa dos alunos, para além do aspecto da motivação que se tem revelado, ao longo da nossa já longa prática lectiva, um dos segredos da prática lectiva mais importantes. Por fim, procedi ao habitual registo áudio da actividade. Nestas duas sessões registei um crescendo tanto ao nível da assimilação dos conteúdos, como da atitude dinâmica evidenciada, o que se pôde comprovar quer pelas fichas de observação directa, quer pelas fichas de trabalho²⁷ realizadas no final de cada aula.

Na 6ª aula, aproveitando a comemoração do Dia da Europa, foi a vez de dar a conhecer aos alunos um pouco de História da Música e de interagir com eles no sentido de trabalhar alguns conhecimentos nesta área do conhecimento. Através da utilização do PC e do Videoprojector, foi apresentado o Hino da Europa e a sua relação com a vida e obra de Ludwig von Beethoven. Dado que a melodia do Hino da Europa já lhes era bastante familiar, procedi à sua exploração adaptando-lhe o conhecido texto “Escuta irmão”. Mais uma vez, dei a oportunidade a que todos os alunos que realizassem interpretações, com o auxílio e apoio do sintetizador. Ao mesmo tempo, os alunos exploraram um ostinato rítmico, que serviu para trabalhar a coordenação motora e criar uma certa independência entre a parte vocal e a parte rítmica. O aluno NEE, como sempre, participou activamente. Em jeito de avaliação intermédia da PES neste ciclo, direi que, nesse momento, o empenho, a motivação, a empatia e a dinâmica das aulas estavam decorrer muito bem, fruto da selecção cuidadosa das actividades realizadas assim como das estratégias desenvolvidas, o que trouxe uma “imagem de marca” às sessões: a alegria e entusiasmo dos alunos.

Dei início à sessão nº7 com um breve aquecimento corporal, com base numa improvisação rítmica, por forma a que os alunos consolidassem competências ao nível da coordenação motora e improvisação rítmica. Como esta aula constituiu uma continuação do trabalho iniciado na aula anterior, aproveitei o momento para rever, relembrar, reviver o Hino da Europa e alguns aspectos ligados à vida e obra de Beethoven, compositor da referida obra musical. Seguidamente introduzi de um conteúdo novo, o conceito de Altura. Assim, comecei por questionar os alunos sobre as principais diferenças entre a voz do pai e da mãe, gerando-se um pequeno debate de ideias, em que os alunos participaram. Desta forma, estabeleci as definições de som grave e de som agudo. A partir desta situação, pedi para comparem as vozes de diferentes animais, procurando, até, imitá-las. Foi construído um pequeno jogo comparativo de vozes diferentes após o que explorei os mesmos conteúdos através do sintetizador. Solicitei aos alunos que fechassem os olhos e ouvissem. Com diferentes tipos de timbres foram executados sons no registo

²⁷ Ver [Anexos 9 e 10], pp. 102 e 103

agudo do teclado e depois apliquei a mesma estratégia com sons no registro grave. Posteriormente os alunos executaram progressões melódicas do registro grave para o agudo e vice-versa. A reacção dos alunos a estas actividades foi positiva, já que através da audição de diferentes timbres foi possível realizar a mesma actividade, mas com sonoridades diferentes, tendo ajudado a consolidar as aprendizagens efectivadas. Realizei, com o auxílio de uma história criada por mim, a “História do Alpinista e do Mergulhador“, uma actividade através da qual, e com a ajuda dos alunos, representamos a subida penosa de um alpinista (progressão ascendente) e a descida vertiginosa de um mergulhador (progressão descendente), actividade que muito entusiasmou os discentes. Estas situações foram vivenciadas com o acompanhamento instrumental do sintetizador (progressões ascendentes e descendentes) e consolidadas na habitual ficha de trabalho, cujos resultados revelaram um índice de aquisição de conhecimentos muito satisfatório.

A 8ª aula foi dedicada ao conceito de Andamento e formas musicais mais habituais. Iniciei com a apresentação de um ostinato rítmico, que foi explorado com os diferentes sons corporais, sendo utilizado o sintetizador como suporte de apoio rítmico e como metrónomo. Por forma a sustentar a ideia de andamento, propus um pequeno diálogo acerca dos meios de transporte existentes e as velocidades que eles atingem, em média. Foi uma discussão com um índice de participação muito elevado. Todos os alunos distinguiram perfeitamente quais os meios de transporte classificados como “rápidos” e os “lentos”.



Fig.4 – O 2º Ano de Fonte Coberta em plena realização de uma Ficha de Trabalho, em Educação Musical ²⁸.

Já o conceito de “moderado” gerou divisão de opiniões. Solicitei que cada um fizesse uma viagem virtual, escolhendo para o efeito um meio de transporte

²⁸ Foto do autor

e, no final, os alunos compararam o tempo que demorariam a realizar a viagem nos diferentes meios de transporte. Este jogo serviu para reforçar a ideia de que, em música, também existe este conceito de andamento. Compus a canção: “Vou de Viagem”²⁹, precisamente com o objectivo de experimentar os diferentes tipos de andamento: rápido, moderado e lento. Com recurso ao sintetizador, foram realizadas as diferentes etapas de aprendizagem da canção – tratamento do texto, exploração rítmica, exploração melódica e interpretação da canção, como um todo. Tratou-se de mais uma actividade em que os alunos mostraram ter assimilado os conteúdos mantendo, ao mesmo tempo, um elevado índice de envolvimento e motivação na actividade em causa. Foi realizada a gravação áudio que proporciona aos alunos a posterior audição das suas vozes, o que permite corrigir determinadas situações. Mais uma vez, após a realização da ficha de trabalho, os alunos saíram da sala a cantar.



Fig.5 - Uma aluna em exercício de canto a solo, com suporte instrumental previamente gravado no sintetizador³⁰

A aula nº 9 foi dedicada a uma causa deveras importante para este grupo de crianças. Para além de se prepararem para a comemoração do “Dia Mundial da Criança”, prepararam-se para ser “artistas de verdade”. É que, em breve, este grupo de crianças iria participar na Festa da Criança do agrupamento, na escola sede. Assim, nesta aula, com um brilhoso nos olhos, como é tónica das crianças, todos se esforçaram por cantar com o maior apuro, manifestando um empenho ainda maior do que em outras aulas. Portanto, o trabalho realizado incidiu na consolidação das canções já estudadas: “Somos a turma do 2º ano”, “Hino da alegria” e “Vou de viagem”, para além de uma canção que iriam cantar em conjunto com os restantes colegas da Escola de

²⁹ Canção da minha autoria. Ver [Anexo13], p.107

³⁰ Foto do autor

Fonte Coberta - “ Por todos nós” (uma adaptação de “We are the world”³¹). O grupo trabalhou questões relacionadas com a performance musical tais como: concentração, postura, interpretação e saudação final. Todo o trabalho orquestral foi suportado pelo sintetizador, explorando todas as valências necessárias para a apresentação dos temas musicais em público, por forma a os alunos sentirem um apoio orquestral executado ao vivo pelo professor. Esta solução permite, no momento da performance, responder às flutuações próprias da interpretação ao vivo. Neste caso, considero que os alunos puderam beneficiar com a interpretação realizada pelo professor em tempo real através do uso do sintetizador.

As aulas nº 10, 11 e 12 constituíram uma síntese do trabalho realizado. Assim, ao longo da aula nº 10, os alunos tiveram a oportunidade de realizar interpretação livre de um tema musical previamente proposto por cada aluno, com acompanhamento orquestral realizado no sintetizador, sempre que possível, em substituição da banda sonora de cada tema musical, por forma a desenvolverem competências no âmbito da criatividade e da autonomia. Todos os alunos se empenharam nesta actividade e, o mais importante, é que nenhum aluno se inibiu de a realizar, o que prova, em minha opinião, uma evolução bastante satisfatória ao nível da dinâmica, interesse e motivação individuais pelas actividades realizadas nas aulas de Educação Musical. A aula nº 11 foi dedicada, por inteiro, à “música e movimento” (expressão corporal – livre e coordenada com banda sonora), na qual o objectivo central era desenvolver competências ao nível da coordenação motora, liberdade de movimentos e associação entre música e movimento. Funcionou muito bem esta interacção música/movimento. A PES, ao nível do 1º Ciclo, terminou com mais uma participação pública do 2º Ano nas actividades de encerramento do ano lectivo, com apresentação pública dos temas musicais e danças desenvolvidas em sala de aula.



³¹ Canção da autoria e interpretada por Michael Jackson e outros

Fig. 6 – Turma em exercício de “música e movimento”³²

Posso considerar que a Planificação a Médio Prazo³³ concebida para o 2º ano foi integralmente cumprida, quer em termos de conteúdos, quer em termos de metodologias e recursos, quer, ainda, em termos cronológicos. Por tudo o que fiz, considero que os resultados desta acção pedagógica foram muito satisfatórios, não obstante as dificuldades em termos de espaço físico e as poucas aulas disponíveis para o desenvolvimento deste projecto. De referir que foram sempre tidos em linha de conta os conceitos, competências específicas e os domínios previstos para a Educação Musical, de acordo com o Currículo Nacional em vigor, convenientemente explicitados em cada um dos Planos de Aula elaborados.

É importante referir neste contexto que, em termos de 2º ano, a reacção que observei dos alunos em todas as aulas veio de encontro às minhas expectativas e os objectivos por mim traçados, na planificação elaborada para o efeito, foram atingidos. A utilização do sintetizador, como ferramenta de apoio ao ensino da Educação Musical (embora a opção pudesse ser qualquer outra, de acordo com as circunstâncias e conjuntura da acção pedagógica) contribuiu muito para a motivação e dinamismo dos alunos, situações observadas sempre ao longo das sessões, o que pude comprovar pela observação directa e pelos inquéritos realizados.

3.4.2 – Experiência lectiva no 2º ciclo do ensino básico³⁴

No que concerne ao 2º Ciclo, e de acordo com a Planificação Anual³⁵ disponível para o 6º Ano, a minha actividade pedagógica em Educação Musical tem sido desenvolvida em volta de cinco conceitos: timbre, dinâmica, ritmo, altura e forma. A voz, como instrumento acessível a todos, é alvo de solicitações constantes a todos os níveis em que tal seja possível. Entre os conteúdos que têm vindo a ser ministrados, e em ligação coerente com o Currículo Nacional, tenho dedicado um cuidado especial àqueles que mais directamente se encontram ligados ao fenómeno do Som: som musical, ruído, fonte sonora, instrumentos musicais convencionais e não convencionais (Timbre), expressão corporal, sensibilidade rítmica (Ritmo), desenvolvimento auditivo (Altura), dinâmica e forma (formas básicas AB, ABA e Rondó). As actividades que ilustram a descoberta e diferenciação sonora, que permitem a evolução do sentido auditivo musical e da criatividade, estão sempre presentes nas aulas, pois a sua exploração tem efeitos transversais a outros conceitos, nomeadamente ao nível da altura e do ritmo. Não esquecer que, desde o início

³² Foto do autor

³³ Ver [Anexo 2], p.90

³⁴ Dispensado da realização de Prática de Ensino Supervisionado no 2º Ciclo por já possuir esta valência

³⁵ Ver [Anexo 3], p.91.

Este ano lectivo 2010/2011 apenas lecciono ao 6º ano.

da minha actividade, elegi, como *modus operandi*, uma filosofia educativa à imagem de Schafer e Paynter, quer ao nível das abordagens, quer ao nível da aplicação pedagógica: os alunos devem ir à descoberta, criar e explorar as novas tecnologias – ao nível musical e da informação. Nesse sentido, a ferramenta que sempre está presente nas minhas aulas de Educação Musical e que serve de suporte instrumental à maior parte das actividades é o sintetizador. É com ele que apresento os temas musicais, que exemplifico situações ligadas ao ritmo, à melodia, à dinâmica e aos diferentes tipos de timbres. É servindo-me dele que, procurando ir sempre de encontro aos alunos, crio arranjos e orquestrações que levo aos meus grupos de trabalho. A única razão de ser para a utilização do sintetizador, é o facto de, ao longo da minha vida profissional, ter conseguido que os meus alunos atingissem, de forma constante, um grau de dinamismo e de motivação bastante elevados, o que, de modo lato, se observo pela reacção positiva e diária às actividades propostas e realizadas. Por norma, as crianças saem da aula muito mais satisfeitas do que entraram, vivenciando tudo o que exploraram dentro da sala de aula. Daí, a dinâmica que consigo alcançar nas aulas de Educação Musical, em qualquer ciclo.³⁶ Devo, mais uma vez, enfatizar que o sintetizador é uma ferramenta que procuro utilizar sempre, com o único fim de motivar e promover o aluno, ajudando-o, desta forma, a atingir as competências referentes à Educação Musical.

3.4.3 – Experiência lectiva no 3º ciclo do ensino básico

Ao nível do 3º Ciclo, a minha acção pedagógica foi construída obedecendo aos princípios orientadores emanados do Ministério da Educação, à filosofia inerente à construção do Currículo Nacional e ao quadro de competências gerais e específicas, no que à Educação Musical diz respeito.

Se o sintetizador esteve e está presente nas minhas actividades musicais, em qualquer ciclo, a sua utilização ganhou ainda maior importância e pertinência, ao nível do 3º Ciclo. Partindo do módulo Pop/Rock, um dos módulos constantes do programa nacional do 3º Ciclo, procurei com os alunos, ir de encontro ao estudo das circunstâncias históricas em que surgiu a música electrónica, o sintetizador, assim como a génese do fenómeno musical que ficou conhecido como pop/rock, com todas as implicações aos níveis social e musical daí advindas. Para abordar e enquadrar o sintetizador, é necessário, como no capítulo seguinte procurarei fazer, ir ao encontro do contexto no qual se deu o desenvolvimento da Música Electrónica e estabelecer a relação deste fenómeno com o aparecimento de equipamentos técnicos e instrumentos musicais eléctricos na década de 50 do séc. XX que foram utilizados por grupos performativos, nomeadamente, no domínio da música Pop e da música Rock. Ao estabelecer esta relação entre Música Electrónica e a música

Pop/Rock e os diversos artefactos a elas associadas, nomeadamente com o aparecimento do sintetizador, procurei dar a oportunidade de os alunos conhecerem e aprofundarem este tema, cuja aprendizagem consta do programa do 3º Ciclo. O papel de algum destaque que é conferido ao sintetizador, vai de encontro a uma estratégia de motivação dos próprios alunos, dando-lhes a oportunidade de, através do seu recurso, viverem e explorarem sonoridades próprias do já referido movimento musical do Pop/Rock.

Como já referi atrás, o grupo de trabalho que me foi atribuído para desenvolver a minha actividade, foi a turma C, do 7º ano da Escola EB 2-3 de Souselo. O trabalho desenvolveu-se em alternância com Educação Tecnológica, o que significa que, a turma foi dividida em dois grupos de doze alunos. Cada grupo assiste com uma regularidade quinzenal à aula de Educação Musical. Foi possível ministrar nove aulas a cada grupo, sem qualquer falta da minha parte.

Em termos de Planificação de Médio Prazo³⁷, a mesma foi concebida numa lógica modular, até porque o horário disponível – cerca de 60 minutos por semana – nada mais permitiu. Porém, foi possível elaborar uma planificação que prevê uma abordagem bastante satisfatória do módulo “ Pop/Rock “. Em termos de conteúdos, foi possível integrar alguns aspectos referentes ao aparecimento e desenvolvimento dos géneros musicais referidos. No que respeita à sua implementação, foram realizadas actividades e utilizadas estratégias que tiveram como base de orientação as capacidades da turma, o tempo disponível e a logística existente. Os trabalhos de pesquisa sobre as temáticas implícitas no módulo, a saber: música electrónica, o sintetizador, o pop/rock em Portugal e o pop/rock fora de Portugal, assim como a realização de um projecto musical educativo, tendo por base as vozes, os grupos e as canções do Pop/ Rock português dos anos 80 do séc. XX, tendo sido seleccionados nomes e grupos como Xutos e Pontapés, GNR, António Variações e Rui Veloso.

Assim, após uma observação e caracterização da turma realizada ao longo da primeira aula, na qual foram diagnosticados os pontos fortes e menos fortes do grupo, realizei um teste diagnóstico. Dessa forma, percebi que seria possível desenvolver actividades que poderiam atingir um índice de qualidade assinalável, especialmente no que concerne ao campo da pesquisa sobre temáticas musicais. Decidi, logo aí, que o aspecto artístico deveria ser o alvo do maior investimento, por parte do professor.

Partimos, em conjunto, à descoberta do Pop/Rock. Foi dividida cada metade da turma em quatro grupos com três elementos, cada um. A cada grupo,

³⁷ Ver [Anexo 4], p. 93

respectivamente, foi atribuído um tema de trabalho: Pop/ Rock no mundo, Pop/ Rock em Portugal, a Música Electrónica e o Sintetizador. Numa primeira fase, que ocupou as lições números dois e três, utilizei estratégias que dessem primazia ao desenvolvimento de competências na área da formação auditiva. Assim, cada grupo de trabalho trouxe, para a aula, propostas musicais para serem debatidas e analisadas no que aos diferentes conceitos musicais diz respeito. Foram realizados exercícios de audição e, para além disso, procurei que os alunos identificassem a tonalidade, o compasso, o andamento, os instrumentos utilizados nas obras apresentadas.

Após esta abordagem que teve como objectivo os alunos evoluírem ao nível das competências do desenvolvimento do ouvido e da capacidade de identificarem e explicarem os conteúdos de um tema musical, partimos para a descoberta do sintetizador. Dediquei a aula número quatro e parte da quinta aula à apresentação do sintetizador, como uma ferramenta indissociável da Música Electrónica e do fenómeno Pop/Rock. Apresentado este recurso, expliquei as suas capacidades rítmicas e tímbricas, os efeitos digitais e a sua capacidade orquestral. A versatilidade desta ferramenta em poder representar uma orquestra electrónica faz desta ferramenta um exemplo do contributo que as tecnologias podem trazer à música e ao ensino da música. Foi dada a oportunidade aos alunos de poderem contactar e experimentarem eles mesmos as reais capacidades do sintetizador. A reacção do grupo foi muito positiva, o que ficou demonstrado num Inquérito³⁸ realizado, após estas aulas, sobre o sintetizador. Para além do referido, foi notório, ao longo das aulas, um crescendo de interesse e envolvimento ao nível da participação dos alunos nas actividades. Penso que a aposta no recurso já referido, por ser parte implícita do próprio módulo Pop/Rock, foi um bom contributo para que os alunos revelassem este grau de envolvimento, não obstante outras formas de abordagem serem possíveis. Por fim, quero acrescentar que o professor estagiário também utiliza, na maior parte das situações, o sintetizador na sua prática lectiva.

A partir da segunda metade da aula número cinco, até ao final da aula número seis, propus a realização de uma pesquisa sobre as temáticas referentes ao módulo Pop/Rock, com apoio nos recursos oferecidos pela biblioteca da escola. Esta actividade foi realizada com o objectivo de auxiliar os alunos nos trabalhos de pesquisa e com o objectivo de incutir métodos e técnicas de investigação. A procura e pesquisa de fontes bibliográficas na Biblioteca, tal como a selecção de materiais pertinentes para a realização dos trabalhos foi um dos temas tratados. De salientar que a investigação consta como uma das competências a desenvolver no 3º Ciclo, sendo transversal a todas as disciplinas e áreas, pelo que entendi ser importante reforçar esta valência.

³⁸ Ver [Anexo 7], p.98

As aulas números sete e oito foram dedicadas, por inteiro, à preparação da apresentação final. Com os trabalhos de pesquisa a serem elaborados convenientemente, nos quais todos os alunos iam dando o seu melhor, faltava a parte prática das aulas leccionadas, onde foi possível concretizar o estudo realizado. Os quatro grupos, que tinham em desenvolvimento os trabalhos de pesquisa, fundiram-se em dois. Cada um deles seleccionou um tema/ Grupo do Pop/Rock português e apresentou-o para ser explorado e interpretado. Tínhamos, assim, dois temas musicais por cada metade da turma, ou seja, o 7º C preparou e apresentou quatro temas musicais: “ Circo de Feras” – Xutos e Pontapés, “Não há estrelas no céu” – Rui Veloso, “Estou bem” – António Variações e “O corpo é que paga” – António Variações. O principal objectivo deste trabalho prendia-se com a aquisição, por parte dos alunos, de competências no âmbito da interpretação, da musicalidade, da expressão corporal, da autonomia e das capacidades artísticas. Foi utilizado para a execução desta actividade o suporte orquestral do sintetizador, o qual, através de uma programação específica para cada tema musical, se fez substituir ao conjunto orquestral da gravação de origem.

Chegamos juntos à última aula, onde se reuniu o grupo/turma completo, com a anuência do colega de Educação Tecnológica³⁹, o que permitiu que toda a turma conhecesse, na íntegra, o trabalho prático desenvolvido pelos colegas. Constituiu uma actividade interessante, na medida em que permitiu uma interacção muito forte em várias vertentes: alunos/alunos, alunos/professor/alunos e alunos/actividade/alunos. Esta teia de dinamismo desenvolvida em torno desta acção pedagógica provocou nos alunos um empenho, dedicação, abertura à formação e informação muito elevados. Não tenho dúvidas em afirmar que tal se deve ao facto de as estratégias utilizadas, baseadas na abertura da iniciativa aos alunos, promoção da criatividade, saber respeitar e reconhecer o valor da opinião de cada um, no reforço positivo, terem funcionado como as mais adequadas para o tipo de alunos e escalão etário. Nunca é demais referir que, desde o princípio, a minha acção pedagógica como professor de Educação Musical, tem procurado pautar-se à imagem de uma escola aberta à criatividade, exploração das novidades em termos técnicos e musicais, ou seja, à luz de Schafer e Paynter, como já referi no início deste relatório.

Em termos gerais, tenho a consciência de que a avaliação que faço da minha PES em Educação Musical, é francamente positiva, na medida em que penso ter feito chegar a mensagem à generalidade dos alunos, ter gerado dinamismo e motivação à volta das actividades desenvolvidas, ter incutido o gosto pela

³⁹ A reunião da turma no seu todo, extraordinariamente, só é possível se for requisitada a outra metade da turma ao colega de Educação Tecnológica, uma vez que a Educação Musical e a Educação Tecnológica funcionam alternadamente: se a primeira metade está em ET, a segunda está em EM, invertendo-se na semana seguinte e assim sucessivamente.

música, procurando respeitar sempre a Planificação concebida à luz dos princípios legais em vigor. O papel do sintetizador, como um meio para ajudar a fazer chegar a mensagem musical, pareceu-me ajustada, como já referi em diferentes momentos ao longo do trabalho, embora seja uma das possíveis ferramentas no seio de uma diversidade de opções que existem. Esta conclusão depreendo-a de toda uma observação directa que realizei, ajudada pelos trabalhos apresentados e pelos inquéritos realizados, onde todos os indicadores apontam no sentido de um grau de satisfação muito alto manifestado por parte dos alunos, complementado por uma motivação e dinamismo muito consideráveis, em todas as aulas.

3.5. O meio sócio económico como elemento integrante

O Agrupamento de Escolas de Souselo é parte integrante de um território mais alargado, com particularidades que o diferencia de outras regiões e realidades do país. Devido à constatação de alguns indicadores menos favoráveis, como alguma pobreza, desestruturação familiar, algum abandono escolar, desemprego, entre outros, criaram as condições necessárias e suficientes para que Souselo, em particular, e Cinfães, mais genericamente, fossem considerados Territórios Educativos de Intervenção Prioritária (TEIP). As condições que atrás aponte, aliadas a uma certa violência e toxicodependência⁴⁰ que, alegadamente, também se verifica, contribuem para que, a nível escolar se verifique alguma irregularidade quer a nível de aproveitamento, quer a nível de comportamento. Por forma a colmatar, de alguma maneira esta situação, apraz-me registar alguns esforços realizados junto dos encarregados de educação para que também eles se envolvam nas actividades da escola.

Com o objectivo da integração da comunidade na dinâmica da escola, contribuí para a realização e operacionalização, especialmente no campo musical, no final do ano lectivo 2009/2010⁴¹, de um evento denominado “Marchas de S.João, em Souselo“, nas quais os encarregados de educação, muitos deles estudantes nos Cursos de Educação e Formação (EFA), participaram activamente cantando e desfilando.

Neste ano lectivo de 2010/2011, o Agrupamento de Escolas de Souselo, com a minha participação activa na vertente da dinamização musical, irá ampliar essa actividade, no sentido de dar oportunidades a novos participantes. É esta interligação Escola/Comunidade que se pretende, pois o meio sócio económico é, de facto, parte integrante do processo educativo. Outras actividades do género já estão em projecto.

⁴⁰ Existem vários indivíduos, alguns familiares de alunos nossos, detidos, alegadamente, por toxicodependência. No Projecto Educativo são feitas alusões implícitas a este tipo de problemas. Na minha direcção de turma existe um caso de detenção e um caso de um pai que é (ou foi) consumidor.

⁴¹ Será realizado em 22 de Junho de 2010

4. Justificação das opções de pesquisa

Fruto da já longa experiência lectiva e das diferentes opções metodológicas aplicadas ao longo da minha prática profissional, foi ficando claro que a utilização do sintetizador em contexto de sala de aula constitui uma ferramenta com um âmbito muito alargado de utilizações, que vai de encontro aos objectivos motivacionais, de empatia e dinâmica que se pretende sirvam os interesses dos alunos, embora sempre com a consciência de que outras possibilidades são possíveis, em termos de recursos. Especificamente, no desenvolvimento da PES, esta ferramenta foi sempre utilizada como um suporte ao serviço das mais diferentes actividades, procurando, através da sua utilização, motivar e cativar os alunos, dando uma consequência eficaz a todo o processo ensino – aprendizagem desenvolvido. Desta forma, como aliás apresentei no item referente à descrição da minha Prática de Ensino Supervisionada, o sintetizador assumiu uma importância crucial, quer no que concerne às suas potencialidades tecnológicas, que maximizaram os resultados pretendidos, quer no que se refere ao facto de ser uma ferramenta que, com muita facilidade, contribui para um ambiente de envolvimento, entre todos os participantes nas actividades lectivas, muito em especial os alunos.

Atendendo ao exposto, achei premente e pertinente a realização de uma pesquisa, o tão profunda quanto possível, sobre a ferramenta sintetizador, por forma a explicar e suportar cientificamente não apenas a pertinência da sua utilização, como também o respectivo contexto histórico e artístico em que o sintetizador nasceu e se desenvolveu: o fenómeno Pop/Rock e a evolução da Música Electrónica.

A necessidade de pesquisar sobre o sintetizador, não apenas como uma ferramenta isolada, mas estendendo o campo de pesquisa ao fenómeno Pop/Rock e à música electrónica, justifica-se pelo facto de o sintetizador ser, ele próprio, um dos resultados da evolução da música electrónica, prolongando as suas potencialidades ao contexto do desenvolvimento da música Pop/Rock. Logo, torna-se absolutamente indissociável esta relação – Sintetizador, Música Electrónica e Pop/Rock - na medida em que interagem na sua própria existência e afirmação no contexto artístico e histórico.

A abordagem da música electrónica, fundamenta-se, portanto, e de forma reforçada, no facto de ter sido no seu seio que se deu a génese do sintetizador e, em larga escala, a aplicação dos princípios electrónicos à própria música Pop e Rock. Foi esta tríade de vectores – Música Electrónica, Sintetizador e Pop/Rock - inserida na cultura e sociedade dos anos 50/60, que marcou musicalmente esta década. A sua importância neste trabalho, deriva, como já afirmei, da necessidade de enquadrar estes aspectos tanto na realização da PES, pois esta abordagem faz parte do próprio programa do 3º Ciclo, como

também para servir de suporte científico e basilar ao próprio sintetizador, recurso utilizado de forma massiva nas minhas actividades lectivas.

São estas as principais razões que justificam a investigação sobre o sintetizador e a sua contextualização em diferentes géneros de música, os quais têm constituído a base, em termos de recursos, do desenvolvimento da minha actividade lectiva, sempre direccionada no sentido do aluno, elemento fundamental e razão de ser de todo o processo educativo.

PARTE II

II – APLICAÇÃO DO SINTETIZADOR COMO FERRAMENTA DE ENSINO NA PES

Chegado a este ponto, é o momento de, tendo por base uma problemática devidamente contextualizada, uma justificação pertinente para a proposta e desenvolvimento da investigação, utilizando instrumentos científicos de recolha (inquéritos) e métodos adequados, procurar encontrar respostas para um conjunto de questões que me proponho responder. Para isso conto, junto de um universo de professores e alunos do Agrupamento de Escolas de Souselo (através de uma amostra representativa), recolher dados suficientes que demonstrem os indicadores que ambiciono.

1. Contextualização e Problemática a estudar

Muito embora a organização do currículo nacional em vigor, regida pelo Decreto-Lei n.º 209/02, de 17 de Outubro, no que à Educação Musical no Ensino Básico diz respeito, consagre um conjunto de directrizes que norteiam o modus operandi dos professores, nomeadamente no que concerne a domínios, conceitos e competências específicas, isto não invalida que, metodologicamente, cada um dos agentes da educação tenha alguma liberdade de acção.

O vazio em termos de dinâmica e demasiada teorização que muitas vezes se constata em aulas que, por si mesmas, deveriam ajudar a incrementar a motivação e constituir mais-valias educativas, leva-me a reflectir no sentido de remar contra esta forma de actuar, contribuindo com uma acção educativa de ordem prática. Assim, tem surgido na minha mente, muito em particular nestes tempos recentes, uma questão/problema, que pode ser subdividida, dando origem a duas sub - questões complementares, e que penso serem bastante pertinentes:

1 - Como contribuir para aumentar a motivação dos alunos de Educação Musical do Ensino Básico, do Agrupamento de Escolas de Souselo, em sede de sala de aula?

2 – Será que os alunos apresentam maiores sinais de motivação, através da utilização do sintetizador?

3- Como pode, a utilização da ferramenta sintetizador, criar maior empatia entre alunos e professor no espaço da sala de aulas?

Para a elaboração deste problema, lembro as palavras de Herbert, quando diz que “*A definição do problema baseia-se, também ela, em factos de observação. Deve ser o mais clara possível, porque desta definição dependem a precisão e a pertinência do vosso objectivo e dos vossos meios de intervenção*” (1996:37) uma vez que, no decorrer da minha actividade profissional, observei que a utilização que fiz do sintetizador no ensino da Educação Musical teve consequências positivas ao nível da motivação e do interesse manifestado pelos alunos nas minhas aulas. É, também, por esta razão que optei por realizar este ciclo de estudos no sentido de procurar uma resposta cientificamente fundamentada para as observações que, de uma forma empírica, tenho vindo a fazer.

Do ponto de vista prático, por forma a tentar responder à problemática apresentada mostro a utilização que faço frequentemente, em sede de sala de aula, de uma ferramenta que, embora seja habitualmente utilizada na época em que vivemos (nomeadamente em estúdios de gravação, grupos musicais, entre outros contextos) não tem sido, na minha opinião, colocada à disposição dos alunos e das aulas de Educação Musical (pelo menos, pelo conhecimento que possuo ao nível do Agrupamento de Souselo): o sintetizador.

Do ponto de vista teórico irei fazer uma contextualização da criação e desenvolvimento do sintetizador e o seu enquadramento musical e, tentarei mostrar a evolução desta ferramenta, em termos tecnológicos e musicais bem como ilustrarei algumas performances e possíveis utilizações do mesmo.

Desde já, antecipo uma nota no sentido de afirmar que a presença dos conteúdos teóricos que apresento no enquadramento teórico servem sempre para suportar e enquadrar a utilização desta ferramenta, e nunca serão um fim em si próprios. A opção por esta temática tem sempre por base o aluno, como o centro de todo o processo de ensino – aprendizagem.

2. A música electrónica

A definição de Música Electrónica aplica-se a todo o tipo de “*Música produzida por meios electrónicos, sendo o resultado sonoro gravado (...)*” (Kennedy 1994:483) utilizando processos analógicos e digitais. A sua definição foi sofrendo evoluções, sendo considerada, ao princípio “ (...) os sons sintetizados electronicamente, para os diferenciar da *Musique Concrète*, que era criada a partir da conjugação da música tradicional com os sons do quotidiano” (Ibide). Hoje, Música Electrónica é uma definição que cobre ambas as vertentes apresentadas: os sons sintetizados electronicamente e *musique concrète*. Derivado a esta transformação ao nível da música, Pierre Schaeffer é considerado, desde o princípio, um dos pais da Música Electrónica.

2.1. Sua gênese, principais compositores e meios tecnológicos

“Tomar partido composicionalmente dos materiais oriundos do dado sonoro experimental; eis o que chamo, por construção, Música Concreta, para que bem possa pontuar a dependência em que nos encontramos, não mais com relação a abstrações sonoras preconcebidas, mas com relação a fragmentos sonoros existentes concretamente, e considerados como objectos sonoros definidos e íntegros, mesmo quando e sobretudo eles se escapam das definições elementares do solfejo” (Schaeffer 1952 citou Menezes 1996:22).

Como se pode perceber, a *nova música*, assim chamada, punha um pouco de lado o sistema musical tradicional de escrita, com a sua codificação pré-concebida e toda a panóplia de simbologias a ela associadas. Segundo Menezes⁴², *“Ao fenómeno da escritura musical, com as suas leis e suas particularidades (...)”* (1996:18), é bem possível opor o sistema proposto por Schaeffer que consistia na existência de *“(...) uma necessária dialéctica entre matéria e forma”* (ibide), as quais são preconizadas com vista a uma concepção “concreta” da música.

Schaeffer⁴³ justificava esta sua forma de estar e fazer música afirmando:

“Se extraio um elemento sonoro qualquer e o repito sem me preocupar com a sua forma, mas fazendo com que a sua matéria varie, anulo praticamente esta forma, e ele perde a sua significação; somente a sua variação de matéria emerge, e com ela o fenómeno musical” (1952 citou Menezes 1996:18).

O que depreendo desta afirmação é que temos dois aspectos a ter em conta: por um lado, Schaeffer associa directamente a significação à forma, por outro lado, o facto de o fenómeno musical poder emergir apenas por meio de uma variação da matéria destituída de significado. O aparecimento da Música Concreta, em França, poucos anos após a Segunda Guerra Mundial, caracterizou-se pela novidade no meio artístico e poucos foram os que acreditaram no seu sucesso, pois apresentou-se como uma força de ruptura contra a música dita convencional. No entanto, Pierre Schaeffer, numa atitude bem alicerçada por algumas conquistas já alcançadas, afirmou:

“A música concreta tem o grande e incontestável mérito de chamar a atenção não tanto sobre as possibilidades gerais dos meios electroacústicos (...), mas sobre os novos horizontes musicais tornados acessíveis a ela pela invenção da gravação magnética” (Schaeffer, 1952:102).

A associação do aparecimento da Música Electrónica aos meios de gravação magnética, entre outras inovações técnicas, trouxe um novo impulso à criatividade e a novas formas de fazer música. Da Música Concreta, assim

⁴² Historiador e musicólogo brasileiro do séc. XX

⁴³ Compositor francês de meados do séc. XX

chamada, Schaeffer parte, por volta de 1957, à busca da Música Abstracta ou Experimental. Neste domínio, o compositor dá, em primeiro lugar, primazia ao ouvido, que “(...) *visa uma escuta essencialmente fenomenológica como meta da experiência musical*” (Menezes 1996:30). Em segundo lugar, a “(...) *preferência por fontes acústicas reais, às quais o nosso ouvido foi longamente condicionado*” (ibide), por oposição à música electrónica pura, onde os sons são produzidos por via estritamente electrónica.

Ao mesmo tempo, na Alemanha, um fenómeno musical paralelo ia tendo o seu desenvolvimento em oposição à música concreta. O que será, frequentemente, designado por música electrónica, paralelamente às primeiras experiências realizadas por Herbert Eimert⁴⁴ na rádio NWDR de Colónia com aparelhos electrónicos, constituirá, a partir dos seus primórdios, uma acutilante oposição à música concreta produzida por Schaeffer. O próprio Eimert, por volta de 1953, definia a música electrónica da seguinte maneira:

“ Contrariamente à música concreta, que se serve de gravações com a ajuda de microfones, a música electrónica pura faz uso de sons de origem electroacústica” (Eimert, 1953, cit. in Menezes, 1996).

A partir de 1953, a estação radiofónica de Colónia transformou-se numa “escola” onde se faziam experiências diversas com música electrónica. O objectivo deste estúdio de Colónia era “(...) *a constituição, de alguma forma, de pontos de referência (...) para a edificação de uma nova fase na produção musical electroacústica*⁴⁵, *em que a emancipação do som (...) pudesse daí tirar proveito através de um controle totalizante dos seus dados constitutivos*” (Menezes 1996:32). Portanto, o que estava aqui em causa era um pouco a descoberta de formas, através de técnicas electrónicas, no sentido de se conseguir decompor todos os elementos primários de cada som, para dessa forma ser possível a sua manipulação.

Partindo da série dodecafónica de Webern⁴⁶, a escola de Colónia seguiu para uma etapa muito determinante em termos de construção musical. Sendo todos os elementos que frequentavam a referida escola discípulos ou, pelo menos, admiradores de Webern, nada mais evidente que, baseando-se na música serial, aplicassem a mesma técnica de composição em estúdio. Pousseur escreve, a esse respeito, “*É somente na perspectiva de um pensamento musical serial de tipo pós-weberniano que a composição electroacústica das matérias audíveis encontra a sua plena justificação*” (1957:46). Porém, o emprego do método serial em estúdio electrónico, o que tornou possível uma demarcação do campo de trabalho bem mais definido e

⁴⁴ Compositor alemão de meados do séc. XX

⁴⁵ A expressão “música electroacústica” é utilizada aqui como sinónimo de “música electrónica”.

⁴⁶ Compositor dos princípios do séc XX, contemporâneo de John Cage, cujo principal legado foi a técnica de composição baseada em séries dodecafónicas de sons (música serial) (Grout & Palisca, 1999).

com um objecto muito específico, ao contrário da música concreta, não foi consequente até à entrada no estúdio da rádio de Colónia de Stockhausen⁴⁷.

A chegada de Stockhausen ao Estúdio da NWDR em 1953, foi então um marco importante que haveria de ditar a viragem. É nesta altura que se consegue o equilíbrio entre a “serialização” da Música Electrónica e o conceito de “serialismo integral”, por volta de 1951, numa obra na qual, segundo o autor, foi conseguida a primeira obra integralmente serial: “Sonate para dois pianos” de Karel Goeyvaerts (Menezes, 1996:32). De salientar que Stockhausen era amigo estreito deste compositor. Com base neste conceito de serialismo, Stockhausen compõe o seu “Studie I”, em 1953, assim como outras obras de importância.

Baseado neste conceito de serialismo, a Música Electrónica segue o seu percurso, e segundo Menezes (1996), eis que surge aquilo que ficou conhecido como a “apoteose da escrita”. Porquê? “*A música electrónica propiciará ao músico uma verdadeira emancipação diante das limitações da escrita instrumental*” (Menezes, 1996:33) e isto deve-se a dois factores muito importantes. Em primeiro lugar, a composição electroacústica poupará ao compositor serial a imprecisão da execução instrumental, dado que por vezes era difícil conseguir concretizar com rigor nos instrumentos convencionais as exigências do serialismo (isto conseguia-se, segundo Boulez, numa carta a Cage, através de mecanismos como o gravador de fita magnética). Em segundo lugar, a experiência electrónica permitiu ao compositor serial o cumprimento de um outro aspecto, pelo menos sob o ponto de vista teórico, muito importante: o serialismo do timbre. E, explica o autor, “(...) a essência mesma do timbre de um som determinado nada mais é que as relações entre os seus parciais ou harmónicos” (Menezes, 1996:34). Portanto, em estúdio electrónico podia-se compor o som, determinando com precisão absoluta a sua constituição harmónica. Como? Por meio da sobreposição dos componentes *senoidais*, ou seja, definindo tanto o número, como a amplitude exacta dos seus parciais: podemos chamar a isto a composição do timbre.

É neste contexto, segundo Menezes (1996), que surge o processo de Síntese do som (aditiva ou subtractiva). Porém, foi na síntese aditiva que se fixaram as pesquisas da música electrónica, através da sobreposição de sons senoidais. Quanto a este ponto, Schaeffer tinha a mesma pretensão, através da síntese de um qualquer som pré-existente, porém a grande divergência radicava em que a experiência parisiense só interessava em Colónia quanto à qualidade do objecto de pesquisa e tão somente, enquanto a experiência de Colónia ia muito mais além (ibide).

Perante esta fase verdadeiramente engenhosa da Música Electrónica, Menezes, dá-nos conta também daquilo que teoricamente se apresentando

⁴⁷ Compositor alemão de meados do séc. XX.

como correcto, começou a tornar-se imperceptível em termos mais práticos e de aplicação. Boulez⁴⁸ foi categórico ao afirmar já nos anos oitenta o seguinte:

“O que vale uma técnica quando as suas premissas já não são perceptíveis?” (...) “Que seja sempre à percepção que dirigimos as nossas mensagens, sejam essas o produto de uma operação concreta ou abstracta. A questão que se põe, em última análise, é a pertinência do facto de nos fazer ouvir, no lugar daquilo que de facto escutamos ou seja aquilo que nós pensamos escutar” (Boulez citou Menezes 1996:36).

É uma chamada de atenção à compreensão do som, neste caso. A premissa do ouvido. Neste aspecto, o conteúdo da fita magnética, assim como a sua análise permanece essencialmente inabordável, inacessível, direi incompreensível. Estabelece-se, assim, uma verdadeira relação problemática entre a escrita e a percepção, já observada anteriormente, cumulativamente com a incógnita que se revelou a percepção dos conteúdos gravados em moldes electroacústicos. Está-se perante um grande problema que irá conduzir a cisões fortes no seio da própria Escola alemã.

Todavia, apesar de algumas cisões Beyer/ Eimert, especialmente, o serialismo introduziu-se com grande convicção no trabalho em estúdio electrónico. Porém, todas as questões levantadas que, inclusive, levaram a algumas cisões, adivinhavam que algo estava para surgir. Segundo Menezes “ (...) a natureza contraditória das intenções dos compositores seriais com relação à experiência electrónica irá conduzi-los, inevitavelmente, a um impasse” (1996:37) em primeiro lugar, a necessidade de enriquecer as fontes sonoras, especialmente o que era designado por colorações dos ruídos, atribuindo-lhes cores, segundo a sua natureza e, em segundo lugar, o desejo de um rigoroso controlo de tipo serial em todos os níveis, qualquer que seja o aspecto sonoro em questão.

Os compositores pós-weberbianos depressa se aperceberam da utopia deste serialismo integral, tudo resultado dos excessos praticados ao nível do experimentalismo, especialmente no que se refere aos ruídos estatísticos e à impossibilidade da percepção da serialização do timbre. Tudo isto conduziu ao impasse da “série generalizada” devido, segundo o autor, a três aspectos:

“(...) a inexactidão do intérprete na música instrumental, o advento dos dados estatísticos na música electrónica e a recepção em si dos enunciados seriais” (ibide).

Toda esta complexidade colocada em volta do sistema serialista, provocou, segundo a óptica de Menezes (1996) um verdadeiro abanão no sistema teórico da música electroacústica. No que se refere à escrita instrumental, a oposição entre a precisão das ideias e a imprecisão dos factos tornou-se flagrante, na medida em que as estruturas rigorosamente controladas se mostraram praticáveis apenas por aproximação e jamais pela precisão. Aplica-

⁴⁸ Compositor francês de música electrónica de meados do séc. XX

se então a chamada técnica de grupos (técnica utilizada tanto por compositores, como por intérpretes, dando alguma margem de flexibilização especialmente aos intérpretes).

Eis que chega à Europa um personagem chamado John Cage, um compositor em que o acaso e o imprevisto tinham um papel característico nas suas obras. Cage com a sua postura radicalmente aleatória e a concessão parcial ao acaso das obras dos serialistas europeus, veio flexibilizar um pouco a estrutura formal e fazer rever o pensamento serial vigente. Esta situação aponta sobremaneira na relação que é encontrada com o sistema frequencial, incongruente, de per si, com o próprio sistema serial (Menezes, 1996).

Esta questão levanta outra directamente relacionada: o intervalo como entidade absoluta em relação ao próprio contexto da estrutura. É em relação a esta questão que Boulez alerta para o seguinte:

“O intervalo em si só existe se incorporado. Ora, a série queria, antes de mais, conferir-lhe uma função enquanto absoluto. Sozinhos eles não podem grandes coisas no absoluto” (Boulez 1995 citou Menezes 1996:38).

Para elucidar esta questão, Menezes esclarece que *“(...) uma avaliação perceptiva das operações harmónicas, através de multiplicações ou redes harmónicas, só podem ter lugar se tais manipulações intervalares derem uma importância fundamental à “identidade dos perfis”* (1996:38). Esta premissa leva-nos a concluir que o mais importante, e que percebemos de imediato, é mais a questão dos perfis e não o valor dos intervalos em absoluto.

Questões como esta foram desenvolvendo a materialização da música electrónica, centrada nas discussões em volta de sistemas falíveis ou não, tais como a serialização do timbre, figuras/ intervalos, entre outros.

Ao longo desta descrição da história da música electrónica posso dizer, de acordo com as apresentações de Menezes que ela se centrou basicamente em dois campos aparentemente opostos, mas complementares: Schaeffer e seus discípulos, em Paris, e Sctokhausen e seus apoiantes, em Colónia.

Se o afirmado foi, sem dúvida, verdade, Flô Menezes apresenta-nos aquilo que veio a fazer “aquecer” o ambiente em volta da Escola Alemã: casos fulcrais de desobediência em termos estruturais, quatro anos após a publicação do primeiro estudo, por Stockhausen (1957), em que Ligeti e Pousseur deram o salto, desviando-se da ideia basilar. Ligeti⁴⁹, ligado à escola mãe e Pousseur, ligado à escola de Milão. Ligeti, simplesmente abandonou a serialização do timbre. Pousseur lançou mão da fita magnética, fazendo montagens mais ou menos aleatórias, dando ao ouvinte a possibilidade de fazer as suas próprias interpretações e versões da obra (Menezes 1996).

⁴⁹ Compositor húngaro de meados do séc. XX

O último grito da música electrónica, nos anos cinquenta do século XX, foi dado aquando da inserção da voz no processo criativo. Mais uma vez o protagonista foi o “Estúdio de Colónia”, com a primeira realização em estereofonia⁵⁰ que aconteceu em 1955. O feito foi realizado subvertendo os comportamentos dos músicos da Escola Sinoidal. Uma obra para soprano, tenor e sons electrónicos de Krenek⁵¹ produzindo, assim, um regresso do “abstracto ao concreto”, ou seja a concretização da música electrónica e inserção da voz, coisa supostamente imprevisível pelas primeiras teorias. A partir desta primeira realização, muitas outras surgiram e Stockhausen compõe a sua obra “Gesang Jünglinge” para quatro canais, em 1955-56, estabelecendo um dado novo chamado quadrifonia, transformando esta obra numa das mais emblemáticas das realizações da Escola de Colónia (ibide).

Com a introdução da voz nos estúdios, único instrumento verdadeiramente universal, abria-se a via que iria fazer a verdadeira síntese entre a experiência electrónica (Stockhausen) e a experiência concreta (Schaeffer).

Todo este percurso histórico da Música electrónica apresentado por Menezes (1996), alastrou-se a outros países, nomeadamente aos Estados Unidos (Music for Tape recorder, Columbia University), Itália (Estúdio de Fonologia Musical da RAI), entre outros.⁵²

3. O Fenómeno musical Pop/Rock

A denominação Pop/ Rock deriva da combinação de dois géneros musicais distintos, anteriormente. Pop é a abreviatura de popular. Primeiramente, referia-se a concertos com uma vasta audiência. A partir dos anos 50 do século XX, pop tem sido aplicado a música não erudita, “(...) *normalmente sob a forma de canção, executada por artistas como os Beatles, os Rolling Stones(...)*” (Kennedy 1994:557).

Rock refere-se a um “(...) *género de música popular que surgiu nos E.U.A. (na forma de rock’n’roll) no início da década de 50 do século XX e que, rapidamente, se estendeu um pouco por todo o mundo*” (ibide:602).

Neste sentido apresento nas páginas seguintes uma breve resenha histórica sobre estes conceitos.

⁵⁰ Fenómeno acústico em que o som provém de várias origens.

⁵¹ Compositor húngaro de meados do Séc. XX.

⁵² Flô Menezes é um dos raros historiadores da música a dedicar-se à música electrónica. Foi dos poucos historiadores a contactar directamente com os protagonistas da génese da música electrónica. Daí o facto de esta fonte ser a mais utilizada neste ponto, embora existam outras fontes possíveis.

3.1. O surgimento de um novo paradigma musical

O Pop/Rock refere-se aos dois fenómenos – Pop e Rock - surgidos no mesmo momento da história, que pela sua dispersão mútua por todo o mundo, acabaram por se fundir num só, cujas características, por vezes, se confundem. Ainda hoje, a história da música Pop e Rock continua em desenvolvimento e torna-se muito difícil definir as fronteiras do tempo.

O aparecimento e desenvolvimento da indústria discográfica, associada à grande disseminação dos meios de comunicação social, transformaram o acesso à música em algo fácil e sem constrangimentos.

Como já referi, “(...) de raízes americanas, o Rock'n'Roll espalhou-se por todo o mundo ocidental desde cerca de 1950, baseado numa voz solista e violas (principalmente eléctricas), e difundido através do disco. Rock'n'Roll é aplicado apenas a um subtítulo, com características particulares rítmicas e outras. São indicadas por termos semelhantes como Folk-Rock e Jazz-Rock as fusões com outra música popular” (Kennedy 1994:602).

Por volta de 1950, surgiu uma nova era musical com a qual os jovens rapidamente se identificaram. Pôde-se também assistir a uma alteração dos hábitos de vestir, dançar e de viver dos jovens(Castelo-Branco, 2010

O estilo Rock'n'Roll surgiu pela mão de Bill Haley (1926-1981) com a canção "Rock around the clock", em 1954, e veio alterar profundamente os hábitos musicais da população branca dos Estados Unidos da América e, mais tarde, da Europa (Kennedy, 1994). Entretanto, a designação Rock'n'roll vai sofrendo mutações e passa a ter a nomenclatura de apenas Rock, devido ao movimento surgido em Inglaterra, muito graças ao surgimento dos Beatles, verdadeiros obreiros desta “revolução” musical na Europa, cujo fenómeno abordarei no ponto seguinte.

“A emergência dos estilos Pop/Rock esteve associada a profundas e velozes mudanças sociais no período pós guerra na Europa e na América do Norte, durante a qual as indústrias culturais intensificaram a produção de mercadorias destinadas às práticas de consumo de uma geração conhecida por “baby boom” (...)” (ibide, L-P:1035) Esta mudança de paradigma quer ao nível musical, quer social, espelha o reflexo imparável de transformações muito mais profundas, nomeadamente ao nível da própria identidade das pessoas e estilos de vida.

É evidente que, na sequência do discurso anterior, não será descabido, de acordo com os mesmos autores, afirmar que “ (...) no contexto global da modernidade, marcado pelo contexto global de crescimento económico e (...) da produção cultural, a imergência dos estilos pop-rock expressou uma global reconfiguração de valores de género, de classe social, de sexualidade e de

raça “ (ibide). Em meu entender, podemos aqui encontrar a confluência dos diferentes indicadores que estiveram presentes nas transformações sociais e culturais da época, a que a música não é alheia. São os sinais de uma modernidade emergente.

Como atrás foi afirmado, os termos *pop* e *rock* coexistiam, mas dentro das suas diferenças, possuindo cada um destes estilos a sua própria identidade. “ *A partir de 1965, transformações estilísticas, associadas a uma maior intelectualização dos ouvintes agregaram aos dois termos sentidos discrepantes (...)*” (Castelo-Branco, 2010:1037) e até opostos, pois considera-se o Rock mais enérgico e agressivo, com ligações próximas à cultura norte-americana, enquanto o Pop se identifica e manifesta maiores ligações à música europeia, mais leve, mais baseada no arranjo melódico e harmónico, sem ligações às comunidades da diáspora, como acontecia na América (Castelo-Branco, 2010).

No entanto, dado que, apesar das diferenças apontadas, as suas fronteiras não são totalmente nítidas, levou a que “ *(...) a abrangência da categoria pop-rock permite conceber a formação de (...) estilos e correntes da música popular anglo-americana, que marcaram profundamente a história cultural e social da segunda metade do século XX*” (Castelo-Branco, 2010:1036).

É neste contexto musical quer em termos internacionais, quer em termos de país que desenvolverei a temática subjacente a este estudo: o Pop/Rock.

3.2. Os Beatles e os seus discípulos

Como já afirmei atrás, o movimento musical denominado Pop/Rock ficou a dever-se a uma conjectura dominada por factores como a mudança de paradigma político, transformações sociais e económicas, mas também culturais. O aparecimento do Pop e do Rock nos anos 50, acompanhadas de um conjunto de factores que já foram expressos anteriormente, constituíram um terreno mais que propício para que grupos como os Beatles surgissem e com grandes probabilidades de sucesso, o que veio a acontecer.

Em termos cronológicos, os Beatles começaram a sua carreira em Liverpool, Inglaterra, a 6 de Julho de 1957, quando John Lennon de 16 anos conheceu Paul McCartney de 15 anos. Foi durante uma pequena apresentação da pequena banda de Lennon The Quarry Men. Paul teve a impressão que John tinha algo especial e, após uma troca de música depois do espectáculo, John surpreendeu-se com o facto de Paul saber tocar a guitarra e saber a letra toda de *Twenty Flight Rock*. Não passou muito tempo até John pedir a Paul para integrar a banda. Na primeira parte de 1958, Paul chamou o seu amigo de escola George Harrison para integrar também a banda. John não estava bem seguro disso. George tinha feito 15 anos, recentemente (Puggiali, 1992).

Ao longo do seu percurso artístico e criativo, os Beatles desenvolveram momentos de diferente intensidade. Mas é no seu auge que a vitalidade mais se manifesta. Segundo Méndez (2010), foi no final de 1964, com o single "*It feel fine*", que a banda voltou, novamente, a emocionar os fãs do grupo. O tema com o qual se inicia a canção foi inventado por John e é o resultado de muitas experiências musicais que fizeram na banda, no Abbey Road. O LP "*Help*" é a melhor coisa que levou o grupo ao estrelato, e a canção "*Help*" é, sem dúvida, o tema preferido pelo maior número dos fãs. Naquele mesmo ano, eles apresentaram-se no Shea Stadium, um campo de beisebol onde poderiam ser admirado por cerca de 60.000 pessoas. Também, em 1965, da rainha Elizabeth receberam a condecoração "Membros do Império Britânico", que normalmente são os militares. Isso fez com que muitos daqueles que receberam esse prêmio o devolvessem de volta, em protesto, John disse: "Nós vencemos isso por diversão, não para matar pessoas, por isso a nossa razão é ainda maior do que aqueles que vencem na batalha."⁵³

A influência dos Beatles na criação de novos grupos à sua imagem foi muito decisiva. Esta influência operou-se tanto na Europa, como nos Estados Unidos. Em 1964, os Beatles chegaram aos Estados Unidos, tendo os americanos e o mundo conhecido um fenómeno totalmente novo, ao nível musical. Reza a história da música recente que o perfeccionismo dos génios John Lennon & Paul McCartney ter-se-ão aliado à competição positiva entre eles próprios e os americanos Beach Boys, o que gerou temas famosos como os clássicos "*Revolver*", tendo sido retribuídos pelos Beach Boys, com o espectacular "*Pet Sounds*", que teve como resposta definitiva o maior álbum de rock da história, "*Sgt. Peppers Lonely Hearts Club Band*" (Pugialli, 1992). Por isso, posso dizer, após esta curta viagem, que existe um pouco de Beatles seja no Heavy Metal, Pop/Rock, Glam Rock, Folk Rock, Rock Progressivo, Punk Rock e qualquer outra vertente do que se fez após a revolução musical dos anos 60 (ibide).

Esta viagem ainda hoje continua. E qualquer um de nós pode dizer que a música dos Beatles está mais perto de nós do que possamos pensar: as suas influências ainda hoje perduram, quer nas gravações originais que alguns de nós ainda possui, quer nas influências que uma boa parte da música pop actual ainda conserva, nomeadamente grupos como Queen, Dire Straits, Scorpions, entre outros.

Os Beatles foram e continuam a ser um fenómeno importante, e não apenas musical. O seu percurso artístico marcou, a meu ver, as últimas décadas do séc. XX. É infundável a informação que aqui podia integrar acerca dos Beatles, porém a natureza do estudo não permite um tratamento exaustivo. Certo é que a sua influência deixou marcas indeléveis no "fazer musical" que lhes seguiu,

⁵³ *Los Beatles*, in www.monografias.com

nomeadamente ao nível da qualidade melódica, rítmica e harmónica impressa, nas abordagens à música pop-rock das décadas de 70 e 80 do século passado.

3.3. Algumas afirmações do Pop/ Rock em Portugal

O fenómeno Pop/Rock em Portugal, como sabemos, surgiu mais tardiamente, pelo menos de forma mais aberta. O país vivia mergulhado numa ditadura e a guerra colonial absorvia grande parte dos recursos da nação. No entanto, e regressando às origens, em Portugal, ao contrário do que se possa pensar, já existia uma tradição ligada ao rock por volta de 1960. No entanto, surge a pergunta: que tipo de rock era esse?

Apesar de Portugal se encontrar, culturalmente, quase fechado para o mundo, a moda cultural e a “british invasion”, ou seja a “beatlemania”, tinham conseguido penetrar em força no país.

Foi também na transição dos anos 70 para 80 do séc. XX, induzidos pela onda pop-rock que foi amadurecendo e se consolidando, que apareceram os nomes que ainda hoje conhecemos, como sejam, os UHF, Xutos e Pontapés, os Taxi, Trabalhadores do Comércio, GNR, entre outros.

Após este pequeno prelúdio, há que ter em atenção que, antes de entrar em Portugal, já há muito tempo que o Pop-Rock se desenvolvia em bastantes países do mundo ocidental: Europa e América. Uma das vertentes que influenciaram a evolução cultural de meados dos anos 50 do séc. XX foi o aparecimento em massa da indústria cinematográfica, nomeadamente Hollywood, mormente com a participação do músico transformado em actor Elvis Presley, que estrearam em Portugal a partir de 1956, trazendo consigo imagens de uma revolta juvenil contida e controlável (Castelo-Branco, 2010, L-P).

É importante atendermos ao que Castelo-Branco afirma quando diz: *“Adoptando as configurações instrumentais do rock and roll, assentes nas guitarras eléctricas, os conjuntos reproduziam (...) canções originais inspiradas nos novos estilos musicais”* (ibide:1038) Na sequência da ideia anterior, encontra-se a ideia base da constituição do conjunto de pop-rock que haveria de tornar-se padrão em Portugal: guitarra eléctrica, bateria, contrabaixo e piano. Mais tarde, o contrabaixo haveria de ser substituído pelo baixo eléctrico. Mesmo com as limitações impostas pelo regime do Estado Novo, surgiu, no meio musical pop-rock português uma onda musical assente num repertório base onde se incluíam *“ (...) canções internacionais popularizadas na época, cantadas, quer em língua original, quer em língua inglesa”* (ibide:1038).

A formação de conjuntos, em Portugal, à imagem dos grupos internacionais que iam chegando, começou a tornar - se muito frequente. Assim, assistimos,

em meados de 60, do século XX, à criação de grupos como Demónios Negros, Tártaros, conjunto Mistério ou o quarteto 1111, com José Cid.

Entretanto, chegava a Portugal a influência britânica de Clif Richard e os Shadows, assim como a incontornável fama de os Beatles. “ *O ecletismo de estilos musicais do quarteto de Liverpool The Beatles, que ganhou uma popularidade global com canções, entre outras, como “Love me do” ou “Please, please me” (...) combinadas com a energia do Rock and roll, (...) imprimiram fortes marcas nos estilos musicais e performativos nos conjuntos*” (ibide: 1039).

Os estilos híbridos do pop-rock no país reflectiram a sua apropriação pelos meios disponíveis de produção musical e do espectáculo, aliado à indústria florescente de gravação e divulgação da obras musicais que, paulatinamente, se iam produzindo. O aparecimento do Festival RTP da canção passou a ser uma importante rampa de lançamento de nomes da música, alguns ainda hoje no activo: Paulo de Carvalho, José Cid, Simone de Oliveira, entre outros.

“ *As últimas duas décadas do século XX foram pontuadas por uma crescente profissionalização e especialização da criação no domínio pop-rock, e pelo desenvolvimento do mercado da música. No início da década de 80 assistiu-se à expansão do pop-rock cantado em língua portuguesa*” (ibide:1049). De entre este *boom* de grupos musicais ou nomes a solo podemos destacar Rui Veloso, GNR, Xutos e Pontapés, UHF, Heróis do Mar, António Variações, entre muitos outros que todos conhecemos.

Foi nesta base de grupos e nomes a solo que, em ambiente de sala de aula, desenvolvemos – eu e os alunos – experiências musicais muito interessantes. Com o recurso valioso ao sintetizador, foram desenvolvidas experiências musicais assentes, precisamente, em Xutos e Pontapés e António Variações, como, aliás está descrito, no âmbito da PES.

4. O Sintetizador

O sintetizador é, posso dizer, a base criativa, em termos de ferramentas pedagógicas, que deu suporte a este estudo. É a ele que vou dedicar as próximas páginas.

O conhecimento deste ícone da evolução da música moderna impõe-se. O sintetizador nasceu directamente ligado à evolução da Música Electrónica. Foi, de início, criado para dispensar o enfadonho trabalho de cortar pequenas partículas de fitas magnéticas, resultantes da produção de sons que se destinavam a ser agrupados e coladas entre si, com o objectivos de construir peças de música electrónica com algum sentido (Keneddy, 1994). Hoje em dia, o sintetizador é considerado “*um instrumento musical electrónico, accionado por teclado, capaz de reproduzir, por ondas sonoras, vários sons de instrumentos , ruídos e timbres*” (1994:673).

O som sintetizado é diferente de uma gravação de um som natural, onde a energia mecânica da onda sonora é transformada num sinal que então é convertido de volta à energia mecânica quando tocado (Dufourcq 1988). Ainda hoje, o sintetizador é confundido como um órgão electrónico. A diferença principal é que o órgão apresenta uma quantidade de timbres (sons) limitada e imutável enquanto um bom sintetizador pode imitar sons da natureza tais como o canto de pássaros, vento, trovões, entre outros, e até imitar todos os instrumentos musicais acústicos e eléctricos como os de uma orquestra sinfónica.

Obviamente o sintetizador proporcionou à música um enfoque criativo muito grande pois muitos músicos e técnicos desenvolveram sons novos que eram até então próprios apenas da imaginação.

4.1. Sua génese, evolução e performances

Um dos aspectos importantes a abordar, é com toda a certeza o contexto histórico que propiciou o aparecimento do sintetizador e os aperfeiçoamentos que, progressivamente, se foram desenvolvendo.

Em termos de origem, *“A sua invenção, por Robert Moog, em 1965, revolucionou a composição electrónica, acelerando o processo e pondo de lado o trabalho enfadonho de cortar e montar pequenas secções de fita magnética.”* (Kennedy, 1994:673)



Fig. 7– Sistema Modular de Síntese de Sons, a origem do Sintetizador

Os primeiros sintetizadores que surgiram eram analógicos. Isto significa que os sons são produzidos movendo os sistemas de controlo, como botões e barras, de forma manual. A partir dos anos 80, surgiram os sintetizadores digitais, que podem ser ligados uns aos outros e também em computadores. Eles usam uma interface chamada “MIDI”, que envia informações sobre timbre, velocidade e assim por diante, mas não envia os sons reais, apenas números que são traduzidos em sons (Ratton, 2002).⁵⁴

⁵⁴ *Tecnologias dos instrumentos musicais*, in www.music-center.com.br

Ainda nos anos 70, a produção de sintetizadores começou a desenvolver-se em maior escala, e surgiram muitos equipamentos, e também novos estilos musicais.

Já na era dos computadores, um dos formatos mais populares são os softwares para síntese sonora, os plugins VSTs, o que veio a facilitar a criação de qualquer tipo de som desejado.

Regressando à origem, em finais dos anos 1960, progrediam as experiências com sintetizadores modulares que utilizavam circuitos controlados por voltagem, desenvolvidos pela Moog, ARP e Buchla. Em 1970 foram lançados os primeiros sintetizadores monofónicos analógicos de pequeno porte. Nestes instrumentos, o som é produzido por intermédio de circuitos electrónicos, os osciladores, que utilizam transístores. São exemplares destes primeiros modelos os Mini Moog Model D (Moog), ARP 2600 (ARP), Mini Korg (Korg) (ibide).

No princípio da década de 1980, foram lançados os sintetizadores analógicos polifónicos, controlados por microprocessadores. Estes instrumentos passaram a utilizar a tecnologia dos chips, a qual permite que operações complexas sejam memorizadas, além de reduzir o peso e o tamanho da máquina, dada a quantidade de elementos. Alguns exemplares de sintetizadores com microprocessadores incorporados: Memory Moog (Moog), Prophet V, (SequentialCircuits), entre outros modelos criados neste contexto (Henrique 1999).



Fig. 8 – Sintetizador Prophet V

Ao longo dos anos 80, foram criados modelos que ligavam as funções analógica com a digital, em simultâneo, o que viria a enriquecer ainda mais o sistema operacional do aparelho. Eram instrumentos que geravam som a partir de circuitos analógicos, mas eram, depois, processados digitalmente, podendo-se editá-los e arquivá-los em diversos bancos da memória interna do mesmo, em fita K7 ou em outros tipos de dispositivos que suportassem gravação. São exemplos desses modelos os ROLAND JX-8P e JD800, entre outros modelos (Ratton 2002).



Fig. 9– Roland JX-8P, um sintetizador moderno

Praticamente em simultâneo, como resposta às tecnologias desenvolvidas pela Yamaha, a Roland desenvolve a LA (linear arithmetic). É um tipo de síntese subtrativa⁵⁵, que utiliza até quatro elementos para a produção de um som. Este tipo de tecnologia foi introduzida pela Roland, no teclado D50. Este instrumento combina takes de aproximadamente 200 milissegundos de 100 sons previamente amostrados (PCM em ROM), com sons sintetizados do mesmo tipo de oscilador que o do JX-8P (ibide).

O processo inverso denomina-se síntese aditiva⁵⁶, a qual utiliza para obter essa finalidade o sistema FM (frequência modulada), em que através da adição de sons simples, se vai progressivamente obtendo o espectro desejado. (Ratton 2002).

A evolução dos sintetizadores tem-se articulado com o desenvolvimento das TIC, com a criação de novos interfaces e formas de produção artificial de sons. O desenvolvimento do processo MIDI, permite a articulação de vários módulos, dando, assim, mais possibilidades de criatividade e criação musical. Uma das formas mais utilizadas é a utilização de um sequenciador, *“uma espécie de gravador particular capaz de memorizar séries de tensões que correspondem a notas e de dar ordem ao sintetizador para as reproduzir lentamente ou a grande velocidade”* (Dufourcq 1988:203).

Infelizmente, o mau uso do sintetizador tem sido prejudicial ao cenário musical e, até hoje, uma grande quantidade de músicos foi substituída por este instrumento, em estúdios, casas de espectáculo, entre outros contextos. Actualmente, já dificilmente alguém poderá dançar ao som de violinos ou trompetes reais, por exemplo, na medida em que, as potencialidades do sintetizador “ameaçam”, se mal utilizadas, o meio musical no seu conjunto. No entanto, as vantagens são, na minha opinião, maiores que as hipotéticas desvantagens. O ideal é que haja o meio termo.

⁵⁵ Consiste em, a partir de uma onda rica em harmónicos, ir-se subtraindo alguns deles

⁵⁶ Processo inverso de síntese subtrativa

4.2. Aplicações em contextos

A utilização dos sintetizadores, como ferramenta de apoio a diferentes tipos de actividade, está presente nos mais diversos contextos e panoramas. Desde os grupos de Pop/Rock, aos estúdios de gravação áudio, desde os estúdios de cinema, aos músicos/teclistas individuais, o sintetizador tem o seu lugar cativo.

Porém, um lugar onde esta ferramenta também se pode enquadrar, com sucesso, é, e digo-o por experiência própria, a sala de aula de Educação Musical. Como tenho vindo a afirmar, a sua utilização é exercida com o objectivo de os alunos atingirem com sucesso as aprendizagens e cada aprendizagem. A utilização do sintetizador tem constituído uma ferramenta, a meu ver, determinante por forma a auxiliar essas aprendizagens, na medida em que, de acordo com os instrumentos de observação utilizados - fichas de observação, trabalhos de pesquisa, atelier de música – foi possível observar um desempenho muito positivo por parte dos alunos, culminando na aquisição dos conhecimentos previstos nas planificações anexas a este estudo.

O uso deste recurso, como cooperante das actividades lectivas, não será, penso eu, um exclusivo meu. Embora não tenha realizado nenhum estudo externo ao Agrupamento de Escolas de Souselo, no sentido de aferir se os alunos aprenderam, se sentiram motivados e existiu dinamismo nas actividades lectivas de Educação Musical, utilizando o sintetizador com essa finalidade, a existência de experiências similares àquelas que fui apresentando ao longo do estudo, constitui para mim uma hipótese forte fora de portas, que, possivelmente, mereceria ser estudada futuramente.

Assim, no seguimento da contextualização acima realizada, vou procurar realizar um cruzamento de informação com alguns casos nos quais, no sentido de promover um processo de ensino aprendizagem que vá ao encontro de um maior dinamismo e motivação dos alunos, nos é apresentado como o sintetizador pode estar presente na acção pedagógica da Educação Musical, e partilhar um pouco dessas experiências, segundo Gohn⁵⁷ (2009):

“Assim como em outros aspectos da cultura, a tecnologia musical (sintetizadores e ferramentas acessórias) também representa um importante parceiro nos processos de Educação Musical. A facilitação da transmissão de informações, principalmente através da possibilidade de gravar o som e repassá-lo por meios de comunicação de massa, marcou um novo período em que o acesso à música é extremamente simples. Pode-se aprender com os grandes mestres do passado, aprender com a música vinda de países distantes, aprender com metodologias feitas por professores de renome, ou até mesmo aprender com os próprios erros. Observando as novas tecnologias aplicadas à

⁵⁷ Daniel Gohn é especialista em instrumentação musical pela universidade de S. Paulo(2010). Possui Mestrado em Novas Tecnologias e Educação Musical(2002).

Educação Musical encontramos razões para estarmos confiantes de que teremos sucesso na sua aplicação.⁵⁸

Depreendo daqui que, uma das explicações que posso preconizar para o testemunho anterior, quanto à utilização do sintetizador, é o facto de os alunos serem os principais beneficiários de um processo de ensino que utilize este tipo de ferramentas. Como temos vindo a defender, o grande objectivo centra-se na intenção de criar condições para que os alunos atinjam maior motivação. Só nesse sentido, ou seja, o facto de haver fortes possibilidades de o sintetizador ser um bom contributo para a obtenção desses fins, explica a sua utilização no testemunho acima apresentado. Devo, no entanto, enfatizar que, tanto na prática lectiva que apresentei e defendi, como neste relato, não são excluídas quaisquer outras possibilidades de recursos e/ou estratégias no sentido da obtenção dos mesmos fins. O mais importante é sempre o sucesso do aluno.

Outro testemunho externo é-nos apresentado por Parrish:

“O uso de softwares em diferentes actividades musicais tem sido discutido quanto às suas possibilidades em relação à optimização do tempo. Parrish verificou também que, em aulas de Educação Musical, o seu uso pode reduzir o tempo empregado em actividades ou exercícios relacionados a conteúdos teóricos, propiciando, desta forma, a realização de outras actividades como execução musical. A relativa versatilidade e facilidade de manuseio de sintetizadores, sequenciadores e editores na realização de composições também tem sido investigada. O seu uso em escolas de música ou de ensino regular, para visualizar, apreciar e imprimir peças, possibilita a divulgação e análise crítica das obras dos alunos, bem como o entrosamento entre os estudantes, seus familiares e amigos” (1997:131).

Este testemunho é para mim mais um dos apologistas que consideram os meios tecnológicos (o sintetizador, em especial) mais um aliado dos alunos de Educação Musical. A preocupação que Parrish coloca na libertação dos alunos para que estejam, o mais possível, disponíveis para a realização de actividades, como a execução musical, pode, em minha opinião, ser interpretada como uma forma de motivar os alunos para as próprias actividades: mais tempo para a execução, menos tempo para as questões teóricas. Esta situação, não devo esquecer, foi precisamente um dos aspectos que sempre tive em linha de conta ao longo da PES. Evitar saturar os alunos com questões teóricas, reforçando os aspectos que se prendiam com a prática e execução instrumental. Com bons resultados, como já referi: tanto em dinamismo, como em motivação e empatia.

A questão da motivação é, sem dúvida, uma questão incontornável quando queremos abordar situações ligadas aos alunos e, conseqüente, ao processo de ensino – aprendizagem. Para mim foi e é-o, sobremaneira.

⁵⁸ *As novas tecnologias e a educação musical, in <http://cdchaves.sites.uol.br/educamusical.htm>*

Assim, indo de encontro à minha forma de entender o processo educativo, Lima⁵⁹ (2008) é de opinião que “ (...) o professor deve descobrir estratégias, recursos para fazer com que o aluno queira aprender, deve fornecer estímulos para que o aluno se sinta motivado a aprender. Ao estimular o aluno, o educador desafia-o sempre: para ele, aprendizagem é também motivação, onde os motivos provocam o interesse para aquilo que vai ser aprendido. É fundamental que o aluno queira dominar alguma competência. O desejo de realização é a própria motivação, assim o professor deve fornecer sempre ao aluno o conhecimento dos seus avanços, captando a atenção do aluno.”⁶⁰ E diz ainda, as tecnologias permitem um novo encantamento na escola, ao abrir as suas paredes e possibilita aos alunos a construção de novos conhecimentos, dessa forma o processo de ensino-aprendizagem pode ganhar um dinamismo, inovação e poder de comunicação inusitados.

Este processo de selecção de estratégias e ferramentas auxiliares à prática lectiva da Educação Musical, aliados à preocupação de que o aluno aprenda, se sinta motivado, foi o que me levou, após uma aturada reflexão, a enveredar pela utilização do sintetizador, que se revelou, tanto quanto foi possível verificar nas diversas reacções dos alunos perante as actividades – participação, envolvimento, empenho, dinamismo - um recurso valioso e à altura dos objectivos, o que no capítulo seguinte irei desenvolver.

5. Justificação da pertinência do trabalho

Sabendo eu, por experiência própria, por leituras realizadas ou por informação veiculada das formas mais diferenciadas, que é possível fazer Educação Musical utilizando diferentes ferramentas, metodologias e estratégias conforme os objectivos pretendidos, existiram razões de fundo que me levaram a escolher a temática acima referida para ser implementada no terreno. Em primeiro lugar, porque, desde há mais de vinte anos que utilizo o sintetizador, assim como outros instrumentos de tecla, para o meu desempenho artístico, em palco. Depois, porque sendo um instrumento polivalente, permite a exploração de múltiplos recursos, os quais se tornam uma incomparável mais valia para a dinâmica e motivação nas aulas de Educação Musical. Também porque o sintetizador representa uma Orquestra Electrónica que, dependendo da sua gama, pode perfeitamente reproduzir um agrupamento musical de dimensões consideráveis, permitindo assim proceder a variadíssimas experiências musicais, muito comparáveis ao que acontece em estúdios de gravação. Por fim, uma outra razão que conduziu a esta opção temática prende-se com o facto de o sintetizador, tanto quanto sei (pelo menos ao nível do Agrupamento de Escolas de Souselo) ser pouco utilizado, como ferramenta

⁵⁹ Nascida em Borba, Paraná, Brasil. Especialista em Educação e Formação de Docentes.

⁶⁰ *Tecnologias educacionais inovadoras aplicadas à educação*, in <http://www.webartigos.com>, acessado em 28/01/2011

de apoio às aulas, em detrimento, por exemplo, do instrumental Orff (especialmente, em alguns casos, ao nível do 2º Ciclo), da guitarra e até da flauta transversal que se afiguram, igualmente, como recursos perfeitamente válidos.

Assim, a partir deste estudo procurarei perceber quais as preferências dos alunos e o seu grau de satisfação e motivação no que concerne à utilização do sintetizador como ferramenta ao serviço da prática lectiva, inquirir os professores de Educação Musical deste agrupamento de escolas no que à temática diz respeito, passando pela opinião que todos os intervenientes têm sobre as potencialidades desta ferramenta e sua funcionalidade em sede de sala de aula.

6. Objectivos implícitos ao estudo

A opção da realização da PES em volta e centrada nas valências técnicas e musicais do Sintetizador, obedece a um conjunto de objectivos que, de antemão, me propus realizar dependendo do Ciclo de ensino em questão.

Desta forma, no que concerne ao 1º Ciclo do Ensino Básico (2º ano), a contribuição do sintetizador esteve sempre presente no desenvolvimento das aulas, acompanhando todo o processo de ensino/aprendizagem, nomeadamente o tratamento teórico-prático das canções que, em cada aula, foram trabalhadas.

A utilização estratégica desta ferramenta musical na PES do 1º Ciclo (Escola do 1º Ciclo de Fonte Coberta – Souselo) veio a propósito de dar resposta a um conjunto de objectivos pedagógicos, que podendo ser atingidos lançando mão de outros recursos, consideramos ser esta uma forma eficaz de os operacionalizar e que são os seguintes:

- desenvolver a musicalidade dos alunos;
- contribuir para a aquisição de competências rítmicas e melódicas;
- desenvolver as capacidades auditivas, especialmente ao nível da afinação vocal;
- motivar os alunos, gerando uma dinâmica participativa entre todos os agentes do processo de ensino/aprendizagem;
- colocar ao serviço da Educação Musical uma ferramenta musical e tecnológica multifacetada, quer na exploração de conceitos, quer no suporte instrumental de temas musicais.

Em relação ao 2º Ciclo, esta forma de actuar, de motivar e chegar aos alunos já remonta às minhas origens como professor, desde há vinte e três anos, com resultados bastante alicerçados no tempo.

No que concerne à PES - 3º Ciclo (7º C da Escola EB 2-3 de Souselo), a utilização do Sintetizador foi ainda mais intencional e específica, por se tratar de alunos que apresentavam pré-requisitos mais consolidados, derivados, especialmente, do seu avanço em termos de ciclo de estudos e alguma sensibilidade musical demonstrada. Para além de recurso central de todo o processo de ensino/aprendizagem, no desenvolvimento da PES, foi através do sintetizador que procurei responder a um conjunto de objectivos direccionados exclusivamente para os alunos, que podem ser resumidos da seguinte maneira:

- situar e esclarecer os alunos no que concerne ao fenómeno da Música Electrónica, como um virar de página em termos da evolução musical nos anos 50 e seguintes, do século XX;

- conduzir os alunos ao conhecimento das potencialidades das novas tecnologias em música;

- desenvolver capacidades artísticas nos alunos;

- contactar e experimentar, em sede de sala de aula, as diferentes valências técnicas e musicais deste recurso, emitindo juízos críticos e compreendendo as suas vantagens;

- desenvolver, de forma sustentada, oficinas de música (integradas no Clube de Música), com recurso aos modelos musicais da época do Pop/ Rock Português e/ou estrangeiro;

- motivar, por este meio, os alunos, desenvolvendo dinâmicas que sustentem uma Educação Musical atractiva e eficaz.

De salientar que, tanto o desenvolvimento da PES – 3º Ciclo, como este trabalho que deriva do mesmo, assentam na combinação estratégica de dois módulos curriculares previstos na organização curricular deste Ciclo: “Pop/Rock” e “Música e tecnologias”. Se bem que o suporte principal assenta no fenómeno musical Pop/ Rock, entendo que este fenómeno nunca poderá ser entendido sem ser acompanhado pela evolução tecnológica e musical de que se serviu e foi acompanhado, nomeadamente ao nível da inovação em termos de equipamentos técnicos e tecnológicos: novos instrumentos musicais, equipamentos de som, efeitos sonoros, entre outros.

7. Metodologia aplicada

Nesta parte do trabalho, é feita uma descrição dos participantes e do procedimento de recolha dos dados através dos inquéritos feitos aos alunos - 2º ano do 1º Ciclo, 2º e 3º Ciclos, assim como aos professores que leccionam as disciplinas de Educação Musical/ Música (EM/ M) no Agrupamento de Escolas de Souselo: AEC's, 2º e 3º Ciclo do Ensino Básico.

Começo por descrever as questões fulcrais dos inquéritos (distribuído aos alunos e professores). Consoante os casos, apresentaram-se questões de tipologia variada. Por princípio, utilizei questões fechadas e de escolha múltipla para, desta forma, evitar uma dispersão desnecessária nas hipóteses de resposta, cujo tratamento resultaria num processo bastante mais complexo. Descrevo a caracterização do contexto onde decorre o estudo, representando o número de participantes ou amostra que participaram neste estudo. É feita, desta forma, uma descrição dos passos fundamentais para a recolha dos dados.

Posteriormente, será feita uma análise e discussão interpretativa dos dados recolhidos, tentando, deste forma, obter conclusões que vão de encontro aos objectivos propostos no estudo em questão.

8. Apresentação, análise e interpretação de dados

O exercício estatístico de que me servi para a recolha, apresentação, análise e interpretação de dados, procura ter em atenção o rigor e as regras científicas preconizadas para o efeito. O estudo realizado abarcou vários públicos e em momentos diferentes do desenvolvimento da PES. Foram abordados os alunos da turma do 2º ano da Escola de Fonte Coberta, através da aplicação de um questionário/ Inquérito⁶¹ de opinião, no final do período da PES - 1º Ciclo. Foram aplicados questionários/inquéritos aos professores de Educação Musical do Agrupamento de Escolas de Souselo: AEC's⁶², 2º e 3º Ciclo, aos alunos do 6º ano e 3ºCiclo, assim como um inquérito aos alunos do 7º C, turma onde desenvolvi a PES – 3º Ciclo. Ao todo, foram aplicados quatro inquéritos, onde se procurava medir o grau de satisfação em relação às práticas aplicadas, mas muito mais importante, os conhecimentos, a sensibilidade, o pensar de cada um, e do conjunto, em relação às questões que se prendem com a mais valia, ou não, da utilização e exploração do Sintetizador em ambiente de sala de aula.

8.1. Inquérito aplicado ao 2º Ano

Em relação ao inquérito aplicado ao 2º ano, ele visava aferir o grau de satisfação dos alunos em relação ao trabalho desenvolvido na sala de aula e os meios utilizados. Portanto, as perguntas foram sempre de natureza fechada e escolha múltipla. Foram apresentadas questões com vocabulário próprio do escalão etário: sete anos. O público-alvo era constituído pelo universo total da turma – 20 alunos - tendo dois alunos faltado nesse dia. Participaram, então, dezoito alunos, de um total de vinte.

⁶¹ Ver [Anexo 6], p.97

⁶² Actividades Extra Curriculares

8.1.1. Apresentação dos dados

Desse inquérito resultou o panorama, a nível de resultados, que apresento nas seguintes tabelas:

	Nunca Nº/ %	Às vezes Nº/ %	Sempre Nº/ %
1-O professor chegou a tempo às aulas	0/ 0%	0/ 0%	18/ 100%
2-O professor veio dar as aulas	0/ 0%	0/ 0%	18/ 100%
3-O professor tinha os materiais preparados	0/ 0%	0/ 0%	18/ 100%
4-O professor explicou bem as lições	0/ 0%	0/ 0%	18/ 100%
5-O professor foi simpático com os alunos	0/ 0%	0/ 0%	18/ 100%
6-O professor deixou que os alunos participassem, desde que na sua vez	0/ 0%	3/ 16,5%	15/ 83,5%
7-O professor usou o “piano” nas aulas para explicar as lições	0/ 0%	0/ 0%	18/ 100%
8-O professor usou o computador e videoprojector	0/ 0%	18/ 100%	0/ 0%
9-Nas aulas, aprendemos canções	0/ 0%	0/ 0%	18/ 100%
10-As aulas foram alegres e divertidas	0/ 0%	0/ 0%	18/ 100%

Tabela 1: Resultados das questões 1-10

11 – Gostaste da maneira de ensinar do professor?		
	Nº	%
Sim	18	100
Não	0	0

Tabela 2: Resultados da questão 11

12 – Na tua opinião, como avalias o professor?		
	Nº	%
Fraco	0	0
“ Mais ou menos”	0	0

Bom	2	11
Muito Bom	16	89

Tabela 3: Resultados da questão 12

13 – Gostarias de voltar a ter aulas com este professor?		
	Nº	%
Sim	18	100
Não	0	0

Tabela 4: Resultados da questão 13

8.1.2. Análise e interpretação dos dados

Analisando estes dados, posso concluir que o grau de satisfação em relação ao desempenho em sede de aula, aos materiais utilizados e à própria aula em si é excelente, já que a maioria das respostas se pautou pelo índice de 100%. Gostaria, no entanto, de realçar a questão 7: “ O professor usou o “piano” nas aulas para explicar as lições?” O resultado pleno nesta questão comporta precisamente a intencionalidade que depus em utilizar sempre o sintetizador. Tenho a firme certeza que foi esse o segredo que serviu de motor ao desenvolvimento do restante conjunto de actividades associadas à PES. Portanto, na minha opinião, os resultados excelentes obtidos nas outras questões, derivam, também eles, do sucesso da aplicação da referida ferramenta. As questões que se referem directamente a mim, enquanto professor estagiário – 11, 12 e 13 - só são aqui colocadas e analisadas, na medida em que a enorme empatia criada entre docente/discentes e vice versa, só pode ser entendida como um reflexo da dinâmica implementada em todo o processo da PES.

8.2. Inquérito⁶³ aplicado ao 2º e 3º Ciclo

Este inquérito direccionou-se aos alunos do 6º ano e 3º Ciclo, com os objectivos específicos de aferir os conhecimentos dos alunos sobre o sintetizador e suas possíveis utilizações na sala de aula, sendo ou não uma mais-valia para a processo didáctico das aulas de Educação Musical. A todos foram apresentadas e explicadas, convenientemente, todas as formalidades a ter em conta no seu preenchimento.

⁶³ Ver [anexo 7], p.98

O tipo de questões utilizado variou entre o tipo fechado e a escolha múltipla, à excepção da questão 7, onde, na segunda parte, era possível apresentar uma opção de livre escolha.

Este inquérito foi realizado com base numa amostra de três indivíduos por turma – os números três, nove e quinze, após sorteio realizado - , num conjunto de dezassete turmas⁶⁴.

8.2.1. Apresentação dos dados

Assim, num universo de 340 alunos foram inquiridos 51 alunos, com idades compreendidas entre os 11 anos e os 16, assim distribuídos:

I - Idades:

11 anos	12 anos	13 anos	14 anos	15 anos	16 anos
Nº/%	Nº/%	Nº/%	Nº/%	Nº/%	Nº/%
11 / 21,5%	10 / 19,6%	9 / 17,6%	14 / 27,4%	6 / 11,7%	1 / 1,9%

Tabela 5: Resultados Idades

Em termos de idades, vemos que a distribuição, atendendo ao ciclo de estudos (2º/3º ciclo), que teoricamente aponta para um escalão que oscila entre os 10 – 15 anos, é ajustada, não se vislumbrando desequilíbrios a assinalar.

Em relação ao género, os alunos ficaram assim distribuídos:

II – Género:

Feminino	Masculino
Nº/ %	Nº/%
22/ 43%	29/ 57%

Tabela 6: Resultados Género

Embora, aparentemente, sem relevância, a questão do género pode afigurar tipos de sensibilidades e interesses diferentes, conforme é rapaz ou rapariga. Daí que, no seu conjunto, tenha tido em atenção este dado.

Passemos, então, à apresentação dos resultados das questões propriamente ditas.

⁶⁴ Não participou o 7ºC, por ser a turma onde realizei a PES. Foi alvo de Inquérito em momento diferente.

Na **questão 1**, foi pedido aos alunos que definissem o sintetizador, podendo optar entre **a) É um instrumento musical** ou **b) É um recriador de sons**, sendo que a opção a) é errada e a b) correcta.

As respostas obtidas foram as seguintes:

Opção a)	Opção b)
Nº/%	Nº/%
20 / 39%	31 / 61%

Tabela 7: Resultados da Questão 1

Na **questão 2**, foi feita uma pergunta similar, mas pela negativa. Perguntou-se, então, o que o sintetizador **não é**: **a) Um aparelho electrónico** ou **b) Um aparelho mecânico**, sendo que a opção a) é errada e a opção b) correcta. As respostas apresentadas foram as seguintes:

Opção a)	Opção b)
Nº / %	Nº / %
9 / 18%	42 / 82%

Tabela 8: Resultados da questão 2

Na **questão 3**, foi perguntado em que década foi inventado o sintetizador: **a) Anos 80** ou **b) Anos 60**, sendo que a opção correcta é a b). As respostas ficaram assim distribuídas:

Opção a)	Opção b)
Nº / %	Nº / %
34 / 67%	17 / 33%

Tabela 9: Resultados da questão 3

Na **questão 4**, era questionado quem foi o inventor do Sintetizador: **a) Darwin** ou **b) Moog**, sendo que a opção correcta é a b). As respostas foram estas:

Opção a)	Opção b)
Nº / %	Nº / %
29 / 57%	22 / 43%

Tabela 10: Resultados da questão 4

Na **questão 5**, foi perguntado “ **Achas o sintetizador útil, nas aulas de EM?** ” As respostas foram as seguintes:

Sim	Não
Nº / %	Nº / %
51 / 100%	00 / 0%

Tabela 11: Resultados da questão 5

Àqueles que responderam **Sim**, foi ainda perguntado se achavam: **Muito útil** ou **Pouco útil**. O quadro ficou assim:

Muito útil	Pouco útil
Nº / %	Nº / %
46 / 90%	5 / 10%

Tabela 12: Resultados da questão 6

Se, até à questão 4, as respostas variavam entre a opção correcta ou errada, nesta questão anterior, era tida em linha de conta a opinião pura dos alunos, sem se poder afirmar a opção acertada ou falsa. De salientar que as questões seguintes, tal como a anterior, tiveram por objectivo recolher apenas a opinião dos alunos, dentro da margem de abertura que é apresentada.

Na **questão 6**, foi dada a oportunidade de os alunos, num leque de três opções, manifestarem a sua opinião. Assim:

“ **O Sintetizador ajuda-te a:**

- a) *Aprender melhor os temas musicais;*
- b) *Desenvolver a tua formação auditiva;*
- c) *Tornar as aulas mais dinâmicas”.*

As respostas foram as seguintes:

Opção a)	Opção b)	Opção c)
Nº / %	Nº / %	Nº / %
13 / 25%	19 / 37,5%	19 / 37,5%

Tabela 13: Resultados da questão 6.1

Na **questão 7**, era perguntado aos alunos: “**Conheces algum recurso/instrumento musical tão ou mais completo que o Sintetizador, para dinamizar as aulas de Educação Musical?**” As respostas variaram da seguinte maneira:

Sim	Não
Nº/ %	Nº/ %
6 / 12%	45/ 88%

Tabela 14: Resultados da questão 7

Aos que responderam **Sim (7)**, foi ainda pedido que dessem um exemplo de recurso/instrumento alternativo ao Sintetizador (7.1). As opções livres variaram da seguinte maneira:

Flauta	Guitarra	Bateria	Piano
Nº/ %	Nº/ %	Nº/ %	Nº/ %
1/ 17%	3/ 50%	1/ 17%	1/ 17%

Tabela 15: Resultados da questão 7.1

Na **questão 8**, foi perguntado: “ **Tens um Sintetizador, em casa?** “ Ao que responderam:

Sim	Não
Nº/ %	Nº/ %
4/ 8%	47/ 92%

Tabela 16: Resultados da questão 8

Na **questão 9**, e um pouco na sequência da anterior, foram questionados da seguinte maneira: “ **Sabes tocar (mesmo que pouco) Sintetizadores/ Teclados Electrónicos?**” As respostas dadas foram as seguintes:

Sim	Não
Nº/ %	Nº/ %
12/ 23,5%	39/ 76,5%

Tabela 17: Resultados da questão 9

Por último, na **questão 10**, uma pergunta dirigida apenas aos que responderam **Não**: “ **Gostarias de saber mais sobre as potencialidades dos sintetizadores?**” Os números são os seguintes:

Sim	Não
Nº/ %	Nº/ %
33/ 85%	6 / 15%

Tabela 18: Resultados da questão 10

8.2.2. Análise e interpretação dos dados

Os resultados obtidos em qualquer estudo não servirão objectivo algum se, sobre eles, não for feita uma análise tão cuidada quanto possível, e daí não forem tiradas as devidas ilações.

Realizando uma análise geral dos dados obtidos, pode-se dizer que os resultados variam um pouco. Se foram obtidos resultados positivos em questões no que se refere à utilidade do Sintetizador na sala de aula (questão 5) ou no que se refere às suas potencialidades e mais valias, em relação a instrumentos vulgarmente utilizados (questão 7) - respectivamente, com os 51 alunos a responderem afirmativamente na questão 5 e 45 a responderem negativamente na questão 7 -, já no que se refere ao conhecimento que os mesmos alunos tem dessa ferramenta deixa um pouco a desejar (20 respostas erradas na questão 1). O mesmo se diga em relação à década de invenção (questão 3) e à personalidade que o inventou (questão 4), onde, respectivamente, 34 alunos erraram na resposta à questão 3 e 29 alunos erraram na resposta à questão 4. Deste quadro, podemos deduzir que, ao mesmo tempo que os alunos manifestam um forte interesse por um tipo de aulas dinâmicas, baseadas na criação, interpretação e, quiçá, produção musical, na medida em que todos acharam útil a sua utilização nas aulas, manifestam, igualmente, uma acentuada ignorância no que concerne à ferramenta em si, o que interessa atenuar ao máximo. Por outro lado, quando se pergunta se tem sintetizador em casa e, como resposta, quase ninguém tem, podemos deduzir que essa situação pode ficar a dever-se a vários factores, entre eles os poucos recursos generalizados ou a preferência por outro tipo de instrumentos, já que na região existe uma banda filarmónica bastante consistente. Mesmo assim, esperava mais: apenas quatro alunos possuem um Teclado Electrónico, que até podem nem ser de qualidade. Quando é perguntado se sabem tocar (mesmo que pouco) e os números apenas apresentam 12 respostas positivas, deixa um pequeno sopro de alento, mas sabe a pouco. A maior satisfação deste inquérito é remetida para a última questão, onde, dos 39 que nunca contactaram com um sintetizador, 33 alunos gostariam de saber mais sobre as suas potencialidades, o mesmo é dizer, gostariam de experimentar, o que, depreende-se, poderia levar à possibilidade

de levar a efeito experiências pedagógicas, se para isso existisse na escola algum clube onde tal fosse possível.

Em suma, observam-se pontos bons e pontos menos bons que é urgente suprir. Se a minha principal intenção é perceber até que ponto a utilização do sintetizador na sala de aula interfere positivamente nas aprendizagens dos alunos, também é verdade que essas aprendizagens poderão ser mais aliciantes se os alunos possuírem mais conhecimentos sobre o próprio sintetizador. Dai, as questões deste inquérito, relativas à evolução do próprio recurso, em si. A motivação, o dinamismo e a empatia, quer entre alunos, alunos/ professor e nas próprias actividades das aulas não nascem sozinhos, mas deverá existir uma estratégia, uma ferramenta que os impulse. Da minha parte, esse auxiliar foi o sintetizador, que, como se pode concluir destes resultados, foi muito oportuno.

8.3. Inquérito⁶⁵ aplicado ao 7º C

O Inquérito aplicado ao 7º C, embora com objectivos similares ao apresentado aos demais alunos do 2º e 3º Ciclos, até porque as questões são as mesmas, tem uma particularidade: é o facto de ser a turma onde desenvolvi a PES. Foi dado com dupla intenção: o de aferir, mas também, de alguma forma, avaliar. Foi aplicado em momento intencionalmente seleccionado: depois de este género de matéria ter sido abordada, por volta de meados do calendário da PES.

O documento foi proposto a todos os alunos da turma, tendo todos aderido e respondido. Foram instruídos sobre os procedimentos a cumprir no acto de responder.

Tal como o inquérito aplicado aos restantes alunos do 2º e 3º Ciclos, as questões eram, quase na sua totalidade, de natureza fechada e de escolha múltipla, embora a questão 7 desse margem para uma opção livre.

8.3.1. Apresentação dos dados

A turma é constituída por 24 alunos, sendo, em termos de género, 17 do sexo feminino e 7 do masculino. No que concerne às idades, 3 alunos tem 12 anos, enquanto que 21 tem 13 anos, o que prefigura um enquadramento perfeitamente normal em relação ao escalão previsto para a frequência do 7º ano de escolaridade. Em relação aos dados recolhidos, observa-se o seguinte:

Na **questão 1**, foi pedido aos alunos que definissem o Sintetizador, podendo optar entre **a) É um instrumento musical** ou **b) É um recriador de sons**, sendo que a opção a) é errada e a b) correcta.

⁶⁵ Ver [anexo 7], p. 98

As respostas obtidas foram as seguintes:

Opção a)	Opção b)
Nº/%	Nº/%
00 / 0%	24/ 100%

Tabela 19: Resultados da questão 1

Na **questão 2**, foi feita uma pergunta similar, mas pela negativa. Perguntou-se, então, o que o Sintetizador **não é**: **a) Um aparelho electrónico** ou **b) Um aparelho mecânico**, sendo que a opção a) é errada e a opção b) correcta. As respostas apresentadas foram as seguintes:

Opção a)	Opção b)
Nº / %	Nº / %
00 / 0%	24/ 100%

Tabela 20: Resultados da questão 2

Na **questão 3**, foi perguntado em que década foi inventado o Sintetizador: **a) Anos 80** ou **b) Anos 60**, sendo que a opção correcta é a b). As respostas ficaram assim distribuídas:

Opção a)	Opção b)
Nº / %	Nº / %
3 / 12,5%	21/ 87,5%

Tabela 21: Resultados da questão 3

Na **questão 4**, era questionado quem foi o inventor do Sintetizador: **a) Darwin** ou **b) Moog**, sendo que a opção correcta é a b). As respostas foram estas:

Opção a)	Opção b)
Nº / %	Nº / %
1 / 4%	23 / 96%

Tabela 22: Resultados da questão 4

Na **questão 5**, foi perguntado “ **Achas o sintetizador útil, nas aulas de EM?** ” As respostas foram as seguintes:

Sim	Não
Nº / %	Nº / %
24 / 100%	00 / 0%

Tabela 23: Resultados da questão 5

Àqueles que responderam **Sim (5.1)**, foi ainda perguntado se achavam: **Muito útil** ou **Pouco útil**. O quadro ficou assim:

Muito útil	Pouco útil
Nº / %	Nº / %
46 / 90%	5 / 10%

Tabela 24: Resultados da questão 5.1

Se, até à questão 4, as respostas variavam entre a opção correcta ou errada, nesta questão anterior, era tida em linha de conta a opinião pura dos alunos, sem se poder afirmar a opção acertada ou falsa. De salientar que as questões seguintes, tal como a anterior, terão por objectivo recolher apenas a opinião dos alunos, dentro da margem de abertura que é apresentada.

Na **questão 6**, foi dada a oportunidade de os alunos, num leque de três opções, manifestarem a sua opinião. Assim:

“ **O Sintetizador ajuda-te a:**

- a) *Aprender melhor os temas musicais;*
- b) *Desenvolver a tua formação auditiva;*
- c) *Tornar as aulas mais dinâmicas”.*

As respostas foram as seguintes:

Opção a)	Opção b)	Opção c)
Nº / %	Nº / %	Nº / %
7 / 29%	3 / 12,5%	14 / 58,5%

Tabela 25: Resultados da questão 6

Na **questão 7**, era perguntado aos alunos: “**Conheces algum recurso/instrumento musical tão ou mais completo que o Sintetizador, para dinamizar as aulas de Educação Musical?**” As respostas variaram da seguinte maneira:

Sim	Não
Nº/ %	Nº/ %
00 / 0%	24/ 100%

Tabela 26: Resultados da questão 7

Aos que responderam **Sim (7.1)**, foi ainda pedido que dessem um exemplo de recurso/instrumento alternativo ao Sintetizador. Todos responderam **Não**.

Flauta	Guitarra	Bateria	Piano
Nº/ %	Nº/ %	Nº/ %	Nº/ %
1/ 17%	3/ 50%	1/ 17%	1/ 17%

Tabela 27: Resultados da questão 7.1

Na **questão 8**, foi perguntado: “ **Tens um Sintetizador, em casa?** “ Ao que responderam:

Sim	Não
Nº/ %	Nº/ %
3/ 12,5%	21/ 87,5%

Tabela 28: Resultados da questão 8

Na **questão 9**, e um pouco na sequência da anterior, foram questionados da seguinte maneira: “ **Sabes tocar (mesmo que pouco) Sintetizadores/ Teclados Electrónicos?**” As respostas dadas foram as seguintes:

Sim	Não
Nº/ %	Nº/ %
6/ 25%	18/ 75%

Tabela 29: Resultados da questão 9

Por último, na **questão 10**, uma pergunta dirigida apenas aos que responderam **Não**: “ **Gostarias de saber mais sobre as potencialidades dos sintetizadores?**” Os números são os seguintes:

Sim	Não
Nº/ %	Nº/ %
18/ 100%	0/ 0%

Tabela 30: Resultados da questão 10

8.3.2. Análise e interpretação dos dados

Ao fazer uma observação geral dos dados obtidos no Inquérito aplicado ao 7º C, podemos fazê-lo em dupla perspectiva: traçando uma interpretação em exclusivo e/ou realizar uma análise comparativa com os dados obtidos no Inquérito à amostra do 2º e 3º Ciclo.

Em si, verificamos que os dados obtidos revelam, tanto em relação ao conhecimento, como também a questões de opinião, um panorama, na minha opinião, bastante animador, pois vem muito ao encontro dos objectivos deste estudo.

Senão, vejamos. No que toca ao conhecimento (questões 1, 2, 3 e 4), nas primeiras duas, todos os alunos acertaram. Na questão 3, apenas 3 alunos erraram e na 4, apenas errou 1 aluno. Portanto, a conclusão é que os alunos assimilaram os conhecimentos nas aulas. No que se refere a questões de opinião (questões 5 a 10), é muito interessante referir que, na questão 5 todos os 24 alunos acharam o sintetizador muito útil nas aulas de Educação Musical, o que demonstra o seu interesse e motivação pela utilização desta ferramenta, o que se reflectiu nas realidades já vividas em sede de aula. Na questão 6, a maioria refere o sintetizador como um auxiliar para tornar as aulas mais dinâmicas. Mais uma voz colectiva a manifestar a importância desta ferramenta. Os alunos percebem bem a diferença entre uma aula viva, dinâmica e uma aula baseada num conceito tradicionalista, sem ânimo, sem alegria, baseada na exposição pura e simples de conteúdos. É que Educação Musical não é uma disciplina qualquer. Necessita de “sal”, ou seja, estratégias e ferramentas que a distingam de outras formas de ensinar, mesmo em relação às outras disciplinas. Um lugar onde os alunos se sintam envolvidos de forma activa e criativa. Pelo menos, assim devia ser. Na questão 7, todos os alunos acharam ser o sintetizador, de entre os recursos que conhecem, aquele que se afigura mais completo no contexto de aula. É claro que também tem a ver com o facto de, quase todos eles, já terem sido meus alunos no passado. Quanto às restantes questões, quase ninguém tem um sintetizador em casa, o que se pode explicar pelo facto de ser um artefacto de pouca tradição no meio, ao contrário dos instrumentos de banda, que muitos alunos possuem, devido a militarem nas bandas da região. Apenas 6 alunos dizem saber tocar (ainda que pouco) teclados electrónicos, e os 18 que responderam não saber tocar, todos

manifestaram interesse em aprender mais sobre o Sintetizador. Mais um sinal de interesse e motivação.

Comparativamente com os dados recolhidos nas restantes turmas do 2º e 3º Ciclos, pode-se dizer que, tanto ao nível do conhecimento, como das opiniões, o 7º C revela, de longe, um maior conhecimento geral sobre a temática e uma maior sensibilidade no que se refere às opiniões emitidas. Apenas a título de exemplo, vejamos, a amostra do 2º e 3º Ciclo errou, maioritariamente, nas respostas às questões 1, 3 e 4, ao contrário dos alunos pertencentes à turma do 7º C, que apenas manifestou respostas erradas em termos residuais e somente nas questões 3 e 4.

Em suma, e de acordo com os dados evidenciados, posso afirmar que os resultados deste inquérito aplicado à turma do 7º C revelam uma abertura maior destes alunos para o conhecimento, interesse, aperfeiçoamento da sensibilidade, o que só se consegue se motivarmos os alunos para tal. No caso do Sintetizador, isso é paradigmático, pois resultou em pleno, como factor motivante, e acalentou a dinâmica das aulas ao longo de toda a PES. Os números falam por si.

8.4. Inquérito aplicado aos professores de EM⁶⁶ do Agrupamento de Escolas de Souselo

Dado que é uma questão que toca a todos – alunos e professores -, achei pertinente também inquirir os professores que leccionam Educação Musical, no Agrupamento de Escolas de Souselo.

Estão distribuídos pelas AEC's (1º Ciclo), 2º e 3º Ciclos da seguinte maneira: 2 professores leccionam nas AEC's, 2 no 2º Ciclo e 1 no 3º Ciclo, num total de 5 professores.

Todos foram convidados a participar e a todos foram explicados os procedimentos e os objectivos deste exercício estatístico.

A natureza do Inquérito versou, em alinhamento com os objectivos do estudo, sobre a utilização ou não do Sintetizador nas suas aulas, as eventuais vantagens na sua utilização, assim como a dotação material do agrupamento em termos de recursos ligados às tecnologias da música.

O tipo de questões variou entre as de natureza fechada, escolha múltipla com opções previstas, mas sempre com uma opção livre, por forma a que os professores apresentassem opiniões próprias.

⁶⁶ Ver [Anexo 8], p. 99

8.4.1. Apresentação dos dados

A distribuição dos dados reflecte um pouco a sensibilidade e a perspectiva profissional de cada professor inquirido, caso a caso. Assim, foram obtidos os seguintes dados:

Questão 1 – Idade:

Menos de 30	30 - 40	40 - 50	Mais de 50
Nº/ %	Nº/ %	Nº/ %	Nº/ %
0 / 0%	3 / 60%	2 / 40%	0 / 0%

Tabela 31: Resultados da questão 1

Questão 2 – Género:

Feminino	Masculino
Nº/ %	Nº/ %
1 / 20%	4 / 80%

Tabela 32: Resultados da questão 2

Questão 3 - Tempo de serviço, até 31 de Agosto de 2010 (anos):

0 – 5	5 - 10	10 - 15	+ 15
Nº/ %	Nº/ %	Nº/ %	Nº/ %
0 / 0%	4 / 80%	0 / 0%	1 / 20%

Tabela 33: Resultados da questão 3

Questão 4 – Situação Profissional:

	Nº/ %
Quadro de Agrupamento (QA)	1 / 20%
Quadro Zona Pedagógica (QZP)	0 / 0%
Contratado Profissionalizado (CP)	4 / 80%
Contratado não Profissionalizado (CNP)	0 / 0%

Tabela 34: Resultados da questão 4

Questão 5 – Habilitações Acadêmicas:

	Nº / %
Mestrado	0 / 0%
Licenciatura	4 / 80%
Bacharelato	1 / 20%
Outro	0 / 0%

Tabela 35: Resultados da questão 5

As questões de 1 a 5 referem-se a dados referentes ao estatuto e vida profissional dos docentes. A partir da questão 6, até à 10.1., as questões incidem no espectro da opinião individual dos inquiridos.

Na **questão 6**, é solicitado que responda a: “ **Utiliza o Sintetizador nas suas aulas de EM?** “ Os dados recolhidos são os seguintes:

Nunca	Poucas vezes	Muitas vezes	Sempre
Nº / %	Nº / %	Nº / %	Nº / %
1 / 20%	1 / 20%	2 / 40%	1 / 20%

Tabela 36: Resultados da questão 6

Na sequência da resposta dada anteriormente, **foram convidados a justificar a resposta dada**, em caso de não utilização, tendo sido apresentadas algumas opções de resposta, entre elas, uma opção livre.

Assim: **6.1. Se não utiliza, é porque:**

	Nº / %
Não tem formação na área	1 / 50%
Não tem a ferramenta disponível	0 / 0%
Opta por outros recursos	1 / 50%
Outra razão	0 / 0%

Tabela 37: Resultados da questão 6.1

Na **questão 7**, todos foram inquiridos a responder ao seguinte: “ **Conhece as potencialidades do Sintetizador ?**” Os números foram os seguintes:

Sim	Não
Nº / %	Nº / %
4 / 80%	1 / 20%

Tabela 38: Resultados da questão 7

De entre os que responderam **Sim (7.1)**, foi pedido que identificassem a que achavam mais interessante:

	Nº / %
Potencialidades multitimbricas	0 / 0%
Potencialidades multirítmicas	0 / 0%
Aspectos da dinâmica	0 / 0%
Capacidade orquestral	3 / 75%
Manipulação digital de sons	1 / 25%
Outro	0 / 0%

Tabela 39: Resultados da questão 7.1

Na **questão 8**, foi perguntado: **conhece as vantagens da utilização do Sintetizador nas aulas de EM?** As respostas foram:

Sim	Não
Nº / %	Nº / %
5 / 100%	0 / 0%

Tabela 40: Resultados da questão 8

Aos que responderam **Sim (8.1)**, foi pedido que identificassem a maior vantagem na utilização do sintetizador, na sua opinião:

	Nº / %
Proporciona maior dinâmica	2 / 40%
Motiva mais os alunos	0 / 0%
Permite uma maior gama de aplicações	3 / 60%
É o "instrumento" mais completo	0 / 0%
Outra	0 / 0%

Tabela 41: Resultados da questão 8.1

Na **questão 9**, foi perguntado: **a escola dispõe de sintetizadores de qualidade?** Responderam:

Sim	Não
Nº / %	Nº / %

0 / 0%	5 / 100%
--------	----------

Tabela 42: Resultados da questão 9

Na **questão 10**, foram questionados sobre o seguinte: **É importante investir em Novas Tecnologias?** (na escola). As respostas foram:

Sim	Não
Nº / %	Nº / %
5 / 100%	0 / 0%

Tabela 43: Resultados da questão 10

Na sequência da questão anterior, surgiu a **questão 10.1: Se Sim, aponte a razão mais importante:**

	Nº / %
É indispensável	0 / 0%
Ajuda à prática lectiva	0 / 0%
Torna as aulas mais motivantes	5 / 100%
É sinal de “modernidade” (actualidade)	0 / 0%
Outra	0 / 0%

Tabela 44: resultados da questão 10.1

8.4.2. Análise e interpretação dos dados

Após a apresentação dos dados, impõe-se que se proceda a uma análise e interpretação dos dados apresentados. As questões de 1 a 5, tem como objectivo principal o enquadramento dos docentes em termos profissionais. O facto de todos os cinco professores se situarem nos escalões 30/40 e 40/50 pode ser interpretado como sendo professores com bastante experiência no ensino: quatro deles possuem entre 5-10 anos de serviço e um elemento possui, mesmo, mais de 15 anos de serviço. Em termos de situação profissional, o panorama não é muito animador, na medida em que quatro docentes são contratados e, apenas, um pertence aos quadros do Agrupamento. Em termos de habilitações, quatro são licenciados e um é bacharel, correspondendo a um índice habilitacional bastante bom.

Passemos, então, à análise das questões referentes à temática em causa. Quando se pergunta aos professores, na questão 6 e 6.1 se utilizam o sintetizador em ambiente de sala de aula, as respostas são díspares,

respondendo, um, que nunca o faz e também, um, que o faz sempre, situando-se os restantes entre o muitas e poucas vezes. Daqui, podemos concluir que cada um dos professores possui sensibilidade diferente perante esta ferramenta. Os dois professores que afirmaram utilizar o sintetizador poucas vezes ou nunca, um justificou que o facto se deve ao facto de não possuir formação na área e o outro opta por outros recursos. Neste caso, e na minha perspectiva, seria necessário proceder a uma sensibilização para um maior uso e, até, maior formação ao nível dos cursos de formação de professores de Educação Musical, na medida em que as tecnologias devem ser um motor para que novas práticas pedagógicas sejam implementadas nas aulas de Educação Musical. E o sintetizador deve ser, na minha opinião, uma ferramenta sempre a ter em conta, embora respeitando as sensibilidades de cada um, ao nível das estratégias e recursos.

Em relação à questão 7 e 7.1, embora todos conheçam e reconheçam as potencialidades do sintetizador, as escolhas recaíram maioritariamente sobre a capacidade orquestral e a manipulação digital de sons. De facto, a constatação da capacidade orquestral é a mais evidente, na medida em que também é a potencialidade mais usada e mais conhecida, pelo que mesmo quem não faz utilização na sala de aula, reconhece as potencialidades básicas.

No que diz respeito às questões 8 e 8.1, a constatação do conhecimento das vantagens do Sintetizador, por todos os inquiridos, em relação a outras ferramentas, é sintomático. É, no fundo, um acto que revela que, se tivessem condições para tal, fariam uma utilização mais assídua, pois também reconhecem que propicia, eventualmente, maior dinâmica e permite maior gama de aplicações, comparativamente com outros recursos.

Por outro lado, a análise da questão 9 levanta-nos outro problema: a escola não dispõe de sintetizadores actualizados, nem em boas condições, constatação admitida por todos. Esta questão levanta outra situação (questão 10) que se prende com a anterior. Por um lado, a escola não está, a nível geral, bem apetrechada, logo será de todo urgente investir em novas tecnologias, por forma a colmatar essas carências. Porém, não é difícil admitir que resolver esta situação apresenta-se bastante difícil, na medida em que as limitações orçamentais não permitem uma grande folga para tal. De recordar que, embora o sintetizador não seja o objectivo do trabalho, em si próprio, ele manifestou-se decisivo em toda a acção da PES, tendo contribuído em grande parte para toda a estratégia de motivação dos alunos, pelo que, é minha intenção continuar a apostar nesta ferramenta, pelas provas que já deu, em prol dos próprios alunos.

Por fim, o facto de todos os inquiridos admitirem que a maior importância em investir em tecnologias reside em, através das tecnologias (sintetizadores,

especialmente) ser possível tornar as aulas mais motivantes e, assim, rentabilizar melhor o processo ensino/ aprendizagem, em Educação Musical.

Em suma, três pontos aparecem evidentes nesta análise: nem todos utilizam o sintetizador nas aulas; todos os professores admitem vantagens na sua utilização; a necessidade de um maior investimento nestes equipamentos, por forma a tornar as aulas mais motivantes, não obstante a sua coexistência com outros recursos pedagógicos. Este, realmente, deve ser o cerne da questão: que as aprendizagens, a motivação e os objectivos pedagógicos dos alunos sejam atingidos, podendo, para o efeito, lançar mão do sintetizador, pelo facto de, com o seu contributo, ter sido possível verificar uma boa dose de eficácia, em termos de motivação e dinamismo, ao longo das actividades lectivas, em contexto de sala de aula.

9. Conclusões e propostas

No final deste estudo, algumas **conclusões** me apraz registar:

Partindo do princípio da fiabilidade e consistência do estudo realizado e com base nos dados recolhidos, concluo que é necessário desenvolver estratégias que tragam maior motivação aos alunos em sede de aulas de Educação Musical. Que o sintetizador poderá ser considerado uma ferramenta válida no auxílio da motivação, acrescida de dinamismo, que pode e deve ser factor de empatia entre os intervenientes nas aulas – alunos, professor - o que se verificou tanto nos resultados dos inquéritos, como nas observações realizadas na PES, impõe-se algumas conclusões, que registo, no sentido de contribuir para o enriquecimento das próprias aulas, em termos de diversidade e variedade de estratégias e recursos:

1 - A utilização do sintetizador trouxe, de facto, uma dinâmica especial às aulas ministradas, o que foi reconhecido por todos os alunos da PES.

2- O conhecimento científico sobre a aplicação desta ferramenta em contexto escolar situa-se aquém do esperado.

3 - Os alunos e os professores do meu universo de estudo reconhecem, de igual forma, vantagens na utilização do sintetizador, em ambiente de sala de aula.

4 - Os professores reconhecem a desactualização dos sintetizadores existentes na Escola EB 2-3 de Souselo.

5- É necessário uma acção de sensibilização e formação para que os professores utilizem mais assiduamente os sintetizadores, no caso de quererem optar por esse recurso.

6 – Os intervenientes no meu estudo reconhecem, nos tempos que correm, ser uma mais valia o investimento em novas tecnologias educativas.

7 – A utilização desta ferramenta melhorou a motivação dos alunos, a dinâmica das aulas e gera empatia entre os diferentes intervenientes no processo da PES, embora não excluindo que tal também possa acontecer com a utilização de outros meios.

Em termos de propostas, para além de, da minha parte, continuar a apostar ao máximo no uso dos sintetizadores, recurso de que me socorro desde há muitos anos a esta parte, por ter verificado tratar-se de uma ferramenta muito eficaz para que os alunos atinjam as aprendizagens propostas de forma eficaz, proponho a constituição de um “Atelier do Sintetizador” por forma a que os alunos possam contactar directamente com esta ferramenta, de forma mais informal, com objectivos artísticos e de contribuírem com a realização de actividades para o plano de actividades da escola. Esta situação poderá, ainda, funcionar como um suplemento motivacional para um melhor desempenho académico. A constituição do “Atelier do Sintetizador” seria mais uma faceta do Clube da Música (já existente) que, neste momento, conta com a Orquestra Ligeira. As normas de implementação e o respectivo regulamento serão matérias a serem pensadas mais tarde, no início do próximo ano lectivo. É claro que a implementação do referido projecto está sujeito a investimentos que deverão ser realizados pela escola/ agrupamento em matéria de novas tecnologias da música.

Considerações finais

Findo este estudo, congratulo-me por ter tido o privilégio de trabalhar com intervenientes tão cooperantes. O desenvolvimento da PES, no seu todo, foi uma dádiva. Desde as interações humanas, às intervenções pedagógicas, creio não ser errado afirmar que foi uma experiência bem conseguida, em toda a sua dimensão.

O processo ensino/aprendizagem no seu todo mas, especialmente, em Educação Musical pauta-se por critérios muito específicos, onde a selecção das ferramentas em contexto de sala de aula representa um ponto fulcral no precipitar dos resultados a obter em todo o processo estabelecido, onde os alunos são, realmente, o centro desse mesmo processo.

Assim, no sentido de aumentar o sucesso e a motivação pedagógica dos alunos para as práticas lectivas de Educação Musical, defendo que a utilização das novas tecnologias, no seu todo, mas, em especial, a utilização do Sintetizador/ Teclado Electrónico seja utilizado sem reservas, no sentido de, tal como foi afirmado ao longo dos inquéritos realizados, constituírem uma mais valia, um reforço das dinâmicas pedagógicas a incutir nas sessões lectivas e representarem um avanço pedagógico, em termos tecnológicos.

Espero continuar a contribuir para o reforço de uma certa forma de actuar, pautada pela dinâmica, pela motivação, pela alegria, pela proximidade com os alunos, sabendo o quão importante é a selecção de estratégias e ferramentas na concepção do processo ensino – aprendizagem...sempre em prol dos alunos.

Referências Bibliográficas

Amado, M. L. (1999) *O Prazer de Ouvir Música – Sugestões pedagógicas de audições para crianças*, Caminho, Lisboa

American Psychological Association (1988) *Publication Manual of the American Psychological Association*, Washington DC

Bento, Pedro Manuel (2004) *Recursos, ideias, concepção e realização material no alvorecer da Música Electrónica*, Dissertação de Mestrado, Departamento de Comunicação e Arte, Universidade de Aveiro, Aveiro

Bosseur, Dominique (1990) *Revoluções musicais: a música contemporânea depois de 1945*, Caminho, Lisboa

Boulez, Pierre (1995) *Apontamentos de aprendiz*, Editora Perspectiva, S. Paulo

Carvalho, Rómulo de (1986) *História do ensino em Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa

Cabral, Maria Helena (2006) *MP3 – Música para o 3º Ciclo*, Porto Editora, Porto

Castelo-Branco, Salwa (2010) *Enciclopédia da Música em Portugal no séc. XX*, Circulo de Leitores, Lisboa

Chion, Michel (1976) *Les Musiques Electroniques*, Edisud, Aix-en-Provence

Cidra, Rui ;Félix, Pedro (2010) *Pop-Rock*, in Castelo-Branco, Salwa (2010) *Enciclopédia da Música em Portugal no séc. XX*, L-P, Circulo de Leitores, Lisboa

Debesse, Maurice; Mialaret, Gaston (1974) *Traité des sciences pédagogiques*, Tomo 1, Presses Université de France, Paris

Departamento de Educação Básica (2001) *Reorganização Curricular no Ensino Básico: princípios, medidas e implicações*, Edição Ministério da Educação, Lisboa

Dufourcq, Norbert (1988) *Pequena História da Música*, Edições 70, Lisboa

Fernandes, José António (1995) *Métodos e regras para a elaboração de trabalhos académicos e científicos*, Porto Editora, Porto

Ferreira, António José (2010) *Lopes-Graça*, in Castelo-Branco, Salwa, *Enciclopédia da Música em Portugal no séc. XX*, L-P, Circulo de Leitores, Lisboa

- Fonterrada, Marisa Trench de Oliveira (2005) *De tramas e fios – Um ensaio sobre música e educação*, Editora da UNESP, S. Paulo
- Freire, Teresa; Almeida, S. Leandro (1997) *Metodologias de investigação em Psicologia e Educação*, APPORT – Associação dos Psicólogos Portugueses, Coimbra
- Gohn, Daniel (2009) *As novas tecnologias e a Educação Musical*, in <http://cdchaves.sites.uol.com.br/educamusical.htm> acessado em 01/03/2011
- Grout, Donald.; Palisca, Claude (1999) *História da Música Ocidental*, Gradiva, Lisboa
- Henrique, Luís (1999) *Instrumentos Musicais*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa
- Herbert, Lessand (1996) *Pesquisa em Educação*, Horizontes Pedagógicos, Instituto Piaget
- Hirschberger, Johannes (1982) *História de la Filosofia*, Barcelona, Editorial Herder
- Kennedy, Michael (1994) *Dicionário Oxford de Música*, University Press, Oxford
- Lima, Sandra Vaz (2008) *A importância da motivação no processo de aprendizagem*, in <http://www.webartigos.com> acessado em 28/02/2011
- Lopes, Álvaro Teixeira (1999) *Lopes Graça e a música de piano para crianças*, Musicoteca, Lisboa
- Meneses, Flô (1996) *Música electroacústica – História e Estéticas*, Editora da Universidade de S.Paulo, S. Paulo
- Ministério da Educação (2001) *Currículo Nacional do Ensino Básico: competências essenciais*, Lisboa
- Parrish, Regena Turner (1997) *Development and Testing of a Computer-Assisted Instrucional Program to Teach Music to Adult Nonmusicians*. In: *Journal of Music Education* (JRME), nº 45, n.º 1, Spring, p.90-102
- Pousseur, Henri (1957) *Musique électronique, musique serial*, em *Cahiers Musicaux*, nº 12, Jenesses Musicales, Bruxelas
- Pugialli, Ricardo (1992) *Os anos da Beatlomania*, Editora Jornal do Brasil, Rio de Janeiro
- Ratton, Miguel (2002) *Tecnologia dos instrumentos musicais*, in www.music-center.com.br, acessado em 28/02/2011

- Revista de Música e Tecnologias* (1994), nºs 45, 46, Rio de Janeiro, Brasil
- Rosa, 2010, *Escola de Música do Conservatório Nacional*, in Castelo-Branco, Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX, C-L:415
- Sachs, Curt (1950) *The History of Musical Instruments*, Norton, New York
- Schaeffer, Pierre (1952) *A la recherche d'une musique concrete*, Éditions du Seuil, Paris
- Schafer, Murray (1991) *O Ouvido Pensante*, Editora da UNESP, S. Paulo
- Stuckenschmidt, Hans (1960) *La música del siglo XX*, Ediciones Guadarrama, Madrid
- Swanwick, Keith (1992) *A Basis for a Music Education*, Routledge, London
- Varese, Edgard (1998) *The complete Works*, Decca, London
- Villanueva Méndez, Elena (2010), *Los Beatles*, in www.monografias.com,
acedido em 02/03/2011
- Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* (1978), Editorial Enciclopédia Lda, Lisboa/Rio de Janeiro
- Worner, Karl (1973) *Stokhausen: life and work*, Faber &Faber, London

ANEXOS

Anexo 1**CRONOGRAMA PREVISTO**

<i>Início da PES – 1º Ciclo</i>	<i>Mês de Março de 2010</i>
<i>Conclusão da PES- 1º Ciclo</i>	<i>Mês de Junho de 2010</i>
<i>Início da PES – 3º Ciclo</i>	<i>Mês de Outubro de 2010</i>
<i>Conclusão da PES – 3º Ciclo</i>	<i>Mês de Fevereiro de 2011</i>
<i>Revisão da Bibliografia</i>	<i>Entre Dezembro 2010 e Janeiro de 2011</i>
<i>Outras pesquisas</i>	<i>Novembro de 2010 e Fevereiro de 2011</i>
<i>Trabalho de Campo</i>	<i>Março de 2010/Junho de 2010 (1º Ciclo) e Outubro de 2010/Fevereiro de 2011 (3º Ciclo)</i>
<i>Análise e conclusão do trabalho de campo</i>	<i>Janeiro/ Fevereiro de 2011</i>
<i>Escrita do Relatório PES</i>	<i>Janeiro/ Fevereiro de 2011</i>
<i>Orientações</i>	<i>Ao longo da PES: Março 2010/ Fevereiro 2011</i>
<i>Obs. As datas apresentadas são meramente informativas, podendo variar em função de diferentes circunstâncias.</i>	

Anexo 2



AGRUPAMENTO DE ESCOLAS DE SOUSELO

ESCOLA 1º CICLO DE FONTE COBERTA

PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA – 1º CICLO

PLANIFICAÇÃO DE ACTIVIDADES LECTIVAS (período de 19/03/2010 a 18/06/2010)

CONTEÚDOS	COMPETÊNCIAS	ESTRATÉGIAS	AVALIAÇÃO
<p>Timbre:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sons de objectos - A voz humana - A voz dos animais - Instrumentos elementares. <p>Dinâmica:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Forte e Piano - Crescendo e diminuendo. <p>Ritmo:</p> <ul style="list-style-type: none"> - A pulsação - Dois sons numa pulsação - Noção de som e silêncio - Andamento: lento moderado e rápido - Accelerando e ritardando. <p>Altura:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Grave, médio e agudo - Progressões ascendentes e descendentes. <p>Forma:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Ostinato - Formas simples - Elementos repetitivos 	<ul style="list-style-type: none"> - Canta a solo e em grupo - Produz com a voz sons em diferentes registos e alturas. - Reconhece ostinato e elemento repetitivo - Identifica andamentos e as suas variações - Distingue e identifica diferentes intensidades sonoras - Reconhece timbres de objectos, vozes humanas e de animais - Reconhece e distingue instrumentos elementares 	<ul style="list-style-type: none"> - Exploração de fontes sonoras - Audição de pequenas peças e excertos musicais - Interpretação vocal e instrumental - Reproduções rítmicas e melódicas - Reconhecimento auditivo - Jogos pedagógicos - Gravações em áudio das canções trabalhadas 	<ul style="list-style-type: none"> - Observação directa - Fichas formativas

Anexo 3

Escola EB 2-3 de Souselo **Conceitos/Conteúdos de Educação Musical**

2010/2011

6º Ano

1º período

Timbre – Timbres corporais

Harmonia

Realce tímbrico

Pontilhismo tímbrico

Vocal

Dinâmica – Intensidades

Legato e staccato

Coro

Altura – Notas na flauta e na pauta

Intervalos harmónicos e melódicos

Instrumentos do Mundo - Aerofones

Escala diatónica: Dó M

Ré agudo

Si bemol

Escala de Fá M

Instrumentos do Mundo - Cordofones

Ritmo – Andamento

Semicolcheia

Monorrítmia e polirrítmia

Sincopa

Ritmos pontuados

Forma – Binária, ternária e rondo

Cânone

2º período

Timbre – Alteração tímbrica

Dinâmica – Sforzando e tenuto

Altura – Instrumentos do Mundo - Idiofones

Ritmo – Ritmos assimétricos: tercina

Ritmos pontuados

3º período

Timbre – Expressividade tímbrica

Dinâmica – Densidade sonora

Música electrónica

O séc. XX e a nova sonoridade musical

Altura – Monofonia e Polifonia

Fá sustenido

Acorde

Dó sustenido

Instrumentos do Mundo – Membranofones

Melodia com acompanhamento de acordes

Mi agudo

Ritmo – Alternância de compassos

Compassos compostos

Anexo 4



AGRUPAMENTO DE ESCOLAS DE SOUSELO

Escola EB 2-3 de Souselo

PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA – 3º Ciclo/7ºC – G1 e G2

PLANIFICAÇÃO DE ACTIVIDADES LECTIVAS (Outubro 2010/Fevereiro 2011)

Módulo: “Pop-Rock” e **O SINTETIZADOR** - (8 aulas por cada Grupo)

CONTEÚDOS	COMPETÊNCIAS	ESTRATÉGIAS	AVALIAÇÃO
Timbre: - Classificação dos instrumentos. - Instrumentos electrónicos. - O Sintetizador. Dinâmica: - As diferentes vertentes da Dinâmica. - Identificação e organização de dinâmicas. Ritmo: - Os andamentos. - Ritmos binários e ternários. - Compassos simples e compostos. Altura: - Grave, médio e agudo - Progressões ascendentes e descendentes. - Modos e	- Canta e interpreta na Flauta de Bisel. - Classifica correctamente os instrumentos - Distingue instrumentos acústicos e electrónicos. - Reconhece o sintetizador e o seu papel na música moderna, enquanto ferramenta polivalente. - Identifica e organiza dinâmicas. - Reage correctamente aos diferentes andamentos. - Distingue ritmos binários e ternários. - Reconhece sons emitidos nos diferentes registos de altura, nomeadamente através do sintetizador. - Identifica modos e tonalidades de temas	- Utilizar o sintetizador como instrumento fulcral no desenvolvimento deste módulo. - Audição de temas musicais de diferentes autores/grupos/compositores da época Pop-Rock. - Pesquisa de informação sobre Pop/Rock, música electrónica e ferramentas tecnológicas utilizadas, dando realce ao papel do sintetizador. - Visionamento de excertos de obras representativas desta época da História da Música. - Dar iniciativa aos alunos, por forma a proporcionar uma análise aberta sobre o que se ouve e se visiona.	- Observação directa (30%) Interpretações finais. (35%) - Trabalho de pesquisa (35%)

<p>Tonalidades: maior e menor.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Acordes: maior e menor. <p>Forma:</p> <ul style="list-style-type: none"> - AB - ABA - Rondó 	<p>musicais.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Distingue acordes maiores e menores. <ul style="list-style-type: none"> - Reconhece a forma dos temas musicais que ouve. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ensaio e Interpretação de alguns temas musicais da época, especialmente do Rock português. <ul style="list-style-type: none"> - Trabalho de pesquisa em grupo. 	
--	---	--	--

Recursos documentais

- Manual adoptado – **MP3 – 3º Ciclo** Porto Editora
- Diciopédia, Porto Editora
- [www. Wikipedia.com](http://www.Wikipedia.com)
- Coleção de DVD's "Pop/Rock", Diário de Notícias
- Coleção discográfica " Clássicos Contemporâneos", Planeta Agostini
- Material diverso pesquisado e trazido pelos alunos.
- Outros recursos que, oportunamente, se justifiquem.

Recursos materiais

- Sintetizador
- Combo
- Microfone
- Câmara fotográfica
- Câmara de filmar
- Computador
- Videoprojector
- material de escrita
- CD's e DVD's
- Internet
- Quadro liso e pautado

Anexo 5

Matriz curricular

COMPONENTES DO CURRÍCULO		Carga horária semanal (x 90 min.) (a)			
		7º Ano	8º Ano	9º Ano	Total Ciclo
<i>Educação para a cidadania</i>	Áreas curriculares disciplinares:				
	<u>Língua Portuguesa</u>	2	2	2	6
	<u>Língua Estrangeira</u> LE1; LE2.	3	2,5	2,5	8
	<u>Ciências Humanas e Sociais:</u>	2	2,5	2,5	7
	<u>História</u>				
	<u>Geografia</u>				
	<u>Matemática</u>	2	2	2	6
	<u>Ciências Físicas e Naturais</u>	2	2	2,5	6,5
	Ciências Naturais; Físico-Química.				
<u>Educação Artística</u>					
<u>Educação Visual;</u>					
Outra Disciplina (oferta da escola) (b)	(c) 1	(c) 1	(d) 1,5	5,5	
<u>Educação Tecnológica</u>	(c) 1	(c) 1			
<u>Educação Física</u>	1,5	1,5	1,5	4,5	
<u>Introdução às Tecnologias de Informação e Comunicação</u>			1	1	
Formação					
Educação Moral e Religiosa (e)	0,5	0,5	0,5	1,5	

	Pessoal e Social	Áreas curriculares não disciplinares (f) Área de projecto; Estudo acompanhado; Formação Cívica.	2,5	2,5	2	7
		Total	17(17,5)	17(17,5)	17,5(18)	51,5 (53)
		A decidir pela escola	0,5	0,5		1
		Máximo Global	18	18	18	54
		Actividades de enriquecimento (g)				

(a) Carga horária semanal refere-se a tempo útil de aula e está organizada em períodos de 90 minutos.

(b) A escola poderá oferecer outra disciplina da área da Educação Artística (Educação Musical, Teatro, Dança, etc.) se, no seu quadro docente, existirem professores para a sua docência.

(c) Nos 7.º e 8.º anos, os alunos têm:

i) Educação Visual ao longo do ano lectivo;

ii) numa organização equitativa com a Educação Tecnológica, ao longo de cada ano lectivo, uma outra disciplina da área da Educação Artística. No caso da escola não oferecer uma outra disciplina, a Educação Tecnológica terá uma carga horária igual à disciplina de Educação Visual.

(d) No 9.º ano, do conjunto das disciplinas que integram os domínios artísticos e tecnológicos, os alunos escolheram uma única disciplina das que frequentaram nos 7.º e 8.º anos.

(e) Disciplina de frequência facultativa, nos termos do n.º 5 do artigo 5.º

(f) Estas áreas devem ser desenvolvidas em articulação entre si e com as áreas disciplinares, incluindo uma componente de trabalho dos alunos com as tecnologias de informação e da comunicação, e constar explicitamente do projecto curricular da turma. A área de projecto e a área de estudo acompanhado são asseguradas, cada uma, por um professor.

(e) Actividade de carácter facultativo, nos termos do artigo 9.º

O trabalho a desenvolver pelos alunos integrará, obrigatoriamente, actividades experimentais e actividades de pesquisa adequadas à natureza das diferentes áreas ou disciplinas, nomeadamente no ensino das ciências.

([Decreto-Lei n.º 209/02](#), de 17 de Outubro que altera o artigo 13.º e os anexos I, II e III do Decreto Lei n.º 6/2001, de 18 de Janeiro)

Anexo 6



ESCOLA 1º CICLO FONTE COBERTA - SOUSELO

INQUÉRITO DE OPINIÃO AOS ALUNOS DO 2º ANO

Não escrevas o teu nome em lado nenhum.

(Este Inquérito de opinião tem por finalidade saber o grau de satisfação dos alunos em relação à actuação pedagógica do professor estagiário e materiais pedagógicos utilizados)

Responde com toda a sinceridade.

Coloca um X

	Nunca	Às vezes	Sempre
1-O professor chegou a tempo às aulas			
2-O professor veio dar as aulas			
3-O professor tinha os materiais preparados			
4-O professor explicou bem as lições			
5-O professor foi simpático com os alunos			
6-O professor deixou que os alunos participassem, desde que na sua vez			
7-O professor usou o “piano” nas aulas para explicar as lições			
8-O professor usou o computador e videoprojector			
9-Nas aulas, aprendemos canções			
10-As aulas foram alegres e divertidas			

11 – Gostaste da maneira de ensinar do professor? _____ (Sim/Não)

12 – Na tua opinião, como avalias o professor? _____

(1 -Fraco, 2 - Mais ou menos, 3 – Bom, 4 - Muito bom)

13 – Gostarias de voltar a ter aulas com este professor? _____(Sim/Não)

Obrigado pela tua colaboração

Obrigado pela tua colaboração

Anexo 8

INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO

Professores de Educação Musical AEC's (1º Ciclo), 2º Ciclo (250) e 3º Ciclo (610) do Agrupamento de Escolas de Souselo

Com este questionário pretende-se recolher informações acerca da **utilização e aplicação das potencialidades do Sintetizador nas aulas de Educação Musical no Ensino Básico, presentemente, no Agrupamento de Escolas de Souselo**. Este instrumento metodológico enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Educação Musical no Ensino Básico, na Escola Superior de Educação de Bragança, a fim de que seja possível produzir o respectivo Relatório Final.

Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados de identificação solicitados servem apenas para efeito de interpretação das outras respostas. Por favor responda com sinceridade pois não há respostas correctas ou incorrectas. A sua opinião é muito importante. Obrigado pela colaboração.

Preencha, sempre que possível, com um :

X

1 – Idade:

Menos de 30	30 -40	40 - 50	Mais de 50

2 – Género:

Masculino	Feminino

3 - Tempo de serviço em 01/09/2010:

0 – 5 anos	5 – 10 anos	10 -15 anos	Mais de 15 anos

4 – Situação profissional:

Quadro de Escola/ Agrupamento	
QZP	
Contratado profissionalizado	
Contratado não profissionalizado	

5 – Habilitação acadêmica:

Mestrado	Licenciatura	Bacharelato	Outra

6 – Utiliza o Sintetizador nas actividades lectivas:

Sempre	Muitas vezes	Poucas vezes	Nunca

6.1 – Se não utiliza, é porque:

Não teve formação na área	
Não tem a ferramenta disponível	
Opta por outro recurso	
Outra razão	

7 – Conhece as potencialidades do Sintetizador:

Sim	Não

7.1 – Se respondeu **sim**, assinale qual a mais importante, na sua opinião:

Potencialidade multitimbrica	
Potencialidade multiritmica	
Efeitos de dinâmica	
Capacidade orquestral	
Manipulação digital de sons: reverb, delay, chorus, phaser, entre outros.	
Outro:	

8 – Reconhece vantagens na utilização do Sintetizador, em relação a outras ferramentas:

Sim	Não

8.1 – Se respondeu **sim**, aponte aquela que melhor justifica a sua opção:

Proporciona maior dinâmica	
Motiva os alunos	
Permite uma maior gama de aplicações	
É o “instrumento” mais completo	

Outra:	
--------	--

9 – A escola dispõe de Sintetizadores de qualidade:

Sim	Não

10 – É importante investir em novas tecnologias:

Sim	Não

10.1 – Se respondeu sim, aponte a razão mais importante, na sua opinião:

É indispensável, hoje em dia	
Ajuda à prática lectiva	
Torna as aulas mais motivantes	
É sinal de modernidade	
Outra:	

Obrigado pela sua colaboração.

Anexo 9



AGRUPAMENTO DE ESCOLAS DE SOUSELO

ESCOLA 1º CICLO FONTE COBERTA

Prática de Ensino Supervisionada

EDUCAÇÃO MUSICAL – 2º ANO

Lição nº 7

14/05/2010

Ficha nº5

O meu Nome: _____

1 – **Ouve com atenção** e escreve, à frente de cada letra, uma das palavras:
AGUDO – GRAVE – ASCENDENTE – DESCENDENTE.

a) _____ b) _____

c) _____ d) _____

e) _____ f) _____

2 – Completa:

O compositor do Hino da Europa chama-se:

B		E		H				
---	--	---	--	---	--	--	--	--

3 – Descobre na **sopa de letras** as palavras seguintes:

SOBE

IDUGIUAGCIUGALTURACUYGUYNBNKLJ

DESCE

DSFBDBDFSBBIBIDUCFAGUDOJHVBDLHB

ALTURA

LSHJBJBQBÇJBÇUYVUYCVLASCENDENTE

ASCENDENTE

JSDSDKHSHGHGHGDESCEFOIOIOEUIHI

DESCENDENTE

GHVDLJHSDHDESCENDENTEBLHBLHBHT

GRAVE

OIASUFKJHJASYGVAUDSIAUHIUSOBEHS

AGUDO

GRAVEYQWIOEOPJJLKLVBJSIJBIBSÇJK

AGRUPAMENTO DE ESCOLAS DE SOUSELO

ESCOLA 1º CICLO FONTE COBERTA

Prática de Ensino Supervisionada (EDUCAÇÃO MUSICAL – 2º ANO)

Ficha nº3

23/04/2010

Lição nº 4

O meu Nome: _____ **O Professor:**

1 – Escuta com muita atenção e escreve o nome de cada som
(instrumento) que vais ouvir:

a) _____

b) _____

b) _____

d) _____

2 – Procura na sopa de letras:

KASBKCJPIANOHLHSDBL

SDGINTENSIDADEUFIVUUF

DCSAFCSAS25 DE ABRILHG

DSCHGSDHODSTIMBREFD

YISAFORTEHSDCHVBGHSSA

RJSNVGWSÇOOWGVOZFDO

VOZ

TIMBRE

INTENSIDADE

25 DE ABRIL

PIANO

FORTE

3 – Escreve o nome do teu cantor preferido: _____

4 – Escreve o nome da tua canção preferida: _____

_____.

AGRUPAMENTO DE ESCOLAS DE SOUSELO

ESCOLA 1º CICLO FONTE COBERTA

Prática de Ensino Supervisionada

Canção: “ NÓS SOMOS A TURMA”

Somos a turma do 2º Ano,

Somos amigos,

Somos amigos

E gostamos muito de cantar.

La, la, la, la

La, la, la, la

E gostamos muito de cantar.

EU SOU _____

La, la, la, la

La, la, la, la

E gostamos muito de cantar.

Mãe minha Mãe

Refrão

*Mãe, gosto de ti,
minha mãe. (Bis)*

I

Tu és o amor
Tu és o meu
carinho
Preciso de ti, mãe.
Bem vês, sou
pequenino.

II

Se estou perto de
ti

Eu sinto-me feliz
A ti eu devo tudo
O coração m'ó diz.

Fim

Anexo 13

Escola 1º Ciclo Fonte Coberta - Souselo

Letra e música: Anselmo Alves

“VOU DE VIAGEM”

VOU DE VIAGEM, VOU DE VIAGEM

EU VOU CAMINHAR

VOU DE VIAGEM, VOU DE VIAGEM

A VOLTA AO MUNDO VOU DAR

De carro ou bicicleta,

De camião também.

Para trás não vou ficar,
Eu vou lá chegar.

De barco ou avião,
De comboio pode ser.
Para trás não vou ficar,
Eu vou lá chegar.