



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

João Guimarães Ribeiro

Relatório Final de Estágio Profissional apresentado à Escola Superior de Educação de Bragança para a obtenção do Grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico

Orientador

Professor Ricardo Nuno Chéu Figueira Líbano

Bragança

Novembro 2016

Dedicatória

À minha mãe (*In memorium*)

Agradecimentos

"O ato da conquista de um grande sonho reflete
o sucesso nas lutas diárias para alcançá-lo."

(Kléber Novartes)

agradeço à minha esposa, Sara Ribeiro por todo o apoio, dedicação, auxílio e ajuda que emprestou para que eu conseguisse alcançar mais uma etapa na minha vida.

aos meus pais que toda a vida tiveram um objetivo. Dar aos filhos tudo o que necessitavam para que estes alcançassem os objetivos por si propostos. Em especial à minha mãe que não chegou a este dia para se poder orgulhar do seu filho.

a todos os professores, colegas e amigos que me acompanharam nesta jornada da vida, em especial ao meu grande amigo Vasco Pinto, companheiro de várias lutas.

a todos os meus alunos pela sua colaboração.

Ao meu orientador Professor Ricardo Nuno Chéu Figueira Líbano, que tanta paciência teve comigo, e me ajudou na concretização desta etapa da minha vida.

A todos deixo aqui um sincero obrigado.

Resumo

O tema central deste trabalho é a implementação de um projeto com o perfil de um Sarau. Sendo também conhecido como Serão, tem como definição mais completa a de uma festa literária ou de um concerto musical onde a performance pode ser baseada em leitura de textos, interpretações teatrais, declamações de poemas e/ou apresentações musicais. Como o Sarau que se pretende apresentar na escola onde leciono é musical, o objetivo inside na fomentação da interdisciplinaridade tendo a disciplina de Educação Musical como referência. Pacheco (1996, cit. por Pacheco, 2000, p. 31) refere que a “interdisciplinaridade curricular representa o ideal da formação integrada, aspirando a acabar com as fronteiras estanques entre as várias disciplinas e a encontrar uma transdisciplinaridade, isto é, a existência de um axioma comum às várias disciplinas.”Ao mesmo tempo, tendo em conta a performance em palco, a meta também será reforçar a sociabilização dos participantes insistindo nos alunos mais reservados por forma a diminuir os seus níveis de ansiedade. Os resultados revelam a importância que o Sarau tem numa comunidade escolar sublinhando a forma como contribui para o desenvolvimento pessoal e social dos intervenientes.

Abstract

The central theme of this work is the implementation of a project with the profile of a Sarau. Being also known as Serão, it has the most complete definition of a literary party or a musical concert where performance can be based on reading texts, theatrical interpretations, recitals of poems and / or musical presentations. As the Sarau that intends to present in the school where I teach is musical, the inside objective in the fomentation of the interdisciplinarity having the discipline of Musical Education as reference. Pacheco (1996, cit. By Pacheco, 2000, p. 31) states that the "curricular interdisciplinarity is the ideal of integrated training, aiming to end the border sealed between the various disciplines and to find a transdisciplinary, that is, the existence a common axiom to the various disciplines ". At the same time, given the performance on stage, the goal will also be to reinforce the socialization of the participants by insisting on the more reserved students in order to reduce their anxiety levels. The results reveal the importance that Sarau has in a school community emphasizing how it contributes to the personal and social development of the actors.

Índice

Introdução	1
Capítulo I – Quadro teórico.....	4
1 - Abordagem histórica à disciplina de Educação Musical.....	4
2 - Importância da disciplina de Educação Musical no currículo escolar	6
3 – O papel da motivação na aprendizagem.....	8
4 - Orientações Curriculares.....	12
Capítulo II – O Sarau Cultural	15
1.1 A docência – o início de uma carreira.....	15
1.2 - Fundamentos metodológicos	16
1.3 - O Objetivo.....	18
1.4 - O Tema	21
1.5 - O Guião.....	22
1.6 - O Planeamento	22
1.7 - A Cronologia.....	23
1.8 – Os Ensaios	23
1.9 – Os cenário e adereços	25
1.10 – O som e a luz.....	26
1.11 – O Dia da apresentação.....	27
Capítulo III - Prática de Ensino Supervisionada no 3.º Ciclo do Ensino Básico	29
1.1 Identificação da região e localidade	30
1.2 - Caracterização do Contexto.....	32
1.3 Caracterização da sala de aula.....	33
1.4 Identificação da turma.....	34
2 - Prática de Ensino Supervisionada.....	35
2.1 – Prólogo e desenvolvimento	35
2.2 – Descrição das aulas	39
Conclusão.....	48
Referências bibliográficas	49
Webgrafia.....	52
Anexos.....	53

Índice de tabelas

Tabela 1 - Guião de “Amor de Perdição”	53
Tabela 2 – Atribuição de personagens principais	58
Tabela 3 – Atribuição de personagens secundárias.....	58
Tabela 4 – cenas para ensaios.....	59
Tabela 5 – entradas e saídas	60

Índice de figuras

Figura 1 – Foto do escritor Camilo Castelo Branco (edição: João Ribeiro).....	19
Figura 2 – Cartaz Sarau Cultural (imagem de João Ribeiro)	26
Figura 3 – Freguesia de São Torcato, concelho de Guimarães (editado por João Ribeiro)	30
Figura 4 – Escola de São Torcato (Foto de João Ribeiro).....	33
Figura 5 – Escola de São Torcato (Foto de João Ribeiro).....	32
Figura 6 – Mapa da sala de aula (desenho de João Ribeiro)	34
Figura 7 – Partitura da música “Manus Digitorum” (figura do livro 100% música)	64
Figura 8 – Partitura da música “Manhattan Beach” (figura do livro 100% música).....	65
Figura 9 – Partitura da música “Terra Nova” (figura do livro 100% música)	65
Figura 10 – Partitura da música Perdóname (figura do livro 100% música)	66
Figura 11 – Partitura da música All Star (figura do livro 100% música).....	66
Figura 13 – Partitura da música Ó Malhão Malhão (editado por João Ribeiro)	68
Figura 14 – Partitura da música Vira do Minho (editado por João Ribeiro).....	69

Introdução

No percurso como professor da disciplina de educação musical no ensino básico (1.º ciclo e 2.º ciclo) e pré-escolar, durante 10 anos, absorvi diferentes concepções sobre o que é e como pode ser o ensino de música nestas idades, mas na realidade as primeiras experiências no ensino escolar foram carregadas de angústia.

Das muitas questões que surgiam diariamente, quer no planeamento da aula, quer na prática docente, as quais a recordação ainda é amarga, geraram várias preocupações, tais como:

1. Que conteúdos deveriam ter prioridade na elaboração do plano de aula?
2. Deveria dar-se mais importância a uma aula centrada na performance instrumental, criação musical, apreciação musical e debates sobre a obra musical de diferentes períodos e estilos ou então fazer de tudo um pouco sem dar prioridade a nada?
3. O que fazer para que os alunos não desmotivem e mantenham o interesse nas aulas?
4. Se cada turma trabalhar temas diferentes, como é que se sabe se estão no mesmo nível de desenvolvimento?
5. Que o modelo de aluno desejo formar na minha disciplina no final do 6.º ano do 2.º ciclo do ensino básico?
6. Será que o trabalho desenvolvido está no caminho certo, para que o aluno saia conhecedor das matérias que se deseja transmitir?
7. Como não prejudicar os alunos de que gostam e participam nas aulas, mas têm em suas turmas alunos que, na maioria das vezes nem sequer trazem os materiais necessários para a aula, e tentam boicotar o andamento da mesma?
8. Como avaliar?
9. Como trabalhar com a heterogeneidade e com a inclusão?

Tony Wagner defendia que a escola deveria desenvolver competências de forma a preparar as crianças para o futuro, sendo essas competências: pensamento crítico e capacidade de resolução de problemas, colaboração, agilidade, iniciativa, capacidade de comunicação oral e escrita, capacidade de aceder a determinada informação e analisá-la, curiosidade e imaginação (Martins, 2013). Todas estas questões dispersas, revelaram a

enorme preocupação com os conteúdos escolhidos para ensinar. Os diferentes níveis de aprendizagem e de interesse de uma parte dos alunos, de uma turma, influenciavam e repercutiam a minha preocupação na forma como planeava e preparava as atividades e a quantidade de conteúdos a lecionar na aula. Perante a diversidade de assuntos possíveis a serem abordados numa aula de Educação Musical foi necessário criar um equilíbrio que desse resposta às questões enumeradas.

Como forma de se compreender melhor o percurso realizado, descrevo os diferentes capítulos que compoem este relatório:

- O primeiro capítulo tem como base uma fundamentação teórica que aborda a importância da música no desenvolvimento de uma criança, o factor motivação na aprendizagem, onde ainda apresento um pequeno relato da história da disciplina de educação musical em Portugal e as orientações curriculares emanadas pelo Ministério da Educação desde pré-escolar até ao 3.º ciclo do Ensino Básico. No segundo capítulo faço a apresentação de um projeto implementado, nomeadamente um sarau musical no 1.º, 2.º e 3.º ciclo do Ensino Básico, no colégio onde leciono, querendo demonstrar a articulação quer vertical bem como horizontal, que existe entre todas as disciplinas envolvidas no processo. Para finalizar no terceiro capítulo deste relatório faz parte ainda o registo das experiências de Prática Pedagógica realizadas na escola, com a turma 7.º B, as devidas caracterizações e a referência aos materiais e metodologias utilizados no decurso das aulas, a respetiva descrição e reflexão.

Capítulo I – Quadro teórico

Capítulo I – Quadro teórico

1 - Abordagem histórica à disciplina de Educação Musical

Cada vez mais se investiga o ensino da música em Portugal como forma de “tornar compreensível uma linguagem tão abstracta como é a música” (Torres, 1998, p.19). Esta compreensão passa não só por aquilo que Edwin Gordon entende como audiação¹, tradução proposta na versão portuguesa da obra Music Learning Theory de E. Gordon (2000b) para o termo audiation – conceito criado pelo autor em 1980, mas também da emoção como parte integrante da performance. Em termos genéricos, ser-se capaz de compreender a sintaxe tonal ou rítmica de uma música é o que marca a diferença entre um singular ouvinte e um músico – ou se se quiser, entre um músico que apenas percebe e memoriza mecanicamente um conjunto de sons e um músico que compreende o significado musical dos sons que percebe e as emoções que transmite na sua interpretação.

O autor do livro as canções tradicionais portuguesas no Ensino da Música refere-nos que ao longo dos anos a disciplina foi alvo de diversas reformas (Torres, 1998). O Ministério das Finanças, do Plano da Educação e da Reforma Administrativa identificou várias lacunas ao nível do ensino musical que se tornaram prejudiciais ao seu desenvolvimento, atingindo em simultâneo tanto alunos como professores. A falta de docentes, de regulamentação no ensino superior e o cruzamento em todo o ensino foram referenciados no decreto-lei n.º310/83 de 1 de julho². A primeira grande reforma do ensino da música nas escolas aconteceu em 1968, onde se iniciou a obrigatoriedade desta disciplina nos quinto e sexto anos. Foi elaborado um programa para esta disciplina e passou-se a chamar de Educação Musical (Ribeiro e Vieira 2010). António Pacheco (2013, p.51) refere que “a disciplina de Canto Coral, em 1974, foi substituída pela disciplina de Música aquando da criação do curso geral unificado e, inexplicavelmente, o Ministério da Educação, em 1975, eliminou a Música dos currículos do sétimo e oitavos anos do ensino secundário unificado (Palheiros, 1993) aparecendo apenas no nono ano, como disciplina de opção”. No ano de 1986 o Governo, pretendendo incluir atividades artísticas e motoras, procedeu a nova análise desta disciplina. Existindo ainda

¹ Audiação significa a capacidade de ouvir e compreender musicalmente quando o som não está fisicamente presente.

² Decreto-lei n.º 310/83 de 1 de julho: Diploma que visa estruturar o ensino das várias artes – música, dança, teatro e cinema – que tem vindo a ser ministrado no Conservatório Nacional e em escolas afins e tendo como objetivos a formação profissional dos respetivos artistas.

uma desestruturação e falta de consenso nas metodologias específicas administradas, passado quatro anos delinear-se estratégias mais concisas (decreto-lei nº344/90, de 2 de Novembro³). A disciplina de Educação Musical passou a ser obrigatório em todos os anos curriculares até ao sexto ano, podendo ser optativa nos restantes anos (Torres,1998). É retirado deste diploma que “a educação artística genérica destina-se a todos os cidadãos, independentemente das suas aptidões ou talentos específicos nalguma área, sendo considerada parte integrante indispensável da formação geral” (artigo 7º do mesmo decreto), e educação artística vocacional “a que consiste numa formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área artística específica” (artigo 11º do mesmo decreto).

Contudo, no que diz respeito à organização artística pré-escolar, escolar e extra-escolar⁴ é referido que é preciso ter “consciência de que a educação artística é parte integrante e imprescindível da formação global e equilibrada da pessoa, independentemente do destino profissional que venha a ter” para além de que “a formação estética e a educação da sensibilidade se assumem como elevada prioridade da reforma educativa em curso e do vasto movimento de restituição à escola portuguesa de um rosto humano” (decreto-lei nº344/90, de 2 de Novembro).

De todo o modo, este decreto não teve muito sucesso pois continuaram a ser leccionadas aulas de Educação Musical por professores sem habilitações adequadas. Só no ano de 2006/2007, com o início do projeto “Escola Tempo Inteiro”⁵ é que, os professores especializados começaram a lecionar esta disciplina. Realço algumas das dificuldades sentidas pelos profissionais de Educação Musical nomeadamente o ceticismo demonstrado pelos colegas titulares das turmas de primeiro ciclo. Um longo caminho foi percorrido mas, actualmente é gratificante observar a prática musical realizada nas escolas, quer na sala de aula, quer em clubes de música, grupos corais e/ou instrumentais e projetos musicais e educativos que, com grande criatividade e dedicação de professores e alunos, vão sendo realizados até mesmo com a colaboração das comunidades envolvente.

³ Decreto-lei nº344/90, de 2 de Novembro: Diploma que estabelece as bases gerais da organização da educação artística pré-escolar, escolar e extra-escolar.

⁴ Extra-escolar: Refere-se às atividades de Enriquecimento Curricular no 1.º ciclo do ensino básico (AEC).

⁵ Em cumprimento da política para a educação, o Ministério da Educação concede com o decreto-lei nº6/2001, uma reorganização do currículo do ensino básico, atendendo à necessidade de reforçar a articulação entre os três ciclos, para uma maior qualidade das aprendizagens.

2 - Importância da disciplina de Educação Musical no currículo escolar

A educação é um processo que está sempre em constante progresso e atualização, influenciada pela individualidade de cada interveniente e pelos diversos ambientes em que é desenvolvida. A inteligência e o pensamento crítico são alguns aspetos fundamentais a desenvolver nos educandos através de atividades promovidas com essa finalidade. Na minha perspectiva e corroborando com a ideia formulada por Barreto (2004; Barrios, 2009) o que acontece na prática não corresponde de todo ao descrito na teoria, isto porque existem divergências em relação ao que se entende como desenvolvimento integral da criança, uma vez que muitas práticas pedagógicas continuam enfatizando determinados aspectos do desenvolvimento em detrimento de outros.

A música tem um conjunto de qualidades que influenciam o ser humano, nomeadamente as de carácter profissional como cantar, tocar e improvisar; as de carácter pessoal como o desenvolvimento cognitivo, a memória, o relaxamento, a concentração, no desenvolvimento da sensibilidade, criatividade e estados emocionais; e as de carácter social como a interacção e o respeito pelo outro

A sua experimentação em todas as vertentes tem um poder educativo que é justificado por muitos educadores. Se o professor conseguir envolver o aluno de tal forma que consiga transformar o ato de ensinar, em atividades que facultem prazer, gozo, encanto ao aluno, o processo é facilitado. A audição pode ser desenvolvida muito cedo, em contato com sons que rodeiam a criança mas também estimulada pelo professor sensibilizando-a para um mundo de sons, desenvolvendo ao mesmo tempo a memória e atenção. Maria Castro (2003, p.73)) refere que “o facto de os bebés responderem às diferenças existentes entre os variados padrões melódicos e rítmicos, revela que não só é possível reforçar estes comportamentos, de forma a incrementar outras possibilidades auditivas, como ainda pode ser uma forma de incentivar ao gosto pela música”. Como alude Gordon: “ Dado que não se passa um dia sem que, duma forma ou doutra, as crianças ouçam ou participem em música, é-lhes vantajoso que a compreendam. Apenas então poderão aprender e apreciar, ouvir e participar na música que acham ser boa, e é através dessa percepção que a vida ganha mais sentido (in Maria Castro, 2003, p73). Faria (2001), refere que a música é um elemento importante na aprendizagem, pois desde muito cedo que a criança ouve música, a qual muitas vezes é

cantada pela mãe ao dormir, conhecida como ‘*cantiga de ninar*’⁶. Maria Castro (2003) numas das suas conclusões alude ao fato “de parecer claro que o bebé não é um receptor passivo das canções de embalar. Quando estas são cantadas em períodos que não o de adormecimento, o bebé exhibe movimentos que acompanham adequadamente algumas das características musicais da canção de embalar que ouve, o que aponta para a importância da audição deste género, na apreensão de parâmetros musicais, por parte do bebé”. Na aprendizagem a música é muito importante, pois o aluno convive com ela desde muito pequeno.

Mais do que em qualquer outra área do conhecimento a música é também uma “plataforma de encontro de ciência, de história, de filosofia e de expressão, que desde muito cedo deve permitir ao indivíduo dimensionar o mundo e compreendê-lo à sua maneira.” (Costa, 2010, p. 124). O pedagogo Jacques Dalcroze, acreditava que o desenvolvimento do sentido musical era importante para a aquisição do conhecimento formal. A experiência intuitiva e o prazer da música deviam vir primeiro, de tal forma que a posterior aquisição de competências musicais formais ocorresse como um crescimento integral da experiência da criança. Conforme Hargreaves (1986) refere, a realidade é que uma boa parte da *Traditional music education*, é trabalhada de uma forma abstrata, através de descrição verbal ou notação escrita, em vez de no contexto prático fazerem elas mesmas os sons. (Hargreaves, 1986, p.214). A educação deve servir-se da música como “método de formação global, ferramenta educacional utilizada para a formação do ser”, não só para satisfazer necessidades, mas também para desenvolver capacidades. Ao tornar-se movimento no espaço e no tempo, concorre para a concretização de objetivos educacionais, que junto com outros meios enriquecem e desenvolvem a personalidade. (Sousa, 2003, p. 20)

⁶ “um tipo de canção cantada pelas mães e amas de todo o mundo para persuadir os bebés a dormirem” (Brakeley, 1950, p.653)» (in Trehub, 1993a, p.193)

3 – O papel da motivação na aprendizagem

*O professor medíocre diz. O professor razoável explica.
O professor superior demonstra. O professor excelente inspira.*
William Ward

Na minha perspectiva uma das grandes responsabilidades de um professor é a de motivar um aluno, embora seja importante realçar a cooperação que o aluno deve demonstrar. Todo o meio envolvente, a forma de lecionar e de ser professor e aluno, tudo influencia directamente a motivação traduzindo-se numa aprendizagem competente e excelente. O professor deve procurar influenciar os seus alunos para que estes se interessem pelas aulas, estejam atentos, participem, apresentem comportamentos adequados e obtenham bons resultados escolares. Segundo Líbano (2012), “a importância do seu estudo prende-se com a valorização do gosto e escolhas musicais dos alunos na planificação e concretização das aulas de música nos 1º, 2º e 3º ciclos do EB. Segundo ele a evidência dada por Boal Palheiros e Hargreaves (2002) de que os alunos na fase da adolescência ouvem muito mais música do que em idades mais precoces, levam-no a crer que a diversidade de géneros, ideias e propostas para aprendizagem em contexto de sala de aula são manifestamente essenciais para o incremento da motivação”.

Existem técnicas e estratégias, que auxiliam o professor, de modo a motivar os seus alunos na aprendizagem dos conteúdos lecionados, mantendo um ambiente aprazível na aula. Se tal não acontecer significa que a turma não se envolverá perdendo o interesse e, conseqüentemente originando défice de confiança e entusiasmo diminuindo a sua motivação.

Neste sentido destaco as diversas estratégias que (Abreu, 1996; Carrasco e Baignol, 1993; Jesus, 1996B) referem como sendo indicadas para o professor poder utilizar como forma de motivar os seus alunos para as tarefas escolares:

- Manifestar-se entusiasmado pelas actividades realizadas com os alunos, constituindo um modelo ou exemplo de motivação para eles;
- Clarificar, logo no início do ano lectivo, o “porquê?” da sequência dos conteúdos programáticos da disciplina que lecciona, levando os alunos a aperceberem-se da coerência interna entre as matérias a aprender e a adquirirem uma perspectiva global dessas aprendizagens;

- Explicitar o “para quê?” das matérias do programa da disciplina que lecciona, em termos da sua ligação à realidade fora da escola e da sua relevância para o futuro dos alunos;
- Alargar a perspectiva temporal de futuro dos alunos, levando-os a valorizar certas metas para cujo alcance a escola constitui um meio ou instrumento, contribuindo para que eles não se limitem a uma atitude imediatista e consumista face às alternativas facultadas pela sociedade actual;
- Salientar as vantagens que poderão advir para a vida futura dos alunos se estudarem, comparativamente às desvantagens se não estudarem, embora actualmente haja uma grande incerteza quanto às possibilidades de concretização dos projectos pessoais;
- Procurar saber quais são os interesses dos alunos e o nome próprio de cada um deles;
- Utilizar recompensas exteriores ao gosto e à competência que a realização das próprias tarefas poderiam proporcionar, indo ao encontro dos interesses dos alunos, apenas no início do processo de ensino-aprendizagem e quando os alunos apresentam uma motivação muito baixa;
- Deixar os alunos participarem na escolha das matérias e tarefas escolares, sempre que possível;
- Criar situações em que os alunos tenham um papel activo na construção do seu próprio saber (de acordo com o provérbio “se ouço esqueço, se vejo lembro, se faço aprendo”);
- Aproveitar as diferenças individuais na sala de aula, levando os alunos mais motivados, com mais conhecimentos ou que já compreenderam as explicações do professor a apresentarem os conteúdos aos outros alunos com mais dificuldades, contribuindo para uma maior compreensão e retenção da matéria por parte dos primeiros e para a modelação dos últimos;
- Incentivar directamente a participação dos alunos menos participativos, através de “pequenas” responsabilidades que lhes possam permitir serem bem-sucedidos;
- Fomentar o desenvolvimento pessoal e social dos alunos, através de estratégias de trabalho autónomo e de trabalho de grupo;
- Utilizar metodologias de ensino diversificadas e que tornem a explicação das matérias mais clara, compreensível e interessante para os alunos;
- Estabelecer as relações entre as novas matérias e os conhecimentos anteriores;

- Partir de situações ou acontecimentos da actualidade ou da realidade circundante para ensinar as matérias aos alunos;
- Utilizar um ritmo de ensino adequado às capacidades e conhecimentos anteriores dos alunos, privilegiando a qualidade à quantidade de matérias expostas;
- Criar situações de aprendizagem significativas para os alunos, contribuindo para uma retenção das aprendizagens a médio/longo prazo;
- Evitar levar os alunos a estudar apenas na perspectiva do curto prazo porque vão ser avaliados sobre as matérias em causa;
- Tentar diminuir a ansiedade relativamente às provas de avaliação, contribuindo para o potencializar das qualidades dos alunos, para um maior empenhamento destas noutras tarefas escolares;
- Proporcionar vários momentos de avaliação formativa aos alunos, levando-os a sentirem satisfação por aquilo que já conseguiram aprender e motivação para aprenderem as matérias seguintes;
- Reconhecer o progresso escolar dos alunos, comparando os seus conhecimentos actuais com os seus conhecimentos anteriores, levando-os a perceberem as melhorias ocorridas e a acreditar na possibilidade de ainda poderem melhorar mais os seus desempenhos se se esforçarem;
- Reconhecer e evidenciar tanto quanto possível o esforço e a capacidade dos alunos, não salientando sobretudo os erros cometidos por estes;
- Ter confiança e optimismo nas capacidades dos alunos para a realização das tarefas escolares, explicitando-o verbalmente;
- Contribuir para que o aluno seja bem sucedido nas tarefas escolares, aumentando a sua autoconfiança, nível de excelência e “brio” na realização escolar;
- Promover a realização de tarefas de um nível de dificuldade intermédio aos alunos, pois as tarefas demasiado fáceis ou demasiado difíceis não fomentam o envolvimento do aluno, nem a percepção de competência pessoal na sua realização;
- Levar os alunos a atribuir os seus fracassos a causas instáveis (por exemplo, falta de esforço) e não a causas estáveis (por exemplo, falta de capacidade), para que aumentem as expectativas de sucesso e o empenhamento em situações futuras;
- Clarificar crenças inadequadas sobre os resultados escolares que os alunos possuam e que possam estar a contribuir para um menor esforço ou empenhamento nas actividades de estudo (por exemplo, “o professor não gosta de mim e, logo, não vou conseguir obter boa nota”);

- Ajudar os alunos a aproveitarem o esforço despendido nas tarefas de aprendizagem, através do desenvolvimento de competências de estudo, pois “mais vale estudar pouco e bem do que muito mas mal”.

Também Gonçalves (2008) e Carvalho (2007), referem que se o aluno conseguir perceber a sua evolução e avanços na aprendizagem conseguirá motivar-se, sendo sempre desafiado pelo professor a interessar-se pelo que vai ser ensinado, desejando assim obter e dominar melhor as suas competências. A realização pessoal é uma forma eficaz de motivação e a mesma melhora a atenção e a concentração. Este processo estimula o aluno a ser mais confiante nas tarefas pedidas. Uma das primordiais é conseguir identificar e explorar o que a criança gosta para desse modo conseguir atrair, encantar, prender a atenção, seduzir, para que a sua motivação seja canalizada como um acelerador da aprendizagem. “O valor que cada aluno confere a uma atividade, e conseqüentemente a sua motivação para a mesma, pode ser identificado através das razões com que ele justifica a sua participação nessa atividade” (Asmus, 1986, p. 268).

Tendo por base tudo o que já foi referido anteriormente, uma das formas de motivar os alunos, é através do contacto com situações diferentes da sua realidade diária. Compete então à escola e professores, criar condições para desenvolver um conjunto diversificado de experiências, que permitam aos alunos expressar as suas capacidades, utilizar a sua criatividade e alargar o domínio dos seus conhecimentos. Nesse sentido no Colégio onde leciono, o Departamento de Expressões, com a ajuda de todos os departamentos decidiu apresentar todos os anos um Sarau Cultural, de modo a que os alunos pudessem ter contato com outras realidades, sempre relacionadas com competências musicais, trabalhando ao mesmo tempo a interdisciplinaridade entre várias disciplinas e os vários níveis de ensino. Almeida (2002) enfatiza que a interdisciplinaridade se dá sem que haja perda da identidade das disciplinas: “(...) que o projeto rompe com as fronteiras disciplinares, tornando-as permeáveis na ação de articular diferentes áreas de conhecimento, mobilizadas na investigação de problemáticas e situações da realidade. Isso não significa abandonar as disciplinas, mas integrá-las no desenvolvimento das investigações, aprofundando-as verticalmente em sua própria identidade, ao mesmo tempo, que estabelecem articulações horizontais numa relação de reciprocidade entre elas, a qual tem como pano de fundo a unicidade do conhecimento em construção” (p.58).

4 - Orientações Curriculares

A leccionação da música no 1º ciclo segue orientações programáticas decorrentes dos princípios expressos no Currículo do Ensino Básico e assenta em pressupostos de aprendizagem musical (Vasconcelos, 2006):

- Todas as crianças têm potencial para desenvolver as suas capacidades musicais;
- As crianças trazem para o ambiente de aprendizagem musical os seus interesses e capacidades e os seus próprios contextos sócio -culturais;
- Mesmo as crianças mais pequenas são capazes de desenvolver o pensamento crítico através da música;
- As crianças devem realizar actividades musicais utilizando materiais e repertório de qualidade;
- As crianças aprendem melhor em ambientes físicos e sociais agradáveis e no contacto interpares;
- As experiências diversificadas de aprendizagem são fundamentais para servirem necessidades de desenvolvimento individual das crianças;
- As crianças necessitam de modelos eficazes de adultos;

No 2º ciclo de aprendizagem o Programa de Educação Musical está elaborado segundo o modelo de uma pedagogia por objectivos, isto é, citando Palheiros (1993), objectivos gerais e específicos são formulados no programa para desenvolver capacidades musicais ou outras. Os resultados da aprendizagem são geralmente formulados em termos de comportamentos dos alunos, tais como classificar, contar ou escrever. Podemos constatar que o programa do 2º ciclo de aprendizagem encontra-se organizado por níveis de espiral o que pressupõe que cada nível envolve um campo de compreensão musical mais alargado e mais complexo. Contudo, tal como é salientado no plano de organização do ensino - aprendizagem da música para o 2º ciclo do Ministério da Educação (1991), toda a aprendizagem é cumulativa e evolutiva e o ensino - aprendizagem da música deve ser aberto, não restritivo, isto é, susceptível de ser acrescentado com novas informações segundo a sensibilidade do professor e os interesses dos alunos.

No 3º ciclo a filosofia das orientações curriculares assenta em experiências pedagógicas e musicais baseadas na vivência e na experimentação artística e estética de cada aluno. Deverão ser tidos sempre em conta os diferentes contextos socioculturais e

os níveis de desenvolvimento técnico-artístico de cada indivíduo. As orientações curriculares do Currículo Nacional do Ensino Básico estão organizadas em torno de um conjunto de módulos com temas diferenciados e de duração variável, que mais à frente irei abordar.

Capítulo II – O Sarau Cultural

Capítulo II – O Sarau Cultural

1.1 A docência – o início de uma carreira

O *know how* que o professor adquire ao longo da sua carreira, acontece devido à articulação do conhecimento teórico-acadêmico, à cultura existente nas escolas por onde passa e à sua reflexão sobre a prática docente. Esta ideia serviu para que Guarnieri (1997) desenvolvesse um estudo relacionado com a forma de lecionar dos professores iniciantes. Este autor realça que “esses novos paradigmas investigativos buscam a partir do pensamento e desenvolvimento profissional dos professores “uma epistemologia da prática” que explique como se configura o processo de aprender a ensinar, de tornar-se professor” (Guarnieri, 1997, p. 2).

Inicialmente o meu percurso como docente desenvolveu-se a partir da prática, uma vez que a formação académica se realizou alguns anos mais tarde. Foram várias as disciplinas do curso de Licenciatura em Música, nas quais se debateram as perspetivas, os sonhos e as frustrações do início da prática docente. Também a partilha das vivências de alguns colegas que passaram pelas mesmas dificuldades, ampliaram a ansiedade e as questões que nós como alunos fomos levantando.

Huberman (1995), um dos estudiosos sobre o ciclo de vida profissional do professor, divide esse ciclo em cinco fases: “1ª) entrada na carreira – é o confronto com a realidade e se caracteriza pelos três primeiros anos da vida profissional; 2ª) fase de estabilização – caracteriza-se por um crescente sentimento de competência pedagógica e consolidação de um repertório pedagógico, por volta dos 4 a 6 anos de carreira, e significa, no ensino, a pertença a um corpo profissional e a independência; 3ª) fase da diversificação – ocorre por volta dos 7 aos 25 anos de vida profissional, quando o professor expressa suas qualidades e adota um estilo pessoal; caracteriza-se como um fase de questionamento e ativismo; 4ª) fase da serenidade – caracteriza-se pelo distanciamento afetivo perante os alunos e pela diminuição dos investimentos na vida profissional; ocorre por volta dos 25-35 anos de carreira; 5ª) fase do desinvestimento – é a fase que ocorre após os 35 anos de vida profissional, em que o professor começa a recuar dos investimentos do trabalho para dedicar-se à sua própria vida; pode ser um desinvestimento sereno ou amargo”. (Huberman, 1995, p. 40).

Para conectar a teoria com a prática, Campbell, Thompson e Barret (2010) recomendam que os estudantes – futuros professores – sejam inseridos nos contextos de

ensino da vida real, porque é neles que os níveis de preocupação tendem a ser elevados. Além disso, é a necessidade de ensinar que faz surgir uma maior “necessidade de saber” por parte dos estudantes.

1.2 - Fundamentos metodológicos

Este trabalho insere-se no campo do método autobiográfico, pelo facto de sua abordagem focar episódios da experiência de docente em que a produção de narrativas sobre os acontecimentos vividos constituir o material empírico. O método autobiográfico diferencia-se de outros métodos das ciências sociais pelo respeito que permite ter aos processos da pessoa que se forma, constituindo-se uma abordagem que possibilita ir mais longe na investigação e na compreensão desses processos de formação. Permite que cada pessoa identifique, na sua própria história de vida, aquilo que foi formador. (Finger e Nóvoa, 2010, p. 23-24).

Ao valorizar os processos da pessoa, a subjetividade assume o *status* de conhecimento, sendo valorizada e considerada na produção do conhecimento gerado pela pesquisa. No presente trabalho, as narrativas são consideradas informações que dão acesso ao modo como o sujeito singular, ou seja docente, compreende as suas relações no mundo em que vive. Para Galvão (2005), a narrativa "Não se trata de uma batalha pessoal, mas de um processo ontológico, porque nós somos, pelo menos parcialmente, constituídos pelas histórias que contamos aos outros e a nós mesmos acerca das experiências que vamos tendo.”(Galvão 2005, p.330). Como forma de contar o vivido, é utilizada a narrativa, de forma oral e/ou escrita, a qual Jovchelovitch e Bauer (2002) compreendem como um meio enriquecedor de trabalhos, que combinem histórias de vida e contextos sócio históricos, já que “histórias pessoais expressam contextos sociais e históricos mais amplos, e as narrativas produzidas pelos indivíduos são também constituídas por acontecimentos, nos quais as biografias se enraízam” (Jovchelovitch e Bauer, 2002, p. 104).

No início da minha carreira como docente, as aulas de Educação Musical eram muito centradas e focadas na performance instrumental. Questões que hoje são “chave” e fundamentais no planeamento das aulas - como, por exemplo, criação, improvisação musical, arranjos construídos junto com os alunos e a dança como aprendizagem musical - ficavam em segundo plano. Segundo Garcia (2010), “a forma como

conhecemos uma determinada disciplina ou área curricular, inevitavelmente, afeta a forma como depois a ensinamos.” (Garcia 2010, p.25) Efetivamente o facto de não ter tido oportunidade de assistir a aulas de música na formação escolar básica originou como referência a educação musical recebida em instituições de ensino especializadas, em que as aulas de música incidiam na aprendizagem de um instrumento musical, no meu caso o piano.

Muitas dessas atividades narradas no início da minha docência eram as mesmas ou bastante próximas àquelas realizadas por mim quando criança, individualmente ou em grupos pequenos de alunos, totalmente contrário à situação de uma sala de aula normal, onde o ensino acontece de maneira coletiva. De acordo com a “sabedoria popular”, para ensinar basta saber”. O conhecimento do conteúdo parece ser um sinal de identidade e de reconhecimento social. De todo o modo, na minha perspectiva, para um ensino de qualidade, considero que o conhecimento da matéria não é um indicador suficiente para o êxito do processo do ensino/aprendizagem. Existem outros tipos de conhecimentos que também são importantes: o conhecimento do contexto (onde se ensina), dos alunos (a quem se ensina), de si mesmo e também de como se ensina. (Garcia, 2010, p.13)

À medida que a experiência como docente se consolida, a motivação para realizar outras atividades é maior. O canto, as composições, os arranjos, a interpretação e também o corpo e a dança são agregados ao trabalho. Pereira (2007) reforça a importância de pesquisas que aconteçam no próprio espaço escolar e com a participação ativa de educadores. Segundo o autor, é preciso programas de formação continuada que concebam a escola enquanto espaço de produção de conhecimentos e que concebam os educadores enquanto investigadores de suas próprias práticas, analisando, coletivamente ou individualmente, e de uma maneira bastante crítica, o que acontece no cotidiano da escola e da sala de aula. (Pereira, 2007, p.89) É preciso romper com a ideia de escola como um espaço apenas de ensino, mas perceber esse local como também de produção de conhecimentos e saberes, “um local onde identidades individuais e sociais são forjadas, onde se aprende a ser sujeito, cidadão crítico, participativo – atuante em sua comunidade – e responsável.” (*Idem*).

A motivação dos alunos relativamente à disciplina de Educação Musical, para que estudem e aprendam mais sobre música sempre foi uma preocupação. Ver os alunos empenhados nas atividades propostas é uma motivação para continuar a inovar nas estratégias de lecionação das aulas. Para Garcia (2010), a motivação que leva o

professor a continuar ensinando é intrínseca e muito ligada à satisfação por conseguir que os alunos aprendam, desenvolvam capacidades, evoluam e cresçam. “Outras fontes de motivação profissional, como aumentos salariais, prêmios, reconhecimentos, também servem como incentivos, mas sempre na medida em que repercutam na melhora da relação com o conjunto de alunos.” (Garcia, 2010, p16).

1.3 - O Objetivo

O ingresso no Colégio Nossa Senhora da Conceição foi o início de uma nova etapa da carreira docente e também muito importante nesse crescimento e amadurecimento profissional dada a abrangência de idades com que comecei a trabalhar, desde os três anos aos cinco anos (Jardim de Infância), dos seis anos aos nove anos (Primeiro Ciclo do Ensino Básico), e dos dez anos aos doze anos (Segundo Ciclo do Ensino Básico). A realização de iniciativas como a Semana das Línguas, festa de Natal, festa de final de ano, a participação no Festival Nacional de Teatro Escolar, bem como o Sarau Cultural, na minha perspectiva, potenciam uma formação mais sólida dos alunos.

O Sarau Cultural é um projeto que propicia aos alunos o desenvolvimento de uma prática musical significativa através do uso canto-coral, além do uso da expressão corporal e cénica. O canto é um dos instrumentos mais acessível de ser trabalhado e educado. Ele também é capaz de estimular nos alunos o gosto e o interesse musical de forma mais imediata.

Trabalhar a expressão corporal e cénica com a realização de aulas de teatro na sala de aula, não faz apenas os alunos assistirem as peças, mas representá-las, inclui uma série de vantagens obtidas. Segundo Bock, Furtado e Teixeira (1999), o ser humano é capaz de repetir as ações e as intenções dos outros e também pode divertir-se fazendo isso. Todos nós já tentamos alguma vez mostrar para um grupo os movimentos, as palavras e as maneiras de uma pessoa, ou reproduzir os gestos e a voz de alguém. Na maioria das brincadeiras aparecem cenas imaginárias ou cenas da vida real.

São incontáveis as vantagens em se trabalhar o teatro na sala de aula e mesmo fora dela. Na realização de cenas dramáticas destaca-se o exercício de fazer de conta, fingir, imaginar ser outro, criar situações imaginárias, etc. São atitudes essencialmente dramáticas criadas pelo homem para desenvolver habilidades, capacidades e provir sua existência. Atuamos todos os dias, em casa, na escola, no trabalho, assumimos papéis

sociais constantemente em nossas vidas, como o de pai, mãe, filho, aluno, professor, de acordo com o ambiente assumimos personagens sociais reais. A atuação é o meio pelo qual nos relacionamos com o outro. O processo dramático é considerado um dos mais vitais para os seres humanos. Porém, o objetivo na escola não é ter um aluno-autor, um aluno-pintor ou um aluno compositor, mas sim dar oportunidades a cada um de descobrir o mundo, a si próprio e a importância da arte na vida humana. (Reverbel, 1989)

Para Boal (1998), o teatro é algo que existe dentro de nós. Ele dimensiona o sentido do teatro, afirmando que “a linguagem teatral é a linguagem humana por excelência, e a mais essencial” (Boal, 1998, p. 10). Nesse aspecto, pode ser usado estrategicamente numa sala de aula, ou mesmo no exterior, para despertar e estimular a aprendizagem dos alunos.

Entendo por Sarau⁷ um evento cultural onde as pessoas se encontram para expressar ou se manifestarem artisticamente. A palavra tem origem no termo latino *serus* (relativo ao entardecer), porque acontecia, em geral, no fim do dia. Pode envolver dança, poesia, círculos de leitura, seção de filme, música, bate-papo filosófico, pintura, teatro etc. Muito comuns no século XIX, os Saraus vêm sendo resgatados e reinventados pelas Escolas como uma maneira de fortalecer a identidade da comunidade escolar, promovendo a integração de todos, de forma descontraída, criativa e mais envolvente do que a tradicional reunião de pais. É um momento para a soma de conhecimentos, descobertas e vivências coletivas. O Sarau permite verificar as múltiplas ideias, opiniões, talento de cada aluno, sendo possível a observação do quão plausível é o progresso de cada Sarau. Sendo ainda de registrar que “os seus praticantes usam livremente quaisquer disciplinas e quaisquer meio como material – literatura, poesia, teatro, música, dança, arquitetura, pintura, assim como vídeo, película, slide e narrações, utilizando-os nas mais diversas combinações.” (Goldberg, Roselle, 1988, p.10).

Por fim, este projeto interdisciplinar faz-nos compreender o valor de cada disciplina, dos seus conteúdos e sua integração em relação às outras disciplinas. Percebe-se que as disciplinas comunicam entre si, estando interligadas num processo histórico e cultural. O diálogo entre as disciplinas rompe as fronteiras da

⁷ sarau in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2016. [consult. 2016-11-07 11:53:25]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/sarau>

disciplinaridade e promove a igualdade entre elas. Os projetos relacionam-se com a realidade dos jovens e transformam a escola num local de educação para a vida. Os resultados demonstram o desenvolvimento da criatividade e da imaginação, da interpretação, da assimilação de conteúdos e do despertar da curiosidade para aprender coisas novas. Esse tipo de trabalho pode até ser feito por apenas um professor, mas, nesse caso, a equipa estaria a perder uma ótima oportunidade de obter resultados mais significativos (Cavalcante, 2005). Mas sei que o trabalho interdisciplinar é um exercício desafiador, pois os próprios professores não se sentem preparados para isso. O professor precisa saber assumir novos papéis, pois é uma construção constante na qual todos podem participar de acordo com suas realidades e experiências, onde o aluno torna-se parceiro de trabalho. As tentativas e ações interdisciplinares não são recentes. O tema interdisciplinaridade tem sido introduzido nas discussões e nos projetos realizados por professores de variadíssimas escolas, contudo, apoiado em práticas intuitivas, sem o suporte teórico necessário (Fazenda, 2002). Fazenda (2002) afirma que os professores não foram preparados nas Universidades para trabalhar interdisciplinarmente, portanto sentem-se inseguros frente à nova tarefa de integrar as disciplinas.

1.4 - O Tema

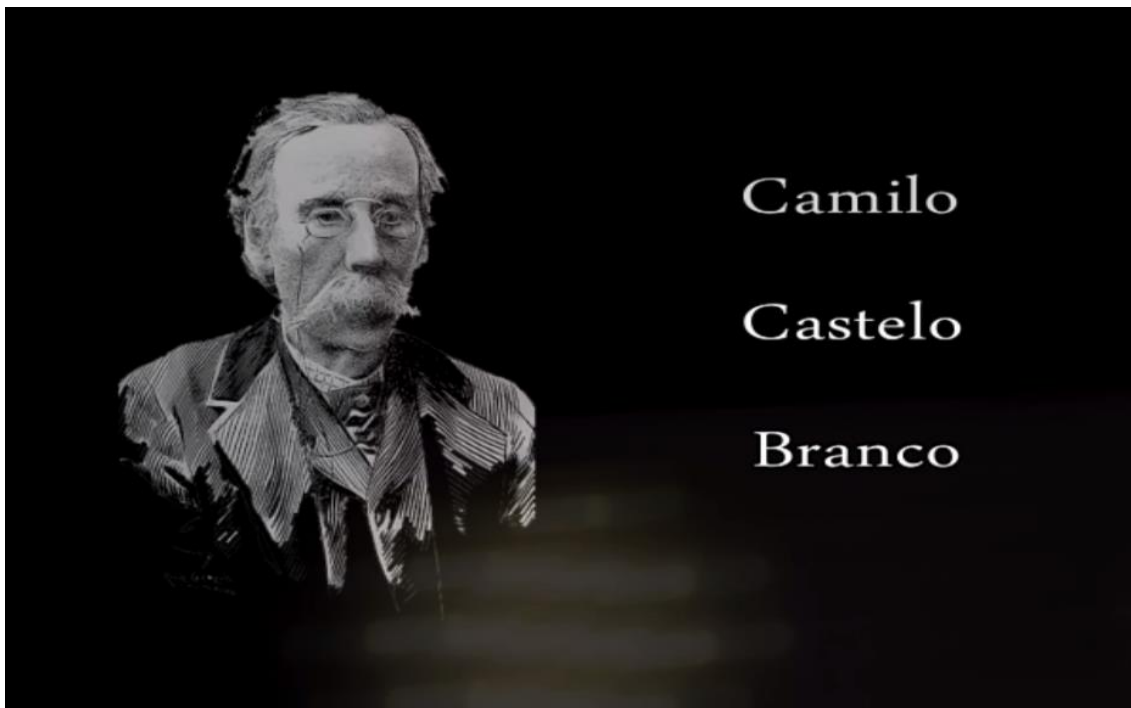


Figura 1 – Foto do escritor Camilo Castelo Branco (edição: João Ribeiro)

No início de cada ano lectivo todos os departamentos reúnem em conjunto para deliberar sobre várias matérias relacionadas com o plano anual de actividades pois é fundamental uma articulação pedagógica ativa entre os diferentes departamentos de aprendizagem desta instituição (Pacheco, 2002). Um dos assuntos abordados foi a escolha do tema para o Sarau Cultural.

O departamento de línguas tem nesta decisão uma preponderância maior que os demais, dado que o objectivo deste projecto é interligar os autores estudados na disciplina de Português no segundo e terceiro ciclo do ensino básico, com as demais disciplinas e as peças apresentadas. O autor escolhido para o ano de 2014/2015 foi Camilo Castelo Branco, com a obra “ Amor de Perdição”. Foi consensual a escolha deste tema, ficando no entanto a perfeita noção do desafio difícil e complexo de transformar a história de amor, rebelião, morte e de destruição, entre um jovem anarquista romântico e uma menina mais reaccionária num País do século XIX, suspenso entre a modernidade e o feudalismo e onde a paixão que surge na leitura da obra “Amor de perdição” é o ressentimento, sarcasmo, acidez, contra a mesquinhez e estreiteza de uma época e de um ambiente, numa peça interpretada por alunos que vão

desde os 9 anos de idade (quarto ano do primeiro ciclo do ensino básico) até aos 14 anos (nono ano do terceiro ciclo do ensino básico).

1.5 - O Guião

O trabalho mais exaustivo na preparação deste projeto prende-se com a adaptação da obra num guião que se torne apelativo, aprazível, exequível e realizável para as idades que estão a ser trabalhadas, mais ainda quando a história é de amor, rebelião, morte e de destruição. O objetivo do texto é proporcionar a eficácia da peça, dessa forma, o texto deve ser bem formulado e os diálogos bem estruturados. Para a execução desta tarefa os docentes da disciplina de Português ajudam na escolha das obras, textos, resumos a consultar, pois ficou ao meu encargo e de duas professoras de Educação Visual e Tecnológica a adaptação da obra “Amor de Perdição” do autor Camilo Castelo Branco, num guião a utilizar nos ensaios de preparação, ressaltando ainda que estas duas docentes são as pessoas com quem vou trabalhar arduamente na preparação deste Sarau cultural. Depois de um trabalho aturado e exaustivo o guião é finalizado (tabela 1).

1.6 - O Planeamento

Finalizado o guião é necessário escolher os alunos para as personagens principais da história. Com a ajuda dos directores de turma fomos seleccionando alunos de acordo com as características de cada uma das personagens. No entanto a tarefa é dificultada pelo medo de atuar em palco. O medo é uma sensação que proporciona um estado de alerta demonstrado pelo receio de fazer alguma coisa, geralmente por se sentir ameaçado, tanto fisicamente como psicologicamente. A ansiedade simplesmente aparece por uma preocupação com o futuro, o desconhecido, pensar no que pode acontecer (e a mente apenas imagina o que pode acontecer de negativo), medo do julgamento dos outros, pensar em todos os “se’s” torturando-se a si próprio. Estes cenários criados pela sua mente são todos cenários não existenciais, ou seja não estão para além da sua mente, só estão vivos na sua cabeça e leva a que alguns alunos declinem o convite de interpretarem alguma personagem. Depois de ultrapassar esta

fase e de convencer os alunos escolhidos distribuimos os papéis e as diferentes personagens, escolhemos os grupos de dança e os alunos que iriam cantar e tocar (tabela 2 e 3).

No final destas escolhas decidimos dividir a peça em cenas para facilitar os ensaios (tabela 4).

A organização das entradas e saídas dos alunos em cena é fundamental para que o andamento da peça não sofra atrasos nem alterações. Todos os docentes são envolvidos nos ensaios gerais para que as entradas e saídas de cena sejam executadas na perfeição (tabela 5).

1.7 - A Cronologia

1. Início do ano lectivo – Escolha do tema
2. Mês de Setembro/2014 – Leitura de obras, textos e resumos
3. Até final do 1.º Período 2014/2015 – Adaptação da obra num guião
4. Janeiro/2015 – Decorar falas das personagens
5. Até final do 2.º Período 2014/2015 – Ensaios por grupos
6. Semana do espectáculo – Ensaios gerais
7. Dia 20 Março de 2015 – Sarau Cultural

1.8 – Os Ensaios

Definimos que os ensaios iriam decorrer em todas as aulas de Educação Musical, algumas aulas de Educação Visual e Tecnológica, nos intervalos e tardes livres por grupos, incluídos em cada uma das cenas. Na semana do espectáculo realizamos ensaios gerais todos os dias, onde participaram todos os alunos sendo este um universo de 300 participantes.

Para podermos dar início aos ensaios foi necessário primeiro escolhermos as músicas que iriam servir de suporte a todas as intervenções: Danças, canto, música de fundo, sentimentos, etc....

O site escolhido para esta escolha foi o endereço www.youtube.com, onde depois de escolhidas todas as músicas, realizei o download para o computador. Foi necessário em várias músicas fazer cortes e adaptações utilizando para esse efeito o programa Audacity.

As músicas escolhidas seguiram os seguintes tópicos:

- **Música calma e triste (audição 01, 02,03,04 e 05)**
- **Sombras (audição 06,07)**
- **Épica (audição 08)**
- **Coimbra (audição 09)**
- **Malas (audição 10)**
- **Campo folclore (audição 11 e 12)**
- **Prisão Stomp (audição 13)**
- **Loucura (audição 14,15,16 e 17)**
- **Passagem do tempo (audição 18)**
- **Som de um tiro (audição 19)**
- **Prisão (audição 20 e 21)**
- **Cartas e sombras (audição 22)**

Ficou estabelecido que eu iria ensaiar os grupos de dança mais o grupo que iriam tocar ao vivo, e as docentes de Educação Visual e Tecnológica ensaiariam as cenas dramáticas.

Antes de começar a ensaiar, em cada uma das turmas, conversei com os alunos procurando explicar e contextualizar as danças na peça que iríamos apresentar, começando de seguida a parte prática. Organizamos a sala de aula, colocando todas as mesas num canto para deixar o centro livre. Por se tratar de uma dança organizei a turma em círculo para que todos os alunos pudessem visualizar todos os movimentos efectuados por mim. Ensinei cada uma das partes ao mesmo tempo que cantarolava a melodia. À medida que os alunos entenderam, ensaiámos as sequências separadas para depois realizarmos a coreografia completa da música. No fim da coreografia os alunos

já sabiam cantar a melodia sincronizando-a com o movimento. Nesse momento, coloquei a gravação da música deixando os alunos tentar executar a coreografia, desta vez com a música completa. Todo este processo foi executado em todos os grupos de dança.

O processo de ensaio dos alunos que iriam interpretar músicas a tocar instrumentos ou a cantar, foi diferente por ser um grupo mais pequenino, e o ensino poder ser mais individualizado. Os instrumentos escolhidos foram a guitarra eléctrica, guitarra baixo, djambé e o canto.

Na proposta do método Orff⁸, a dança e o movimento são introduzidos a partir das brincadeiras de roda e das danças folclóricas de diferentes países. As actividades em movimento propiciam experiências corpóreas de espaço e tempo, individuais e grupais, com diferentes dinâmicas, favorecendo a percepção do próprio corpo no espaço e em relação ao grupo. Ao propor o movimento corporal com base do entendimento da música, Orff segue o caminho de Jacques-Dalcroze e Von Laban. (Bona, 2011, pag.141)

1.9 – Os cenário e adereços

A criação do cenário e a construção de adereços é pensada e projetada pelas duas Docentes de Educação Visual e Tecnológica. Depois de comprar os materiais necessários à execução da mesma todos os Professores ajudam na sua construção. Alguns alunos mais responsáveis são escolhidos para que nos seus tempos livres auxiliem nesta tarefa. O cenário serve para organizar todo o espaço onde as ações dramáticas são encenadas, sendo parte importante do espetáculo, pois ela ambienta e ilustra o espaço/tempo materializando o imaginário e aproximando o público da representação. Assim declara Reverbel, que o teatro tem a função de divertir instruindo, e é uma verdade que ninguém pode contestar, pois seria negar-lhe a própria história (Reverbel, 1989).

Como a obra escolhida este ano é ‘Amor de Perdição’, de Camilo Castelo Branco, contactamos a Casa de Camilo, situada na cidade de Vila Nova de Famalicão, que muito prontamente cedeu-nos todas as roupas e adereços disponíveis, o que ajudou

⁸ Carl Orff, filho de músicos, nasceu em 1895 em Munique na Alemanha. Tornou-se compositor e através da criação de cinco cadernos do Orff-Schulwerk, ElementareMusik, com peças musicais para diferentes conjuntos instrumentais, deu origem a uma proposta pedagógica para o ensino da música. (BONA, 2011, p.125)

e muito a enriquecer a nossa apresentação. Criamos também um cartaz de publicidade para colocar nos sítios mais visíveis do colégio.



Figura 2 – Cartaz Sarau Cultural (imagem de João Ribeiro)

1.10 – O som e a luz

A iluminação pode dar ênfase a certos aspetos do cenário, pode estabelecer relações entre o ator e os objetos, pode enfatizar as expressões do ator, pode limitar o espaço de representação a um círculo de luz e muitos outros efeitos. A iluminação é muito importante para o teatro, pois através dela podemos ambientar a cena e ampliar as emoções nela exploradas. Sendo eu o operador das luzes é fundamental conhecer bem o texto e as cenas do espetáculo para conceber e planear a colocação das luzes, pois reflecte-se de uma importância fundamental na criação da atmosfera ideal, no desenrolar da história.

Além de colocar todo o material de som necessário para os espectadores ouvirem correctamente todas as falas das personagens, transformo-me também num sonoplasta. O sonoplasta trabalha os elementos sonoros ajudando a envolver o público na construção de imagens e sensações. As músicas e sons utilizados devem estar intimamente ligados ao que acontece na cena, o sonoplasta deve estudar o texto e depois

acompanhá-lo passo a passo. O sonoplasta é aquele que compõe e faz funcionar os ruídos e sons de um espetáculo teatral.

1.11 – O Dia da apresentação

À medida que se ia aproximando o dia da apresentação, minha preocupação aumentava, afinal era a primeira vez que eu coordenava uma atividade que envolvia 11 turmas, cada uma com aproximadamente 25 alunos, num universo de 300 participantes. Os alunos também estavam muito preocupados e nervosos com a sua atuação. Os sentimentos naquele momento eram uma mistura de euforia com nervosismo, o que se pode considerar natural numa apresentação. Nas aulas, procuramos conversar bastante sobre como acontecem os saraus, como costuma ser a postura dos músicos e artistas minutos antes de um espetáculo e que cuidados devem ter antes de iniciar - questões como o telemóvel em modo silencioso e o respeito por quem está a representar, mantendo-se em silêncio. Em algumas aulas, ensaiamos no próprio local onde o sarau iria ter lugar, no ginásio do colégio. A preocupação para que tudo desse certo era grande. Nos ensaios, pela ansiedade da turma e minha também, chegámos a combinar o que fazer se algo desse errado durante a apresentação de uma música, por exemplo. Tivemos todos os cuidados que julgamos importantes para que tudo corresse bem.

O Sarau foi um sucesso, sendo elogiado por todos. Tudo esteve perfeito, o som, a luz, o cenário, os adereços mas principalmente a interpretação dos alunos. Quando terminou, parecia que muitos pais e alunos não queriam ir embora. Muitos pais ficaram conversando, aproveitando para fotografar os seus filhos junto à decoração do palco.

Segundo Graça Torres (2008), este tipo de projetos tem um conjunto de virtudes, “Modernização, escolarização e pedagogia” são, segundo esta autora, os “três vectores que definem o capital educativo do teatro, apesar dos inúmeros preconceitos que historicamente o acompanharam”. Nas suas considerações, Graça Torres (2008) salienta ainda que: “em todas as artes, é ao nível da educação pré-escolar que melhor se cruzam as práticas e as orientações curriculares, no que diz respeito às actividades dramáticas. Já no 1º e 2.º ciclo do ensino básico, a “hierarquização” dos saberes e a falta de preparação dos docentes remete as expressões artísticas para momentos pontuais do desenvolvimento curricular e, com grande incidência, associam a prática destas actividades às actividades de épocas festivas, como é caso do Natal, Carnaval ou final

de ano lectivo. No nosso caso conseguimos envolver toda a comunidade escolar, desde os alunos, os professores, os funcionários, os próprios pais e a própria direção.

Capítulo III - Prática de Ensino Supervisionada no 3.º Ciclo do Ensino Básico

Capítulo III – Apresentação do estágio no 3.º ciclo

1.1 Identificação da região e localidade

Breve descrição

O Agrupamento Vertical de Escolas do Vale de S. Torcato localiza-se no Vale do Ave, tendo como sede a Escola Básica dos 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico, localizada na Vila de S. Torcato, concelho de Guimarães, pólo de desenvolvimento das freguesias circundantes.

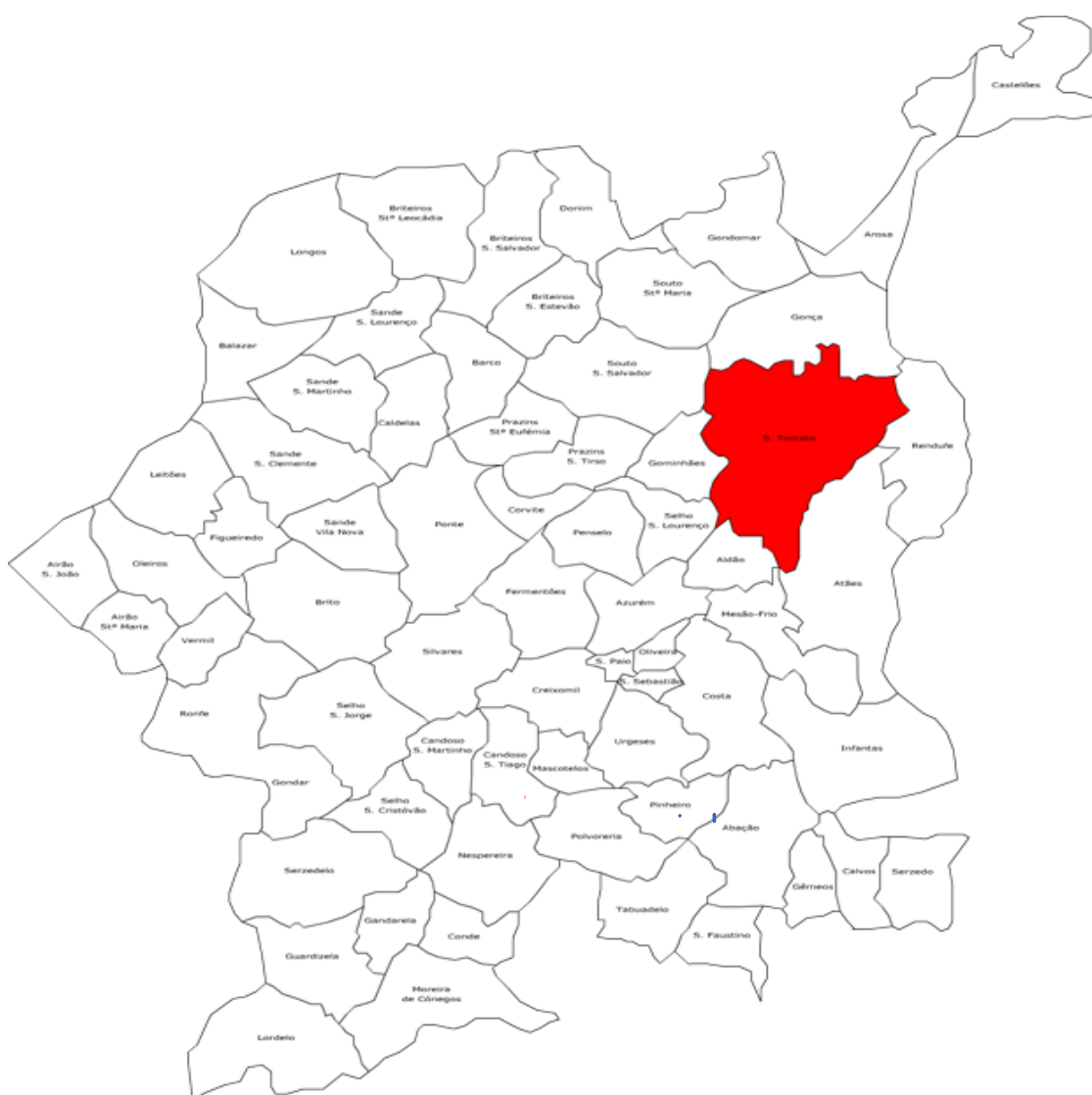


Figura 3 – Freguesia de São Torcato, concelho de Guimarães (editado por João Ribeiro)

O Agrupamento é constituído por mais oito estabelecimentos de Educação/Ensino: uma Escola Básica de 1º Ciclo, um Jardim de Infância e seis estabelecimentos que abrangem a Educação Pré-Escolar e o 1º Ciclo do Ensino Básico. O índice de natalidade na área do Agrupamento tem vindo a diminuir de há uns anos a esta parte, o que se reflecte na diminuição efectiva de turmas existentes em todas as escolas do Agrupamento Escolar. A população ativa apresenta um grau de instrução reduzido, com reflexos num baixo horizonte cultural para os filhos, pelo que a valorização da Escola como entidade formadora está ainda distante de ser uma realidade. Com efeito, a escolaridade obrigatória é considerada como um fim em si e não um meio para o prosseguimento de estudos ou a obtenção de níveis de qualificação superiores.

A estrutura económica desta zona pedagógica assenta fundamentalmente em áreas tradicionais de baixa produtividade, resultante da fraca dotação de infraestruturas básicas e equipamentos e da baixa formação escolar e profissional da sua população ativa. Considerada ainda uma zona tradicionalmente rural, tem vindo nos últimos tempos a sofrer algumas mutações. Com efeito, a proximidade desta vila da cidade de Guimarães, importante centro de desenvolvimento de toda esta região, nomeadamente nos sectores secundário (indústria dos têxteis, calçado, cutelarias e construção civil), e terciário (serviços), ocupa uma significativa parte da sua população ativa, com o conseqüente abandono de mão-de-obra mais jovem no sector primário. Assim, a população a exercer uma atividade profissional, distribui-se de forma desigual entre os vários agentes da atividade económica, sendo, em geral, a população mais envelhecida e menor grau de escolaridade que trabalha na agricultura.

No que se refere à indústria, sector que nos últimos anos absorveu grande parte da população ativa, atualmente o tecido empresarial apresenta graves dificuldades estruturais e conjunturais, com reflexos nas taxas de desemprego da população menos jovem e numa maior dificuldade no acesso ao primeiro emprego. Por sua vez, a nível do sector terciário, apenas uma percentagem bastante reduzida se enquadra nos graus de qualificação mais elevados, o que é bem representativo do reduzido nível de habilitações da população neste sector de atividades.

Por outro lado, as características socioeconómicas e culturais dos agregados familiares, associadas às dificuldades nas mais diversas vertentes, a par de horizontes culturais reduzidos de uma parte apreciável da população, influenciam fortemente a motivação e o rendimento escolar dos alunos, pelo que se torna necessária, cada vez

mais, a intervenção e cooperação de todos os intervenientes, no sentido de que a escola, enquanto elemento aglutinador de todas as energias, seja capaz de pôr em marcha uma dinâmica que conduza ao sucesso escolar de todos os alunos e, simultaneamente, à promoção do nível socioeconómico e cultural do Vale de S. Torcato.

1.2 - Caraterização do Contexto

O Agrupamento de Escolas do Vale de São Torcato, em Guimarães, é composto por nove estabelecimentos de educação e ensino: as escolas básicas com 1.º ciclo e jardim-de-infância de Bela Vista- Selho, de Chã de Bouça - Atães, de Igreja - Rendufe, de Pulo – Aldão e de Vinha - Atães, a escola básica com 1.º ciclo de Estrada - Gonça, o jardim-de-infância de Gonça, Centro Escolar de S. Torcato e a escola básica com 2.º e 3.º ciclo de S. Torcato, escola-sede. Integra o Programa Territórios Educativos de Intervenção Prioritária (TEIP) desde 2009. No presente ano letivo, a população escolar é constituída por 1111 alunos. Frequentam a educação pré-escolar 156 crianças (oito grupos), o 1.º ciclo 371 alunos (33 turmas), o 2.º ciclo 236 alunos (11 turmas) o 3.º ciclo 317 alunos (15 turmas) e o curso de educação e formação de Jardinagem e Espaços Verdes e Cozinha 31 alunos (duas turmas). Cerca de 2% dos alunos não têm naturalidade portuguesa e 59% dispõem de computador e ligação à Internet em casa. Dos alunos matriculados no Agrupamento, 41,6% não beneficiam de auxílios económicos no âmbito da ação social escolar. Em 2012-2013, o levantamento das habilitações académicas dos pais dos alunos do ensino básico revela que 2% têm formação superior e 11% formação secundária ou superior.

Quanto à atividade profissional dos pais dos mesmos alunos, é referido que 8% têm profissões de nível superior e intermédio. A equipa de docentes é constituída, no presente ano letivo, por 110 elementos, dos quais 91% são do quadro. O pessoal não docente é constituído por um chefe de serviços de administração escolar, seis assistentes técnicos, um técnico superior e 41 assistentes operacionais.

O Agrupamento, no âmbito do Programa TEIP, dispõe de outros técnicos, uma psicóloga, uma assistente social e uma animadora social. Em 2010-2011, ano para o qual há referentes nacionais calculados, os valores das variáveis de contexto do Agrupamento, quando comparados com os das escolas do mesmo grupo de referência, nomeadamente a percentagem de alunos dos 4.º, 6.º e 9.º anos sem ação social escolar, as médias do número de anos de habilitação dos pais dos alunos do ensino básico e a

percentagem de docentes do quadro do 1.º ciclo situavam-se abaixo da respetiva mediana, colocando-o entre as escolas/agrupamentos mais desfavorecidos. (Retirado do Projeto Educativo TEIP II).

1.3 Caracterização da sala de aula

Estágio na escola EB 2/3 de São. Torcato



Figura 4 – Escola de São Torcato
(Foto de João Ribeiro)



Figura 5 – Escola de São Torcato
(Foto de João Ribeiro)

Os alunos da turma B do 7.º ano têm as aulas de Educação Musical numa sala específica para a leccionação desta disciplina. A sala tem a dimensão de cerca de 60 m², é relativamente ampla e com muita iluminação, em virtude de um dos lados estar apetrechado de janelas que dão para o exterior. Tem um anexo onde se guardam todos os instrumentos Orff: Vários xilofones baixos, contraltos e sopranos e cerca de 10 guitarras dado que existe um clube de música para os alunos aprenderem a tocar este instrumento. Existe na sala uma aparelhagem sonora, um computador ligado a um projetor e uma tela, um quadro preto, um quadro pautado e um sintetizador.



Figura 6 – Mapa da sala de aula (desenho de João Ribeiro)

1.4 Identificação da turma

Esta turma do 7.º ano tem 27 alunos (17 rapazes e 10 raparigas) com idades compreendidas entre os 13 e 18 anos e os comportamentos visualizados nas aulas de observação apresentaram-se desajustados para uma sala de aula. A permanência de alguns destes alunos na escola prende-se com o fato de ainda não terem atingido a maioridade e por se encontrarem dentro da escolaridade obrigatória. A turma tem 2 alunos com 18 anos com várias reprovações e suspensões devido ao seu comportamento. Na aula de observação foi registado uma entrada na sala muito desorganizada e em que todos os alunos conversavam num tom alto e provocador desafiando desde logo o professor titular. Os alunos não se sentam de imediato e mesmo depois de o ter feito tornam-se a levantar constantemente. Nota-se dificuldade do professor em manter a ordem na sala, pois os alunos não cooperam levantando a voz repetidamente interrompendo o professor.

2 - Prática de Ensino Supervisionada

2.1 – Prólogo e desenvolvimento

Tendo obtido creditação referente ao percurso já realizado nos 1.º e 2.º ciclos do Ensino Básico, realizei a Prática de Ensino Supervisionada somente no 3.º ciclo. Uma vez que o tempo de estágio só permitia um número de aulas correspondente ao estipulado pelo regulamento de mestrado, ficou acordado entre o professor orientador e o professor cooperante, que este percurso não teria ligação com o projeto do Sarau Cultural, descrito no capítulo anterior. O motivo central assentava na necessidade da utilização do ano letivo completo para a realização de um projeto desta dimensão.

Assim, de acordo com as orientações dos dois professores, decidiu-se realizar a prática letiva, dando cumprimento às orientações curriculares descritas no currículo nacional do Ensino Básico.

Depois da autorização para o início do meu estágio, contatei o professor titular da disciplina de educação musical do 3.º Ciclo do Ensino Básico, Luís Freitas da Escola EB 2/3 de São Torcato, no sentido de me ajudar a escolher uma turma. Na minha primeira ida à escola deu-me as boas vindas e mostrou-me os cantos da casa, passando pelo Conselho Executivo, colegas docentes, serviços e as instalações.

Numa primeira fase decidimos consultar a legislação, visando as responsabilidades enquanto mestrando e as funções de professor cooperante. Seguidamente consultamos os horários e as turmas existentes, no sentido de eleger qual a turma onde iria assistir às aulas e lecionar. O professor titular Luís Freitas confidenciou-me que iria escolher a turma mais difícil, considerando o facto de nesta estar integrado dois alunos com 18 anos de idade, com muitos antecedentes processuais por causa do seu mau comportamento. Esta turma tornou-se então um desafio para testar as minhas capacidades enquanto docente, fundamentalmente no que diz respeito à motivação dos alunos.

A tarefa seguinte consistiu no planeamento das aulas, o que ensinar e como fazê-lo. O professor Luís Freitas deu-me total liberdade pois sentia que a maior parte dos alunos desta turma não participava, nem estava minimamente interessada nos conteúdos desta disciplina. Para tal seria necessário observar a turma para fazer um diagnóstico e analisar o que poderia ser útil, educativo e exequível. As estratégias foram analisadas de modo a transmitir o que se pretendia, sem no entanto fugir ao programa contemplado

pelo ministério da educação, e tendo em conta o número de aulas que nos cabia lecionar. O professor cooperante deu-me a conhecer e disponibilizou o manual adotado pela escola (MP3 - música para o 3.º ciclo, 7.º e 8.º ano, edições Porto Editora), para a respetiva disciplina. Realço o apoio, a disponibilidade e a acessibilidade que o professor Luís Freitas demonstrou, para que tudo decorresse da melhor forma.

As orientações curriculares no 3.º ciclo estão organizadas em torno de um conjunto de módulos com temas diferenciados e de duração variável, que passo a enunciar:

- 1- Formas e Estruturas - modos de organização e estruturação musicais;
- 2- Improvisações - exploração da improvisação musical;
- 3- Melodias e arranjos - em torno da canção;
- 4- Memórias e tradições - em torno da música portuguesa;
- 5- Música e movimento – em torno de danças e coreografias;
- 6- Música e Multimédia - as diferentes utilizações dos materiais sonoros e musicais;
- 7- Música e Tecnologias - manipulando sons acústicos e eletrónicos;
- 8- Músicas do Mundo - explorando códigos e convenções;
- 9- Pop e Rock – em torno dos estilos musicais;
- 10- Sons e sentidos - processos de criação musical;
- 11- Temas e variações - em torno do desenvolvimento de ideias musicais.

Na reuniões com o Professor Cooperante foi combinado planificar três aulas para apresentação do módulo: Memórias e tradições (em torno da música portuguesa). Consultadas as orientações curriculares para o terceiro ciclo (Ministério da educação, 2001: Currículo Nacional do Ensino Básico), retiramos que neste módulo procura-se que o aluno desenvolva a compreensão das culturas musicais portuguesas: da música popular, urbana e/ou erudita através da criação e apresentação de um espetáculo musical. Identifica e manipula diferentes códigos e convenções bem como os elementos que constituem um espetáculo.

As competências que deveriam estar já assimiladas pelos alunos, antes de iniciar este módulo são:

- Exploração de diferentes técnicas instrumentais
- Experienciada e interpretada música portuguesa de diferentes géneros e estilos.

- Apropriado e utilizados diferentes códigos e convenções (alturas, durações, intensidades, espacialização sonora, timbres, texturas, formas e estruturas).
- Processos - utilização de convenções, de movimento e drama.
- Contextos - modos como os diferentes códigos e convenções podem ser utilizados na construção de um espetáculo musical

Os recursos para este módulo incluem:

- Fontes sonoras - instrumentos musicais (acústicos, eletrónicos, convencionais e não convencionais), incluindo a voz; aparelhagem hi-fi, computadores
- Músicas/sonoridades - composições de músicos portugueses de diferentes géneros e estilos
- Ponto de partida - espetáculos de teatro e teatro musical, dança, vídeos

Atividades de aprendizagem a desenvolver

Ao longo do trabalho o aluno poderá:

- Utilizar diferentes tipos de sons acústicos, eletrónicos e eletroacústicos para a criação de um espetáculo musical interligando com outras áreas técnicas e artísticas
- Desenvolver a acuidade auditiva, motora e dramática identificando e analisando diferentes peças musicais que aliam por exemplo música, teatro e dança
- Investigar e comparar os modos como os compositores e os intérpretes utilizam e manipulam a relação dos sons com o movimento e drama

Atividades de enriquecimento

O processo de aprendizagem deste módulo poderá ser enriquecido através:

- Participação e da assistência a concertos e espetáculos de teatro, ópera, teatro musical
- Convite, entrevistas e discussão com diferentes compositores, intérpretes e criadores acerca da utilização de princípios dramáticos na criação e interpretação musicais
- Visita a ateliers de construtores de instrumentos musicais, e/ou do convite para visitarem a escola

- Investigação como outras áreas do conhecimento artístico e outras utilizam e manipulam o movimento e o drama.
- Elaboração de pequenos escritos como por exemplo notas de programa, comentários, análise musical, entrevistas.

Expectativas da aprendizagem no final do trabalho desenvolvido:

- A maioria dos alunos consegue compreender, criar e interpretar obras da cultura musical portuguesa utilizando sons acústicos e eletrónicos, movimento e drama
- Alguns alunos desenvolvem competências acima da média conseguindo manipular o vocabulário e as tecnologias musicais e dramáticas com proficiência, estabelecendo conexões com outras áreas
- Outros manipulam e compreendem as diferentes formas de utilização dos sons, do movimento e drama mas necessitam de apoios suplementares

2.2 – Descrição das aulas

As aulas dadas pelo professor cooperante deveriam ser uma referência bastante gratificante, uma vez que seria a oportunidade de assistir 'in loco' a forma de lecionar muito própria de cada docente, também pelo modo como transmite os conhecimentos, captando a motivação e conseqüentemente o empenho dos alunos, até à ordem/disciplina que eventualmente poderia ser necessário orientar.

Na minha perspectiva a forma e o modo de preparar uma aula deve assentar num primeiro princípio onde surge como linha orientadora a forma atrativa e apelativa com que se deve transmitir os conteúdos a lecionar de maneira a ir ao encontro dos gostos dos alunos. É consensual que os gostos podem não ser todos iguais, mas o que o professor transmite e partilha deve ser recebido de bom grado por parte dos alunos, o que se deve à mestria com que o realiza, pois se assim não for algo está a correr mal. O repertório a escolher deve ser do agrado dos alunos, para assim poder a partir daí trabalhar os vários conteúdos a lecionar

A minha primeira aula deste estágio, realizou-se no dia 07/05/2015 e foi uma aula assistida. Nesta aula o professor cooperante tem planeado fazer uma avaliação à execução na flauta da música "hino da alegria" de L.V.Beethoven. Questionado de como foi a aprendizagem desta música, um dos alunos que se encontrava ao meu lado explicou-me que a técnica do docente consistia em escrever na pauta as notas da música. Os alunos liam assim as notas, e o ritmo era captado de ouvido. Só depois é que passavam as peças para o caderno, o professor verificava sempre se todos tinham passado bem do quadro e ia aplicando reforço positivo, à medida que os primeiros alunos terminavam. Os alunos tocavam primeiro em conjunto, pequenos motivos, depois individualmente as partes rítmicas onde eu detetava dificuldades de execução, e só depois passavam a tocar frases inteiras. A execução desta peça também era realizada por imitação pois os alunos tinham a possibilidade de ver os dedos do professor a tocar. Quando a execução já estava num nível aceitável, os alunos tocavam sozinhos acompanhados pelo professor ao piano, inicialmente num ritmo lento, aumentando gradualmente consoante a evolução da aprendizagem dos alunos.

Todos estes aspetos funcionaram como claros facilitadores do processo de ensino e aprendizagem.

Iniciando a aula, o docente começa por fazer uma revisão onde todos os alunos tocam ao mesmo tempo a música escolhida e trabalhada, de seguida começa a avaliação

individual. De salientar o grande esforço do docente em procurar manter a ordem na sala, pois por não estarem ocupados com alguma atividade, os alunos estavam constantemente a falar, a levantar-se do lugar. Alguns alunos portam-se tão mal que foram convidados a sair da sala para a avaliação poder prosseguir. Os alunos foram chamados por ordem alfabética. No final o professor atribuiu uma nota a cada aluno conforme a execução da peça musical escolhida para avaliação.

Como na aula seguinte está agendado o teste de avaliação sumativa referente ao terceiro período, o professor colocou no quadro todas as referências à matéria dada do módulo Formas e Estruturas e colocou as audições para os alunos se familiarizarem.

Na segunda aula, realizada no dia 14/05/2015 considerando ser uma aula de avaliação sumativa existe muito pouco a referir. O Professor Cooperante aplicou uma ficha de avaliação sumativa sobre o módulo Formas e Estruturas. A entrada dos alunos como de costume foi muito desorganizada e barulhenta, estando o professor a indicar o lugar onde cada aluno iria realizar o seu teste. Esta organização foi idealizada de maneira a que os alunos não conseguissem copiar entre eles, separando ao mesmo tempo os alunos com pior comportamento. O Docente entregou os testes e deu 45 minutos para os alunos responderem às questões que não necessitavam de audições. Passado este tempo iniciou a segunda parte do teste colocando uma a uma as audições necessárias.

Refletindo um pouco sobre a aula assistida e a aula de avaliação sumativa em que estive presente, considero que avaliar é um instrumento muito importante para o desenvolvimento das práticas artísticas, para que o aluno e o professor de música possam saber em que pontos de desenvolvimento se encontram e possam reorientar as diferentes possibilidades de trabalho de acordo com os níveis detetados. Implica que todos os intervenientes do processo partilhem, discutam e conheçam os diferentes aspetos que se pretendem avaliar, bem como a respetiva explicitação dos critérios. Deve focar-se no processo e menos no produto final. Deve centrar-se no processo de trabalho e de apropriação de sentidos e competências (Ministério da Educação, 1991). Segundo as orientações e programas cedidos pelo Ministério da Educação, a avaliação é a certificação de que os objetivos foram atingidos, através da definição de critérios prévios e deve ser uma atividade contínua, dinâmica e estruturada, por isso a sua base é a observação sistemática das atitudes e valores, das capacidades e dos conhecimentos (Ministério da Educação, 1991).

Segundo o mesmo documento o objeto da avaliação são as potencialidades de diferenciação sensorial (ritmos, alturas, intervalos, acordes), bem como os conhecimentos teóricos. É preciso ir tomando nota do progresso na aprendizagem, pois este é a verdadeira meta na avaliação.

Para se concretizar a avaliação contínua é necessário fazer-se um registo individualizado do aluno, que fixe as metas a alcançar, através da observação, usando:

- Ficha individual do aluno;
- Grelhas de observação;
- Grelhas de avaliação de vários géneros;
- Trabalhos individuais e de grupo;
- Testes, etc.

A classificação do aluno depende do grau de consecução dos objetivos globais da aprendizagem estabelecidos.

No terceiro ciclo, mais especificamente, a avaliação pode ser constituída pela realização de determinados espetáculos musicais, compor e interpretar peças musicais com fins comunicacionais e estéticos específicos.

Como foi referido anteriormente esta turma tem um comportamento inaceitável, e a sua motivação para com a disciplina de educação musical era bastante reduzida e somente algumas alunas eram mais empenhadas, o que me motivava pois como docente seria uma prova de fogo às minhas capacidades perante estas adversidades na transmissão de aprendizagens.

Na terceira aula realizada no dia 21/05/2015, nada melhor que começar o primeiro contacto, com uma apresentação individual, fazendo-o de uma forma criativa através de um jogo. Coloquei os alunos em roda e desta forma todos viam o que o colega e/ou professor estava a fazer. Cada aluno teria que dizer o seu nome com um som corporal a acompanhar cada sílaba, e de seguida todos repetiam. Esta estratégia serviu de motivação aos alunos, sendo uma forma de apresentação diferente, de forma livre e espontânea. Logo de seguida começamos a trabalhar o ritmo com vários exercícios corporais. Já com todos os alunos sentados apresentei três músicas⁹ com a ajuda do projetor. Tendo em conta que o tempo para a implementação das atividades era limitado, recorreu-se ao uso do projetor, entendido como um meio estratégico de

⁹ Anexo 7: Figura 7 – Partitura da música “Manus Digitorum” (figura do livro 100% música)

Anexo 8: Figura 8 – Partitura da música “Manhattan Beach” (figura do livro 100% música)

Anexo 9: Figura 9 – Partitura da música “Terra Nova” (figura do livro 100% música)

motivação para o ensino-aprendizagem, criando na sua projeção a oportunidade da intervenção dos mesmos. Aproveitando esta estratégia, fiz uma revisão de conceitos tais como: refrão, estrofe e coda. Ao analisar a partitura com o arranjo da composição, os alunos identificaram compasso, notas musicais, sinais musicais, figuras musicais, andamento. Fez-se a audição do arranjo e, numa segunda vez, acompanharam utilizando percussão corporal e/ou flauta.

Os alunos aderiram com grande entusiasmo e motivação, tentando realizar as atividades propostas com grande empenho, de forma a não se enganarem e demonstrarem as suas capacidades. Todas as músicas apareciam com a partitura em forma de karaoke, e cada figura rítmica correspondia a um batimento corporal ou a uma nota para execução na flauta. Assim deste modo tive a possibilidade de fazer uma avaliação diagnóstica do conhecimento das figuras musicais e das suas das competências rítmicas, apercebendo-me da dificuldade de uns e de uma maior facilidade de outros. Criou-se com esta estratégia um ambiente mais propício ao início da apresentação do módulo a lecionar, pois o clima era mais favorável entre todos os intervenientes. Deste modo foi mais fácil iniciar o módulo memórias e tradições - em torno da música portuguesa. Neste módulo procura-se que o aluno desenvolva a compreensão das culturas musicais portuguesas nas várias regiões do País.

A música tradicional é definida como a música própria de um povo ou de uma determinada zona geográfica num determinado contexto social, e tem e vem desde influências e evoluções passadas. Em Portugal existem diversas formas de expressão musical, uma das quais, é a música tradicional que, além de ser muito diversificada, é de uma verdadeira riqueza cultural, retratando as características e personalidade das gentes de cada região de Portugal. Os grupos etnográficos são uma dessas formas de expressão, que interpretam o chamado folclore típico de cada região, dando também a conhecer usos e costumes das suas gentes. A música tradicional surge muitas vezes associada a festividades, algumas dela de carácter religioso, e é interpretada por vários tipos de agrupamentos, como por exemplo os coros de homens e/ou de mulheres, as orquestras típicas, as bandas e as tunas. Para além de todos estes estilos, a música portuguesa é também influenciada por toda a música que se faz nos outros países.

No domínio da música e educação, Boal Palheiros e Hargreaves (2002) afirmam que a aprendizagem musical dos jovens é determinada pelo contexto social e cultural em que ocorre. Para estes autores, um dos motivos que pode explicar a fraca popularidade da disciplina de música entre os alunos do terceiro ciclo do Ensino Básico

é a continuada existência de professores formados na tradição ‘clássica’ que, de uma forma mais consciente ou inconsciente, se consideram mais compositores e intérpretes do que professores (Boal Palheiros e Hargreaves, 2002).

Recorrendo ao livro “Danças Populares Portuguesas” (Ribas, Tomas, 1974), abordamos músicas e danças de cada uma das regiões, nomeadamente a sapateia dos açores, o corridinho do algarve, o fado de Coimbra e de Lisboa, um grupo de cantares do Alentejo, a macelada em adufes da Beira Alta e Beira Baixa, o bailinho da Madeira, o repasseado de Trás-os-Montes, o fandango do Ribatejo e o vira do Minho, para na aula seguinte tentar mostrar como músicas tradicionais podem ser interpretadas e exprimidas de forma diferente consoante os intervenientes.

Na parte final da aula começamos a preparar as músicas que irão ser gravadas, interpretadas pelos alunos. Iniciei esta fase questionando os alunos quais as músicas mais gostariam de tocar e cantar. Cada aluno mostrou as suas preferências que passaram por variadíssimos estilos. A maioria apresentou como sua preferência musical o estilo pop-rock português e estrangeiro, o que me fez atrever apresentar para interpretação duas músicas de rock português de uma geração que não era deles, mas as quais eu sabia todos os alunos conheciam, nomeadamente o tema dunas do álbum Os Homens Não Se Querem Bonitos, editado em Julho de 1985, dos GNR e o tema não sou o único, gravado pelo grupo de rock Xutos & Pontapés, no álbum vida malvada em 1998. Foram as duas músicas bem aceites e pudemos passar à escolha dos instrumentos que iríamos tocar para interpretar estes temas.

Neste momento o Professor Cooperante indicou-me que existia um clube de música na escola e que alguns alunos tocavam viola, achando que seria interessante eles tocarem estes temas. Qual não foi o meu espanto quando além dos alunos do clube de música, que se prontificaram de imediato a participar tocando viola, dois alunos que não pertenciam ao clube de música, informaram que sabiam tocar viola e que gostariam de participar nesta apresentação. O Professor Cooperante ficou surpreendido pois eram alunos sem nenhuma participação ao longo do ano letivo. Aproveitei para lhes dar incentivo e motivação o que se traduziu num interesse pelas músicas que iríamos tocar. Além de violas, algumas alunas dispuseram-se a acompanhar tocando flauta de bisel, e os restantes alunos iriam cantar. De seguida ouvimos as músicas seleccionadas, tocadas pelos diferentes grupos. Como ouvimos o toque para sair terminamos tendo que interromper as apresentações que estava a efetuar.

Na minha quarta aula, segunda aula lecionada no dia 28/05/2015, comecei com um jogo rítmico, com todos os alunos dispostos em roda. O jogo tinha as seguintes regras: Cada aluno iria executar um ritmo corporal, o qual todos teriam que imitar. Dei o primeiro exemplo e incuti neles a vontade de executarem ritmos cada vez mais complexos e longos, para que a turma tivesse mais dificuldades na sua recriação. Assisti a algumas frases rítmicas muito interessantes e toda a turma estava empenhada em dar o seu melhor. Num segundo momento da aula ordenei que todos os alunos se sentassem no seu lugar para, da mesma forma que na aula anterior, interpretassem algumas músicas projetadas em forma de *karaoke*¹⁰, que continham partituras, onde cada figura musical seria interpretado por ritmos corporais e/ou pela flauta de bisel.

O nível de interpretação destas partituras foi mais complexo que na aula anterior, o que se traduziu num esforço maior por parte dos alunos para uma execução perfeita das partituras apresentadas.

Continuando o módulo memórias e tradições - em torno da música portuguesa, desta vez preparei a visualização de vários vídeos para mostrar como músicas tradicionais foram tocadas e exprimidas de forma diferente consoante os intervenientes.

A primeira música: A saia da Carolina

Não se sabe ao certo onde surgiu ou mesmo até quando, pensa-se que nasceu algures na Galiza ou pelo Norte de Portugal.

Esta letra¹¹ é de origem anónima e de procedência desconhecida como a maioria das cantigas popular, há muitas versões e a maioria têm trechos muito parecidos e outros divergentes.

Muitos grupos interpretam esta canção de maneiras diferentes.

- **Sebastião Antunes (audição 23)**
- **Uxu Kalhus (audição 24)**
- **Roncos do Diabo (audição 25)**

¹⁰ Anexo 10: Figura 10 – Partitura da música Perdóname (figura do livro 100% música)

Anexo 11: Figura 11 – Partitura da música All Star (figura do livro 100% música)

¹¹ Anexo 12 e 13: Letra e partitura da música A Saia da Carolina (editado por João Ribeiro)

Segunda música: Ó malhão malhão¹²

É talvez a música tradicional mais conhecida de sempre. Em qualquer festa ou romaria popular ela aparece e pela sua popularidade foi cantada ao longo dos tempos por vários cantores e grupos de vários géneros musicais.

Esta música chama-se malhão e tem como malhão uma pessoa a quem lhe faz perguntas, mas as suas origens são de um estilo de dança do Baixo-Minho. O nome do malhão tem origem de um instrumento agrícola dos tempos em que era dançado nas aldeias.

Curiosamente esta dança foi adotada nas orgias e bacanais da gente rude, porém esse significado foi ultrapassado e hoje em dia o Malhão é dançado sem preconceitos. A dança começa quando os pares, dispostos em círculos, se voltam para dentro dando a direita á moça. Depois de irem dançando em passo de chula e de o mandador dar ordem eis que se inicia o voltear. É executada em 5 tempos, durante os quais os pares volteam sobre si em passos mais largos. No final deste movimento surge o característico “pulo” a pé-cochinho.

Escolhi alguns grupos de forma a demonstrar a variedade de interpretações da mesma música.

- **Uxu kalhus (audição 26)**
- **Amália Rodrigues (audição 27)**
- **Linda de Suza (audição 28)**

Na parte final da aula começamos a ensaiar as duas músicas que foram escolhidas na aula anterior para apresentarmos na última aula e gravarmos. O método escolhido para este ensaio foi de que enquanto o Professor Cooperante auxiliava o grupo das violas, tocando também ele próprio na sua viola, eu ao piano orientava o grupo das flautas e o grupo que cantava. As partituras estavam todas no quadro projetadas e ainda tínhamos um aluno para carregar no play da audição que iríamos utilizar para ficar gravada com a nossa interpretação. Fomos repetindo a nossa interpretação até ao final da aula.

¹² Anexo 14 e 15: Letra e partitura da música Ó Malhão Malhão (editado por João Ribeiro)

Na quinta e última aula, lecionada no dia 04/06/2015, iniciei logo pela apresentação da última música.

Terceira Música: Meninas vamos ao vira¹³

É uma música tradicional portuguesa que se baseia na dança do vira, muito popular na zona do Alto-Minho.

As audições utilizadas foram:

- **Mosca Tosca (audição 29)**
- **João Gentil (audição 30)**
- **7 Saias (audição 31)**

Estas audições foram importantes para a partir delas, os alunos aprenderem também, escutando, a educar o ouvido, trabalhar o sentido estético e desenvolver o espírito crítico e a sua memória musical, para que a música e especificamente a música tradicional, pudesse tornar-se algo mais conhecido

A parte seguinte da aula foi utilizada para ensaiarmos as músicas escolhidas para apresentarmos e gravarmos na última aula. Realcei a importância de haver sempre antes de qualquer prática instrumental, um bom aquecimento por parte de quem vai executar qualquer obra, ou seja ensaio. Foram feitos alguns exercícios técnicos e melódicos nos vários instrumentos o que trouxe um forte entusiasmo e dedicação da turma. Na sua interpretação acompanhei os alunos cantando e tocando teclado. Em determinadas partes das canções foram necessárias algumas chamadas de atenção pois estavam um pouco inseguros relativamente à melodia e afinação. Com esta atividade de canto foi possível notar que a maioria dos alunos gostava de cantar, havendo no entanto vários alunos que manifestaram menos gosto pela tarefa e também um pouco de vergonha e timidez. A respeito da interpretação das peças em flauta de bisel e das violas notou-se que houve evolução relativamente à aula anterior.

A última aula realizada no dia 11/6/2015, que resultou nas gravações do trabalho desenvolvido neste estágio pelo estagiário, professor cooperante e os próprios alunos, sentiu-se um ambiente musical muito bom e uma enorme felicidade da turma. Ficou praticamente tudo preparado para se realizar a apresentação, a aula teve início de uma forma mais descontraída, pois era muito importante que os alunos não sentissem pressão

¹³ Anexo 16 e 17: Letra e partitura da música Vira do Minho (editado por João Ribeiro)

pelo fato de serem gravados a tocar e a cantar. Fizemos um pequeno ensaio, simplesmente para ganharem confiança e segurança. Feito o concerto e a respectiva gravação podemos concluir que foi bastante estimulante para todo o grupo.

Conclusão

Na realização deste trabalho a descrição da prática pedagógica, facultou a oportunidade de investigar e compreender melhor a música tradicional Portuguesa. Esta compreensão proporcionou-me também uma melhor reflexão acerca dos princípios e orientações programáticas relativas aos três ciclos do Ensino Básico.

Nesta perspectiva pretendi que todas as aulas da minha Prática de Ensino Supervisionada fossem dinâmicas, proporcionando aos alunos uma vivência de performance instrumental que, na minha perspectiva motivou os alunos para as aulas de Educação Musical. Considero que o resultado final foi positivo, pois, no concerto apresentado, a turma mostrou-se responsável e entusiasmada com o resultado final, refletindo a premissa de que “a música adquire sentido no âmbito da realização de práticas artísticas” (Ministério da Educação, 2001, p.168).

No que diz respeito ao projeto apresentado no segundo capítulo, o Sarau Cultural, concluo que toda a preparação e concretização deste género de eventos propiciam, o desenvolvimento da sensibilidade estética, a interdisciplinaridade e a aquisição de aprendizagens artísticas significativas. A análise destas performances levam-me a concluir, que perante as dificuldades com que os alunos se depararam, as soluções que encontraram revelaram uma evolução nas aprendizagens, que fazem notar a importância destes projetos para aquisição de conhecimentos.

Perante a importância reconhecida, de um modelo lúdico de ensino-aprendizagem, Cabral (2002) refere: “toda a actividade lúdica tem regras a cumprir e por isso não é nenhuma brincadeira no sentido pejorativo do não-te-rales. Sem o prazer de ensinar e aprender, a escola não prepara para a «vida séria», na qual as atitudes lúdicas são mais importantes e decisivas do que muitas vezes se pensa.” (Cabral, 2002, p.38). “Fazendo da Escola uma verdadeira comunidade educativa que interage, pensa, decide, planifica, (...) e vive” (Baptista, 2005, p45), o Sarau Cultural cumpriu desafios claros: a criação de uma relação de proximidade, confiança e trabalho conjunto entre professor-educador/alunos/encarregado de educação; a motivação dos alunos e das suas famílias para se influenciarem positiva e mutuamente, no sentido de se empenharem num percurso global de desenvolvimento, no qual a Escola surge como parceira. O trabalho apresentado pretende que a reflexão acerca da realização de saraus nas escolas possa deixar em aberto a possibilidade de outros autores se poderem debruçar acerca desta temática.

Referências bibliográficas

- Abreu, M. V. Pais, professores e psicólogos. Coimbra: Coimbra Editora, 1996.
- Almeida, M.E.B. de. Como se trabalha com projetos (Entrevista). Revista TV ESCOLA. Secretaria de Educação a Distância. Brasília: Ministério da Educação, SEED, nº 22, março/abril, 2002.
- Asmus, E. P. (1986). Students Beliefs about the Causes of Success and Failure in Music: A Study of Achievement Motivation. *Journal of Research in Music Education*, 34, 262-278.
- Barreto, A. M. R. F. (2004). Educação Infantil: crenças sobre as relações entre práticas pedagógicas específicas e desenvolvimento da criança. Tese de Doutorado, Universidade de Brasília, Brasília.
- Baptista, I. (2005). Dar rosto ao futuro: A educação como compromisso ético. Porto: Profedições.
- Boal, A. Jogos para atores e não atores. Ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- Bock, A.M.B; Furtado, O; Teixeira, M.L.T; *Psicologias : uma introdução ao estudo de psicologia*. 13ª ed. Saraiva São Paulo, 1999.
- Bona. Melita. Carl Orff: um compositor em cena. In: Mateiro, T.; Ilary, B. (Org.). *Pedagogias em Educação Musical*. Curitiba: Ibplex, 2011.
- Brasília, Brasília. Barrios, A. (2009). Desenvolvimento moral e práticas pedagógicas na educação infantil: um estudo sociocultural construtivista. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, Brasília.
- Cabral, António (2002) O Mundo Fascinante do Jogo, Notícias editorial
- Campbell, Mark Robin; Thompson, Linda K.; Barret, Janet R. Constructing a personal orientation to music teaching. New York: Routledge, 2010. p. 2241.
- Carrasco, J.; Baignol, J. Técnicas y recursos para motivar a los alumnos. Madrid: Ediciones Rialp, 1993.
- Castro, Maria H. I. R. Cantar aos bebés: Das práticas de cantar durante a prestação de cuidados e dos efeitos de uma canção de embalar no sono dos bebés. Dissertação de mestrado, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade do Porto, 2003.
- Cavalcante, Meire. Interdisciplinaridade: um avanço na educação. In Nova Escola, maio de 2005.
Disponível em:<<http://revistaescola.abril.com.br/formacao/interdisciplinaridade-avanco-educacao-426153.shtml>>. Acesso em: 22 de setembro 2016
- Costa, Maria Manuela I. A. - *O valor da música na educação na perspectiva de Keith Swanwick* - Dissertação de mestrado em educação - Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, 2010.

Decreto-Lei nº 310/83 de 1 de julho. Diário da República nº 149/83 – I Série. Ministérios das Finanças e do Plano, da Educação e da Reforma Administrativa.

Decreto-Lei nº 344/90 de 2 de novembro. Diário da República nº 253/1990 – I Série. Ministério da Educação.

Decreto-Lei nº 6/2001, de 18 de janeiro. Diário da República nº 159/2000 – I Série. Ministério da Educação.

Educação, Ministério da, Programa de Educação Musical, Plano de Organização do Ensino Aprendizagem, Lisboa, Gabinete de Estudos e Planeamento, MEC/GEP, 1991.

Faria, Márcia Nunes. A música, fator importante na aprendizagem. Assis chateaubriand – Pr, 2001. 40f. Monografia (Especialização em Psicopedagogia) – Centro Técnico-Educacional Superior do Oeste Paranaense – CTESOP/CAEDRHS.

Fazenda, I. C. A. (Org.) Didática e Interdisciplinaridade. Campinas: Papyrus, 2002.

Garcia, Carlos Marcelo (2010). *O professor iniciante, a prática pedagógica e o sentido da experiência*. In: Form. Doc., Belo Horizonte, v. 03, n. 03, p. 11-49, ago./dez.

Galvão, Cecília. Narrativas em educação. *Ciência & Educação*, Bauru, v. 11, n. 2, p. 327 – 345, 2005.

Guarnieri, M.R. O início na carreira docente: Pistas para o estudo do trabalho do professor. In: Anais da Anped, 1997.

Gonçalves, C. - Brincar - O despertar psicomotor - Rio de Janeiro, Sprint, 2008.

Gordon, E.E. (2000a), Teoria de aprendizagem musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Gordon, E.E. (2000b). Teoria de aprendizagem musical: Competências, conteúdos e padrões (Ed. Trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, (1980).

Hargreaves, J. (1986) *The Developmental Psychology of Music*, Cambridge University Press.

Hargreaves, A. Aprendendo a mudar: o ensino para além dos conteúdos e da padronização. Porto Alegre: Artmed, 2002.

Huberman, Michael. O ciclo de vida dos professores. In: NÓVOA, A. (Org.), Vidas de professores. Porto: Porto Editora, 1995. p. 30-61.

Jesus, S. N. A motivação para a profissão docente. Contributo para a clarificação de situações de mal-estar e para a fundamentação de estratégias de formação de professores. Aveiro: Estante Editora, 1996a.

Jovchelovitch, Sandra; Bauer, Martin W. Entrevista Narrativa. In: Baue, Martin W. e Gaskell, George. Pesquisa Qualitativa com texto, imagem e som: Um manual prático. 7 Ed. Petrópolis: Vozes, 2002, p.90-113.

Líbano, Ricardo N.C.F. (2012). Prática de Ensino Supervisionada de Ensino da Educação Musical no Ensino Básico. Dissertação de Mestrado, Escola de Educação Superior, Instituto Politécnico de Bragança.

Ministério da Educação, (1991), Programa de educação musical – 2º ciclo do ensino básico, Lisboa.

Ministério da Educação, (2001), Currículo nacional do ensino básico – Competências essenciais, Lisboa.

Nóvoa, António; Finger, Matthias (Org.). O método (auto)biográfico e a formação. Natal, RN: EDUFRN; São Paulo: Paulus, 2010.

Pacheco, António. O Ensino da Música em Regime Articulado. Projeto de Investigação-Ação no Conservatório do Vale do Sousa. (Tese de Doutoramento em Estudos da Criança Especialidade em Educação Musical) – Instituto de Educação da Universidade do Minho, Braga, 2013.

Pacheco, José Augusto (org.) – Políticas de integração curricular. Porto: Porto Editora, 2000.

Pacheco, J. A. (2002). Políticas *Curriculares*. Porto: Porto Editora.

Palheiros, Graça B., Educação Musical no Ensino Preparatório. Uma Avaliação do Currículo, Lisboa, Associação Portuguesa de Educação Musical, 1993.

Penna, M. Reavaliações e busca em Musicalização. São Paulo: Ed. Loyola, 1990.

Pereira, Diniz (2007). Formação de professores, trabalho docente e suas repercussões na escola e na sala de aula. In: *Educação & Linguagem*, vol.10, n. 15, 82-98, jan.-jun.

Reverbel, O. Um caminho do teatro na escola. Minas Gerais: Scipione, 1989.

Ribas, Tomaz — Danças do Povo Português — Coleção Educativa, Série O, n.º 7 — Ministério da Educação Nacional, Direcção Geral da Educação Permanente, Lisboa, 1.ª edição, 1961; 2.ª edição, 1974.

Ribeiro, A., Vieira, M. (2010). *O ensino da música em regime articulado: Projecto de Investigação-Ação no Conservatório do Vale do Sousa. Anual da Associação Brasileira de Educação Musical*. Goiás: Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e Artes Cénicas. P. 1424-1434.

Sarau in Dicionário infopédia da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2016. [consult. 2016-11-07 11:53:25]. Disponível na Internet: <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/sarau>

Sousa, Alberto B. (2003) *Educação pela Arte e Artes na Educação*, Instituto Piaget, 1º e 3º Volumes.

Torres, Graça Margarida Ferreira Adónis (2008) A expressão dramática/teatro como prática nos 2º e 3º ciclos do ensino básico. Tese submetida como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Sociologia – Educação e Sociedade, consultada na internet, em 10/04/09

Torres, R. (1998). *As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música. Contribuição da metodologia de Zoltán Kodaly*. Lisboa: Editorial Caminho.

Trehub, S.E.; Unyk A.M.; Trainor, L.J., (1993a), Adults identify infant-directed music across cultures, *Infant Behavior and Development*, 16, 193-211.

Vasconcelos, A. A. (2006) *Orientações programáticas da Música no 1º Ciclo do Ensino Básico*. Associação Portuguesa de Educação Musical. Lisboa

Webgrafia

Martins, C. F. (2013, Setembro 14). Quando a escola deixar de ser uma fábrica de alunos. Público. Acedido a 16 de Junho de 2016, em: <http://www.publico.pt/temas/jornal/quando-a-escola-deixar-de-ser-uma-fabrica-dealunos-27008265>

Projeto Educativo TEIP do Agrupamento de escolas de São Torcato, Guimarães. Disponível em:

<http://aevst.com/images/Documentation/2015_2016/doc_internos/PlanoPlurianualdeMelhoria2.pdf>, Acedido a 15 Fevereiro 2016.

Wikipédia. (2016). A saia da carolina. Acedido Maio 23, 2016, em: https://pt.wikipedia.org/wiki/A_saia_da_Carolina

Wikipédia. (2016). Sarau Musical. Acedido Março 18, 2016, em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Sarau>

Anexos

Anexo 1:

Tabela 1 - Guião de “Amor de Perdição”

	BIOGRAFIA
	DANÇA DA LOUCURA
Cortês1	Domingos Botelho Meneses.....D. Rita....Como estão?
Pai	Muito bem, obrigado.
Mãe	Estes são os nossos filhos: Manuel, estudioso e muito bem comportado, Simão, Maria, sempre bela, Ana, tão talentosa, e Rita, a mais pequena!
Cortês2	Sr. Doutor, soube que irá para Vila Real.
Pai	Pois sim, Sr. Corte Real, finalmente é verdade! Serei corregedor... Obrigações da minha condição social.
Cortês2	Ora nem mais.... Temos que cumprir com as nossas obrigações sociais.
Cortês3	As convenções sociais.... Eu tenho para mim que....são elas que nos comandam a vida!
	DANÇA DAS CARTOLAS
Mãe S.	Simão! Simão! Onde está o vosso irmão? É sempre o mesmo!
Ana 1	Não o vejo há muito!
Maria 1	Ainda agora estava ali, mãe.
Mãe	Aquele rapaz não ganha juízo. Que maroto! Simão!
Simão 1	Mãe, estava a conversar com o cocheiro.
Mãe	Já te disse que não te quero com essa gente! É importante respeitar e honrar o nome da nossa família.
Simão 1	Domingos José Correia Botelho de Mesquita e Menezes!!!
Manuel 1	Dobra essa língua! Nem pareces do nosso sangue!
Mãe	Deves atender às convenções sociais!
Pai	Vamos embora. Estamos atrasados.
Rita 1	Vamos ter saudades de Lisboa... o castelo, os pasteis, a torre, as pessoas, as festas...
Manuel 1	Nem quero imaginar a minha vida naquela terra...
Ana 1	Oh, Paizinho...Vila Real fica muito longe?
Maria 1	Demora muito a viagem?
Simão 1	Queridos irmãos: o mundo espera-nos! Temos que o abraçar, corajosa e apaixonadamente! Vamos à aventura. Aqui em Lisboa está tudo visto...
	(viagem de Lisboa para Vila Real) DANÇA DAS MALAS
Mãe	Ó Domingos, aquilo que é?
Pai	São os nossos amigos e parentes que vêm esperar-nos.
Mãe	Em que século estamos nós nesta terra?
Pai	Em que século?! O tempo conta-se da mesma forma aqui e em Lisboa!!
Mãe	Ai sim? Cuidei que o tempo, aqui, parara no século XII.

Simão 1	Pois, para mim.... Fiquem sabendo que aqui há génio transmontano! Que lindas paisagens estas! Olhai estes verdes campos, as colinas, as pequenas casas de aldeia....Que vistas de perdição! Que sorte dos olhos que pousam a vista nesta contemplação bucólica!... (começa a dançar com a irmã mais nova)
Manuel 1	Já cá nos faltava o Poeta.... (irmãos riem-se)
Rita 1	Olhem, este já se apaixonou ...outra vez!!!!!!
Maria 1	O fervor e a violência com que este rapaz se perde! Vede bem, esta criatura! Que propensão para as paixonetas e as loucuras! Que precoce!....
Simão 1	Que disparate, não confundam a comoção profunda frente à Natureza mais bela.... com devaneios e castelos no ar! Qual é o mal de se ser sonhador?
Mãe	Sim, sim, onde há farra estás tu sempre.
Rita 1	Ó mãezinha, esta gente é estranha.
Aldeão 1	Olha que rica menina. E bem rica está vestida!
Aldeão 2	E os rapazes são uns matulões!
Aldeão 2-	Bom farelo há em Lisboa!
Simão 1	Ora viva! Sou o Simão. Onde é o campo de jogos?
Mãe	Não incomodes. Chegaste agora e já estás a fazer figuras...
Ana 1	Que vergonha! Este rapaz só dá dores de cabeça!
Aldeão 3	Sua Reverência, Excelência, Sr. Juiz, Doutor Domingos Meneses, queira aceitar este presente!
Pai	Obrigado. Esta salva... e este paninho bordado à mão...
Aldeão 4	Quê? Que diz este homem? Estará tolo?
Aldeão 5	Esta é boa. Não bastam as cristas de galo e ainda fica com a bandeja e os panos!
Aldeão 6	A mim parece-me que só aquele é cá dos nossos...
PASSAGEM DO TEMPO – Canta aluna do 9.º ano	
Mãe	Simão!!! Já tens tudo pronto? O teu irmão Manuel já tem tudo na mala, despacha-te!
Manuel 2	É sempre o mesmo.
Pai	Simão! Manuel! Não se esqueçam que vão para Coimbra para estudar....o futuro e o apelido ilustre da vossa família dependem disso!
Rita 2	Vou ter tantas saudades vossas, queridos irmãos. Boa viagem!
Simão 2	Entra ofegante e ouvem-se vozes ao longe (onde está? Hás de pagá-las! Bandido!)
Manuel 2	Este rapaz não ganha juízo. Simão....só te envolves em problemas.
Simão	Bons dias! Fui ao pão... Que temos hoje para almoço?
Manuel	Pão? Almoço? Que fizeste tu hoje para vires almoçar? Ou melhor, por onde andaste ontem toda a noite?!
Simão	Ora, ora! Tens cada ideia... Um cavalheiro do nosso calibre tem de se cultivar.
Manuel	Cavalheiro, tu?!? Nunca vi homem tão avesso a preconceitos e

	hipocrisias sociais! Tu, que tanto aspiras à liberdade das convenções? Cultivar? Mas tu quando pegas num livro... é para o declamar romanticamente a alguma dama!. Desde que chegaste a Coimbra que te vejo metido em turbilhões de emoções ! Ai, irmão...só sarilhos...
Simão	Sarilhos? Eu?!? Acaso não achas devo expressar o que sinto? Que culpa eu tenho se a Beleza e o Amor tem em mim tanta
Manuel	E os arruaceiros que não nos saem da porta? As canseiras que nos dás! Simão, a vida não é um livro de aventuras!
Simão	Mas espero que não seja um livro de orações de mosteiro, como pensas!....
Manuel	Simão!.... a nossa família em cuidados! Todos sofremos com as tuas paixões e brigas! Que será de ti, meu irmão?!
Simão	Eu sei que sou a ovelha negra da família, mas tenho opinião própria, não sigo o rebanho...
Estudante 1	Ó... eis o nosso grande herói Simão, julguei-te morto.
Simão	A mim ninguém apanha. (todos aplaudem ruidosamente)
Estudante 2	E a bela dama? Mas que façanhas!.... Só mesmo tu, Simão!
Simão	Não faço ideia. Assim que ouvi o tiro fugi...
Estudante 3	E não sabes do paradeiro dela? Escondeu-se no Jardim da Sereia?
Simão	Sereia? Era uma bela deusa, quem me dera reencontrá-la.
Estudante 4	Brindemos à saúde das sereias que nos encantam!
Estudante 5	Nos enfeitiçam!
Estudante 6	São a nossa perdição!
	Dança dos copos
Manuel	Paizinho. Há quanto tempo!
Pai	Esta casa estava vazia, sem vós. Bem-vindos, meus bons filhos! Simão, que tens tu feito em Coimbra, para o teu irmão se lamentar tanto? Foste para lá para estudar, rapaz!
Simão	Meu pai, mas... a vida não é só estudar! <i>Carpe diem!</i> Não há tempo a perder.
Manuel	Lá vem ele com as suas filosofias de taberna...
Pai	Tanto dinheiro investido na tua educação e tu perdeste-te nas festas de Coimbra?
Simão	Pois claro. Não vivo é num convento, como aqui o Manuel.
Manuel	Convento? Tu passavas os dias na rua metido em zaragatas e falas-me ermitério?!
Mãe	É um desgraçado. Na plebe de Viseu é que escolhe amigos e companheiros.
Rita 2	Meu irmão, por que razão não dás mais sossego a nossos pais?
Simão	Rita, deixa-te de palermices. Achas mesmo que não sei o que faço?
Rita 2	Claro que não. Sempre foste estouvado...(OUVEM-SE GRITOS DE ZARAGATA)
Criado	Deixem-me, larguem-me, não fiz nada.
Simão	Se é para defender a honra de alguém....contem comigo....Eu resolvo isso!

	(CENA DE PANCADA EM CÂMARA LENTA)
Pai	Simão!!!! Já não aguento as tuas afrontas. A tua obstinação e a tuas loucuras ofendem a nossa família!
Mãe	Que vergonha!
Pai	Vai para o teu quarto....e fica lá fechado!!!!
Mãe	Simão! Olhai vosso Pai tão incomodado!... Não digas que és meu filho!
Rita 2	Refugia-te no teu quarto, Simão! Da tua janela verás o teu futuro!
	(ENCONTRO SIMÃO E TERESA) DANÇA COM JANELAS E FITAS
	(Choque entre os dois pais)
Pai S.	Simão!!!
Pai T.	Teresa!!!
Mãe S.	Simão! Sabes bem que o convívio com os Albuquerque foi expressamente proibido pelo teu pai!
Mãe T.	Teresa, Não aceito que te apaixones por alguém daquela família! (sai família do Simão)
Pai T.	Com os Botelho, Nunca!!!!Eles são nossos inimigos! (saem todos)
Simão	Irei para Coimbra, agora sim, para estudar. Quando voltar, quero-lhe dar um bom futuro. Casarei com Teresa.
	DANÇA DOS LIVROS
	TROCA DAS CARTAS - SOMBRAS
	(Simão corre para Viseu – sai pano das sombras)
Simão	Vou já para Viseu....Não aceito que Teresa se case com Baltazar...Não aceito que a fechem num convento.... (aparece João da Cruz e Mariana)
João da C.	Boa tarde, que se passa consigo?
Mariana	Simão?! Não és o Simão com quem eu brincava?
João da C.	Simão Botelho? O filho do Dr. Domingos?! Como crescestes?
Mariana	Lembras-te de mim? Sou a Mariana, filha de João da Cruz.
João da C.	O teu pai ajudou-me muito, Simão....
Simão	Preciso de ajuda....
João da C.	Tudo o que quiseres...
Simão	Posso ficar em vossa casa? Tenho de salvar uma pessoa....Teresa Albuquerque, conhecem?
João da C.	Claro que conheço. É filha do grande inimigo do teu pai. Não deves estar com ela!
Simão	Não podemos mandar no coração! Preciso que venham comigo ao convento, vou salvá-la!!! (Simão, João da C. e Mariana vão ao convento e encontram Baltazar com a família de Teresa)
Simão	Baltazar, que fazes aqui?
Baltazar	Simão, que fazes TU aqui?
	(discutem e o povo entra e tapa a cena) (ouve-se o tiro)
Povo1	Ah!!! Sabem o que aconteceu?
Povo 2	Já soube, mataram o Baltazar!
Povo3	Foi o Tiago....
Povo 4	Não é Tiago, é Simão!

Povo 5	Qual quê?!? A sério?!? Simão....o Simão Botelho?
Povo 6	Sim, esse mesmo....dizem que foi ciúme!
	Que quê, ó mulher!! Isto vai para aqui uma tragédia!!
	Mas afinal o que houve?
	Tu ainda não sabes?!? Deu-se aqui uma história muito bonita! (ironia)
	Foi um pobre rapaz que se perdeu....
	Perdeu-se?! Por quê?
	Olha, a explicação é simples: foi por causa do amor!
	Por causa do amor? Como assim?
	O amor, que às vezes é bom e outras vezes acaba por se revelar mau. Embora eu ache que o amor é sempre bom, tu não achas, ó Zé?
	O amor quando é amor.... Quando é puro e verdadeiro, NUNCA morre!
	Olha, que cá para mim tenho que, se calhar, esta história serve para nos lembrar a todos que o AMOR é a maior força do universo!
	Ohhhhhh..... o amor é tão lindo!!! (coro)
Povo 7	Calai-vos, raparigas.... Mas vocês não veem que o rapaz apaixonou-se por quem não devia....estes jovens acham que se apaixonam por quem querem....
Povo 8	Pois foi...ele sabia que Teresa é da família inimiga.
Povo 9	E a Teresa estava prometida ao Baltazar...
Povo 10ninguém o mandou desrespeitar as convenções sociais.
	Mas afinal qual é a história de amor que, como a vida não tem coisas boas e coisas más?
Povo 11	E agora que lhe vai acontecer?
Povo 12	Vai preso, claro!!!!
Povo 13	Simão Botelho preso! Coitados daqueles pais....
Povo 14	Ele nunca teve juízo! Tem de ir preso!
	DANÇA PRISÃO - Stomp
Tio do Simão	Simão, não me conheces....sou teu tio....Os teus pais renegaram-te mas eu não te quis deixar só....Foste condenado à morte mas eu quero ajudar-te. Preferes a morte ou o degredo?
Simão	O degredo....com a morte vai-se a esperança. <i>Tenho a demência da dignidade. Por amor da minha dignidade me perdi.</i>
	FINAL – ouve-se a última carta e começa a tocar grupo do 9.º ano

Anexo 2:**Tabela 2 – Atribuição de personagens principais**

Personagens	Alunos
Simão novo	6º ano - J. H.
Manuel novo	6º ano - J. N.
Ana nova	6º ano - L.
Maria nova	6º ano - D.
Rita nova	6º ano - I. P.
Mãe Simão	9º ano - M.
Pai Simão	9º ano -R. B.
Simão	9º ano -G.
Manuel	9º ano -F. T.
Ana	9º ano -M. C.
Maria	9º ano -B. A.
Rita	9º ano -F. F.
Teresa	9º ano -M. F.
Mãe Teresa	9º ano -F.
Pai Teresa	9º ano -A
João da Cruz	9º ano -L. H.
Mariana	9º ano -E.
Baltazar	9º ano -J. N.
Tio do Simão	9º ano -P. V.
Ama	9º ano -M. F.

Anexo 3:**Tabela 3 – Atribuição de personagens secundárias**

VILA REAL		DANÇAS		
		JANELAS	MALAS	PRISÃO
7 Aldeões	FIGURAÇÃO: 8 Alunos	11 Alunos	7 Alunos	13 Alunos
		11	7	13

Anexo 4:**Tabela 4 – cenas para ensaios**

<i>CENAS PARA ENSAIOS</i> <i>Um Amor de Perdição</i>	
Cena 1 e 2	4º e 5º
	7º
Cena 3 e 4	7º
	6º (família Botelho)
Cena 5 e 6	6º (família Botelho)
	6º (dança das Malas)
	6º (povo – Vila Real)
Cena 7 e 8	6º (família Botelho)
	9º (família Botelho)
Cena 9	9º (Simão e Manuel)
	8ºB (dança dos Copos)
Cena 10	9º (família Botelho)
	7º (cena da pancada)
Cena 11 e 12	9º (Simão e Teresa)
	6º (Dança das Janelas)
	9º (pais Simão e pais Teresa)
Cena 13	8º A (dança dos Livros)
Cena 14	9º (Simão e Teresa)
Cena 15, 16 e 17	9º (Simão, Mariana, João da Cruz, Baltazar)
	8º (povo)
	6º (povo)
CENA 18	9º (Simão, Mariana, Tio do Simão)
	6º (dança da Prisão)
CENA 19	9º (Simão e Teresa)

Anexo 5:**Tabela 5 – entradas e saídas**

ENTRADAS E SAÍDAS		
Início	Laterais	4.º e 5.º
	Atrás do Palco	7.ºA-Loucura 9.º-Corte
Começa 4.º e 5.º	Laterais	7.ºA-Loucura
	Atrás do Palco	7.ºB- Cartolas 6.º-Família Botelho+ama+pais Simão
Sai 5.º	Laterais	9.º-Corte 7.ºB- Cartolas 6.º-Família Botelho+ama+pais Simão
	Atrás do Palco	6.º-Malas 6.º-Vila Real
Sai 7.ºA	Atrás do Palco	9.º -Família Botelho
Sai 7.ºB	Laterais	6.º-Malas 6.º-Vila Real
Sai 6.º-Malas	Laterais	9.º -Família Botelho
	Atrás do Palco	8.ºB-Estudantes Cena Zaragata
Sai 6.º-Vila Real	Laterais	8.ºB-Estudantes Cena Zaragata
	Atrás do Palco	6.º-Janelas
Sai 8.ºB-Estudantes	Laterais	6.º-Janelas
	Atrás do Palco	8.ºA-Livros
Sai Zaragata	Laterais	8.ºA-Livros
	Atrás do Palco	JoãoCruz+Mariana+Baltazar Povo
Sai 6.º-Janelas	Laterais	JoãoCruz+Mariana+Baltazar
Sai 8.ºA-Livros	Laterais	Povo
	Atrás do Palco	6.º-Prisão Tio+Guardas
Sai João da Cruz	Laterais	6.º-Prisão Tio+Guardas

Anexo 6:

Audições - músicas escolhidas

- Música calma e triste

Audição 01 - Days of Heaven - Ennio Morricone – Happiness. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=EqW3e1CacQk&list=PLD509B34F751847D3>>.

Acesso em: 10 Jan. 2015.

Audição 02 - Ennio Morricone : The Lady Caliph. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=TbBbJTlcvUE&list=PLD509B34F751847D3&index=5>>

Acesso em: 10 Jan. 2015

Audição 03 - Metello - 2 (Ennio Morricone).Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=xDHXFzheRpg&list=PLD509B34F751847D3&index=7>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

Audição 04 - Naná Ennio Morricone. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=r-Cgi2offnQ&index=19&list=PLD509B34F751847D3>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

Audição 05 - Hans Zimmer - Time (Inception). Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=RxabLA7UQ9k>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

- Sombras

Audição 06 - Sigur Ros – Hoppipolla. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=y-7YR0s1i5M>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

Audição 07 - Sigur Ros - Njosnavelin - The Nothing Song (Vanilla Sky). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=49GEINSJ_JM>
Acesso em: 11 Jan. 2015

- Épica

Audição 08 - Ennio Morricone "La leggenda del Pianista" [Arena DvD]. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=HJUVNdFeeMs&index=46&list=PLD509B34F751847D3>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

- Coimbra

Audição 09 - Carlos Paredes - Movimento Perpétuo [1971]. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=9NpgcmbPLBo>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

- Malas

Audição 10 - Carlos Paredes - Verdes Anos. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=lkQhaXi0ACw>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

- Campo folclore

Audição 11 - Música Tradicional Portuguesa (Instrumental). Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=AnbT3MrT_pM>

Acesso em: 11 Jan. 2015

Audição 12 - Musica Tradicional Portuguesa Raízes. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=fRC2PEIQliU>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

- Prisão Stomp

Audição 13 - Guem Et Zaka- Best of Percussion. Disponível em:
<<https://www.youtube.com/watch?v=ozmia27iniQ>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

- Loucura

Audição 14 - Dracula (1931) 2 Bela Lugosi Music by PHILIP GLASS. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=rqtGTDtyvMs>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

Audição 15 - Sigur Ros – Kveikur. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=Ab-wlPvGUl0>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

Audição 16 - Vertigo Dance Company | Null | Premiere July 2011 (hd). Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=hzFunYMRuFc>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

Audição 17 - These new puritans – doppelganger. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=YoGHJHHpLyg&index=13&list=RDAWoQf7-AZ7k>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

- Passagem do tempo

Audição 18 - Mariza - O tempo não pára. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=9kmwY1Z3YNY>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

- Som de um tiro

Audição 19 - Toque para telemóveis. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=hlToTXw22jM>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

- Prisão

Audição 20 - The Count Of Monte Cristo- Betrayed. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=6EXimYKAZTU&index=4&list=PLqo9MoM7cuT-ZSwNL-32A_iCW2OAOyEcC>

Acesso em 11 Jan. 2015

Audição 21 - Assassins Creed: Revelations - Music Tracks - Three Thousand.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=hilSv3SCjgo>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

- Cartas e sombras

Audição 22 - The Cinematic Orchestra Arrival of the Birds & Transformation.

Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=MqoANESQ4cQ>>

Acesso em: 11 Jan. 2015

Anexo 7:


Figura 7 – Partitura da música “Manus Digtorum” (figura do livro 100% música)

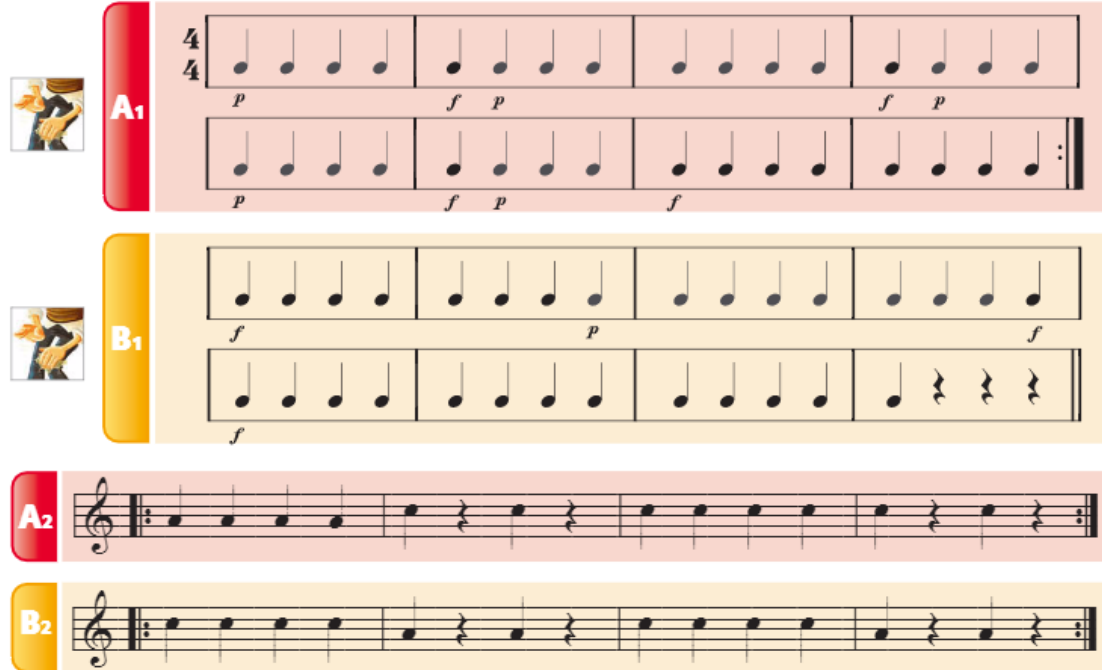
Manus Digtorum CD1 - 14 e 15 03 K-2

The image shows a musical score for 'Manus Digtorum' on a white background. At the top, it says 'Manus Digtorum' in bold black text, followed by 'CD1 - 14 e 15' and '03' in a small orange circle, and 'K-2' below it. The score consists of six horizontal rows of musical notation. Each row is a sequence of boxes. The first row has four boxes, each containing a pair of hands in a different pose, followed by three red octagons with the word 'PAUSA' in white. The second row has four boxes, each containing a pair of hands, followed by three red octagons with 'PAUSA'. The third row has four empty boxes, followed by a blue rectangular stamp with the word 'IMPROVISAÇÃO' in white, followed by four empty boxes. The fourth row has four boxes, each containing a pair of hands, followed by three red octagons with 'PAUSA'. The fifth row has four boxes, each containing a pair of hands, followed by three red octagons with 'PAUSA'. The sixth row has four boxes, each containing a pair of hands, followed by three red octagons with 'PAUSA'. The score is flanked by double vertical bars on both sides.

Anexo 8:


Figura 8 – Partitura da música “Manhattan Beach” (figura do livro 100% música)


Manhattan Beach Forma: **INTRODUÇÃO 2** **A₁** **B₁** **A₂** **B₂** CD1 - 25 e 26  06
K - 6



Anexo 9

Figura 9 – Partitura da música “Terra Nova” (figura do livro 100% música)

Terra nova Forma: **INTRODUÇÃO 3** **A** CD1 - 17 e 18  4
K - 3



Anexo 12:

• **Letra:**

A saia da Carolina
Tem um lagarto pintado
Quando a Carolina dança
O lagarto dá ao rabo

Bailas-te Carolina,
Bailei sim senhor
Diz-me com quem bailas-te,
Bailei com meu amor

Anexo 13:

Figura 12 – Partitura da música A Saia da Carolina (editado por João Ribeiro)

A SAIA DA CAROLINA *Tradicional*

The musical score is written on four staves. The first staff is the melody in treble clef, key of D major (one sharp), and 2/4 time. The second staff is the accompaniment, starting with a first ending bracket labeled '1ª vez' and a second ending bracket labeled '2ª vez'. The third and fourth staves continue the accompaniment. The piece concludes with a double bar line and the initials 'D.C.' (Da Capo).

Anexo 14:

• **Letra:**

Ó Malhão, Malhão
Que vida é a tua?
Comer e beber, ai tirim-tim-tim
Passear na rua!

Ó Malhão, Malhão
Quem te deu as meias?
Foi o caixeirinho, ai tirim-tim-tim
Das pernas feias!

Ó Malhão, Malhão
 Quem te deu as botas?
 Foi o caixeirinho, ai tirim-tim-tim
 Das perninhas tortas!

Ó Malhão, Malhão
 Ó Margaridinha!
 Eras do teu pai, ai tirim-tim-tim
 Mas agora és minha!

Anexo 15:

Figura 13 – Partitura da música Ó Malhão Malhão (editado por João Ribeiro)



Anexo 16:

• **Letra Vira do Minho**

Meninas, vamos ao Vira

Ai, que o Vira é coisa boa! (bis)

Eu já vi dançar o Vira,

Ai, às meninas de Lisboa (bis)

O Vira, que vira

E torna a virar

As voltas do Vira

São boas de dar (bis)

Meninas vamos ao Vira,

Ai, que o Vira é coisa linda! (bis)

Eu já vi dançar o Vira,

Ai, às meninas de Coimbra (bis)

O Vira que Vira ,

O Vira virou

As voltas do Vira
Sou eu quem as dou. (bis)

Ai, que o Vira é coisa bela! (bis)
Eu já vi dançar o Vira,
Ai, às meninas de Palmela (bis)

Meninas vamos ao Vira,

Anexo 17:

Figura 14 – Partitura da música Vira do Minho (editado por João Ribeiro)

Vira do Minho Arranjo
José Lúcio Ribeiro de Almeida

The musical score for 'Vira do Minho' is presented in a single system with five staves. The first staff contains the melody line, which begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody consists of a series of eighth and quarter notes. The subsequent five staves are dedicated to guitar chords, with the following sequence: Em, B7, Em, B7, Em, Am7, Em, B7, Em, Am7, Em, B7, Em, B7, Em, B7, Em. The score concludes with a final double bar line on the fifth staff.

Anexo 18:

- **Sebastião Antunes**

Audição 23 - Link áudio: <<http://www.youtube.com/watch?v=BtQFE2L5zfY>>

Acesso em: 28 Maio 2015

Sebastião Antunes nasceu a 16 de Agosto de 1967 em Castelo Branco. Inicia a sua atividade profissional em 1988 com a edição do single "Caixinha de Música", com o grupo Peace Makers. É vocalista, autor e compositor do grupo Quadrilha (grupo de música folk já com 6 álbuns editados) apresenta um projeto de música popular, baseado

na tradição portuguesa, tendo em conta as suas diferentes influências, como por exemplo a chamada música de raiz celta ou a música proveniente dos países do norte de África.

Ao longo dos tempos os grupos de música popular foram adaptando as melodias a instrumentais mais chegados ao seu tempo. É o caso deste cantor Sebastião Antunes que opta por instrumentos mais modernos conjugando-os com os tradicionais.

Abordando os instrumentos utilizados percebemos a utilização de guitarra elétrica, viola de doze cordas, gaita-de-foles, baixo elétrico, bateria eletrónica e sintetizadores.

O cantor optou, com a junção destes instrumentos, por um estilo pop/rock.

Anexo 19:

- **Uxu Kalhus**

Audição 24 - Link áudio: <<http://www.youtube.com/watch?v=xhqkedgejFM>>

Acesso em: 28 Maio 2015

Audição 26 - Link áudio: <http://www.youtube.com/watch?v=LEIB7uoKVN0>

Acesso em: 28 Maio 2015

Os Uxu Kalhus são um grupo de música trad-folk-rock. Tocam o malhão, Vira, corridinhos, círculos, mazurkas, chotiças e muito mais, utilizando uma junção do acústico com o elétrico. Usam harmonias mais complexas e arranjos que agradam ao público que os motivam para ouvir este grupo.

Deram à música uma roupagem mais radiofónica com a intensão de levar a música tradicional às gerações mais jovens. Fazem arranjos diferentes, e pontes de instrumental entre os versos.

Ao nível do instrumental utilizam a bateria, o baixo elétrico, a guitarra elétrica, sintetizadores e uma flauta de madeira de seis furos.

No que trata à melodia não alteram o original e optam pela não utilização de harmonia nas vozes tendo apenas a vocalista a cantar a uma só voz.

Utilizam novos arranjos o que fazem com que dentro da própria música estejamos a ouvir tanto uma banda rock como uma banda popular.

Anexo 20:

- **Roncos do Diabo**

Audição 25 - Link áudio: <<http://www.youtube.com/watch?v=1eGeaO1JFRw>>

Acesso em: 28 Maio 2015

Os Roncos do Diabo, formados por quatro gaita-de-foles e um bombo surgiram no ano 2005, resultado de um percurso de pesquisa, recolha e construção de instrumentos musicais, iniciado pelos membros em 1998. Têm como grande objetivo a divulgação da música popular portuguesa e também da gaita-de-foles. Talvez por isso deram uma roupagem mais tradicional a esta música.

Os instrumentos utilizados são apenas o bombo e as gaitas-de-foles, dando á música uma aproximação á original e dando-lhe um aspeto mais galaico-português. De fato a gaita-de-foles é o instrumento mais marcante nesta versão.

No que trata a melodia, ela aparece aqui quase como um elemento secundário apenas com a voz principal e sem harmonias.

Ao nível do andamento também utilizam um andamento rápido muito aproximado às danças tradicionais portuguesas.

Este grupo opta por um estilo que se aproxima às raízes da música tradicional, ao contrário dos grupos acima que adaptaram com instrumentos mais modernos. Os Roncos do Diabo foram mais fiéis á origem da música.

Anexo 21:

- **Amália Rodrigues**

Audição 27 - Link áudio:< <http://www.youtube.com/watch?v=yEjbpfAaWw8>>

Acesso em: 28 Maio 2015

Esta cantora já faz parte do património nacional sendo uma das primeiras a levar o fado a palcos internacionais. O fado é o estilo de música português mais conhecido e mais ouvido tanto internacional como nacionalmente. É normalmente cantado por uma só pessoa acompanhado por guitarra clássica e guitarra portuguesa. As origens remetem para os cânticos dos Mouros que permaneceram no Bairro da Mouraria na cidade de Lisboa. A dolência e a melancolia características deste género musical foram herdadas desses cantos.

Esta cantora tornou-se conhecida como a rainha do fado, nasceu a um de Julho de 1920 e morreu a 6 de Outubro de 1999. Tornou-se a maior inspiração para todos os cantores de fado que a precederam.

Ela trouxe para a música do Malhão o fado. Ou seja transformou um ritmo e uma melodia tradicional num fado com as suas devidas características.

Como instrumentos utiliza os instrumentos característicos do fado como guitarra clássica, a guitarra portuguesa e viola.

Anexo 22:

- **Linda de Suza**

Audição 28 - Link áudio: <<http://www.youtube.com/watch?v=fTr3RqspAVE>>

Acesso em: 28 Maio 2015

Linda de Suza foi uma das mais reconhecidas cantoras portuguesas em França. Nascida no Baixo Alentejo, mais precisamente em Beringel, concelho de Beja, atravessou a fronteira 'a salto' em 1970, para fugir das dificuldades económicas e opressivas de um Portugal não-democrático, veio a transformar-se num importante símbolo da liberdade nacional, pela sua atitude corajosa.

A cantora canta o malhão na versão popular que a população mais conhece e aquela a que mais se assemelha ao original. Utiliza instrumentos mais tradicionais e usa andamentos muito parecidos com a dança do malhão.

O estilo é aquilo que nós consideramos em Portugal como musica pimba, a junção de música popular com ritmos mais pop.

Anexo 23:

- **Mosca Tosca**

Audição 29 - Link áudio:<http://amusicaportuguesaagostardelapropria.org/videos/mosca-tosca-2/>>

Acesso em: 28 Maio 2015

É uma formação de jovens músicos que oferece ao público um espetáculo de ritmos tradicionais europeus.

Este grupo de cinco elementos optou por dar uma sonoridade muito simples á música utilizando instrumentos muito simples e ao mesmo tempo característicos da nossa tradição portuguesa. É um grupo que também tem algumas composições originais que no entanto nunca fogem dos ritmos e danças tradicionais.

Utilizam instrumentos muito simples. Uma guitarra clássica, flauta, concertina e cajón.

A melodia da versão original não é alterada tendo um andamento baseado na dança do vira e utilizam apenas uma voz sem harmonias.

Anexo 24:

- **João Gentil**

Audição 30 - Link áudio:

<http://amusicaportuguesaagostardelaproprias.org/videos/meninas-vamos-ao-vira/> >

Acesso em: 28 Maio 2015

Este intérprete optou por algo mais simples. Utiliza apenas a concertina eletrónica que com a mão direita faz o som de um contrabaixo e na mão esquerda o som da concertina normal.

Optou por utilizar apenas instrumental sem voz dando a esta interpretação vários andamentos diferentes ao longo da música. Não se prendeu á melodia original e fez algumas alterações.

Anexo 25:

- **7 Saias**

Audição 31 - Link áudio: <http://www.youtube.com/watch?v=H2ym0Z8-i7w>>

Acesso em: 28 Maio 2015

É um grupo de música tradicional portuguesa, constituído por sete mulheres, sete instrumentos e sete vozes.

Relativamente à música em questão este grupo utiliza uma sonoridade mais pop/rock, mas com o ritmo semelhante ao original. A nível da harmonização ficou também fiel ao original mas nota-se a utilização da dança na interpretação e de instrumentos de percussão tradicionais portugueses assim como o adufe.

Utilizaram bateria, baixo elétrico, adufes, acordeão e pandeiretas, utilizando várias vozes harmónicas como terceiras e quintas acima. Utilizam uma solista e posteriormente fazem coros.

Nota-se na interpretação uma grande utilização da dança original em que esta música foi baseada, o vira.