

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

Nélia Fernandes Bruno

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

Orientado por
Mário Aníbal Gonçalves Rego Cardoso

Bragança
Junho de 2013

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

Nélia Fernandes Bruno

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

Orientado por
Mário Aníbal Gonçalves Rego Cardoso

Bragança
Junho de 2013

Aos meus queridos, preciosos e incansáveis pais

Avelino e Isabel

À minha querida e adorável avó

Maria

Ao meu inesquecível avô

José (IN MEMORIUM)

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, pelo amor, preocupação, dedicação, apoio, carinho, amizade, aconselhamento, ensinamento, coragem ... imensidão de adjetivos não explicam o sentido que dão à minha vida. Obrigada, sem vocês não teria ultrapassado alguns obstáculos e momentos menos bons, nem teria chegado aqui.

Ao meu “menino”, namorado e amigo, Tiago Antunes pelas opiniões, apoio, paciência, força e coragem infindável que tem e me transmite...

Às minhas companheiras e amigas Solange e Nieta, pelas alegrias, maluquices e disparates feitos em conjunto.

Ao meu primo Manuel e à esposa e amiga Teresa, pelos conselhos e bons momentos vividos em conjunto.

Ao professor supervisor e orientador Mário Cardoso, pela paciência, orientação, empenho persistência e motivação.

À professora Isabel Castro, pela motivação, energia e força que transmite.

Ao professor Pacheco pela disponibilidade demonstrada no decorrer desta etapa.

Ao professor cooperante Ricardo Chéu Líbano, ao Conservatório de Música e Dança de Bragança e seus alunos no ano letivo 2011/2012.

Aos professores cooperantes Artur Fernandes e Fernando Fernandes, bem como às respetivas turmas de 5º G no ano letivo 2011/2012 e 8º G no ano letivo 2012/2013 e à Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno.

RESUMO

Este trabalho reflete a implementação da prática vivida no decorrer do período de Estágio Profissional, referente ao plano de estudos do Mestrado de Ensino em Educação Musical no Ensino Básico, realizado nos três Ciclos do Ensino Básico.

O Estágio Profissional no 1.º Ciclo do Ensino Básico foi realizado no Conservatório de Música e Dança de Bragança, numa turma de 2.º ano. No 2.º e 3.º Ciclos foi efetuado na Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno, pertencente ao Agrupamento de Escolas Abade Baçal de Bragança, numa turma do 5.º G e do 8.ºG respetivamente. Todos os estágios foram organizados em três períodos distintos, o de observação, o de cooperação e o de responsabilização, sendo este último o que se vai refletir neste documento.

Durante este período foi possível proporcionar aos alunos o contacto e a vivência com diferentes pessoas, com outro tipo de realidades e com músicas de outras culturas.

O presente trabalho está constituído e estruturado em três capítulos: **I - Suporte Teórico e Conceptual; II- Prática de Ensino Supervisionada no 1.º Ciclo do Ensino Básico e III - Prática de Ensino Supervisionada no 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico.** Seguem-se as considerações finais, e a lista de referências bibliográficas utilizadas na elaboração deste trabalho, por último apresentam-se os anexos.

Palavras chave: Prática de Ensino Supervisionada; Música; Ensino Básico, Estágio Profissional, experiências de aprendizagem

ABSTRACT

This work reflects the implementation of the lived experiences during the traineeship, referring to the plan of Musical Education Mastership in the Basic Education, realized in the three Cycles of Basic Education.

The Traineeship in the 1.st Cycle of Basic Education was held at the Conservatory of Music and Dance, in the class of 2nd year. In the 2.nd and 3.rd Cycles was made at school 1, 2, 3 E. B. Augusto Moreno, Grouping of schools belonging to the Abade Baçal in Bragança, in the class of 5.th G and 8.th G respectively. All stages were organized into three distinct periods, of observation, cooperation and responsibility, the latter being what will reflect in this document.

During this period it was possible to provide students contact and experience with different people, with different kinds of realities and with music from other cultures.

The present work is constituted and structured in three chapters: **I-Theoretical and Conceptual Support; II- Teaching Practise and Supervision in the 1.st Cycle of Basic Education and III - Teaching Practise and Supervision in 2.nd and 3.rd Cycles of Basic Education.**

Following are the final considerations, and the list of references used in the preparation of this work, finally the attachments.

Key words: Teaching Practise and Supervision; Music; Basic Education, traineeship, learning experiences

LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

PES – Prática de Ensino Supervisionada

E.B. 1,2,3 – Ensino Básico 1º, 2º e 3º Ciclos

TIC – Tecnologias de Informação e Comunicação

APEM – Associação Portuguesa de Educação Musical

Índice

Índice de Figuras	x
Índice de Imagens	x
Índice de Anexos	xi
Introdução	1
CAPÍTULO I – SUPORTE TEÓRICO E CONCEPTUAL	6
Introdução	6
1.1. O Ensino da Música no Currículo do Ensino Básico	6
1.2. Experiências de aprendizagem no Ensino Básico	11
1.3. Métodos, modelos e perspectivas atuais	13
Síntese.....	18
CAPÍTULO II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA NO 1.º CICLO DO ENSINO BÁSICO	6
Introdução	21
2.1. Contextualização do Meio Escolar do 1.º Ciclo do Ensino Básico	21
2.1.1. Caraterização do Meio.....	21
2.1.2. Caraterização da Escola.....	21
2.1.3. Caraterização da sala e dos materiais	23
2.1.4. Caraterização da turma	24
2.2. Experiências de Aprendizagem no 1.º Ciclo do Ensino Básico	25
2.2.1. Descrição e reflexão	25
Síntese.....	29

CAPÍTULO III – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA NO 2.º E 3.º CICLOS DO ENSINO BÁSICO	30
Introdução.....	31
3.1. Contextualização do Meio Escolar do 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico	31
3.1.1. Caraterização do Meio.....	31
3.1.2. Caraterização da Escola.....	32
3.1.3. Caraterização dos materiais	33
3.1.4. Caraterização das salas de aula.....	34
3.1.4.1. Caraterização da sala do 2.º Ciclos do Ensino Básico.....	34
3.1.4.2. Caraterização da sala do 3.º Ciclos do Ensino Básico.....	35
3.1.5. Caraterização da turma	36
3.1.5.1. Caraterização da turma do 2.º Ciclo do Ensino Básico	36
3.1.5.2. Caraterização da Turma do 3.º Ciclo do Ensino Básico.....	38
3.2. Experiências de Aprendizagem no 2.º Ciclo do Ensino Básico	39
3.2.1. Descrição e reflexão	39
3.3. Experiências de Aprendizagem no 3.º Ciclo do Ensino Básico	41
3.3.1. Descrição e reflexão	41
Síntese.....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	48
Legislação consultada.....	52
ANEXOS	54

Índice de Figuras

Figura 1 – Planta da sala número um do Conservatório de Música de Bragança.....	23
Figura 2 - Planta da sala número um do Conservatório de Música de Bragança, em 3D.	24
Figura 3 – Género dos alunos da turma de 2.º ano do Ensino Básico do Conservatório de Música e Dança de Bragança, no ano letivo 2011/2012.....	24
Figura 4 - Exemplos de frases rítmicas criadas com células rítmicas existentes nas peças trabalhadas.	27
Figura 5 – Planta da sala número 33 e da respetiva arrecadação de instrumentos musicais, da Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno	34
Figura 6 - Planta da sala número 33 e da respetiva arrecadação de instrumentos musicais, em 3D da Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno.....	35
Figura 7 - Planta da sala de aula número 34 da Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno	36
Figura 8 - Planta da sala de aula número 34 em 3D, da Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno	36
Figura 9 – Comparação do número de alunos nos três Ciclos do Ensino Básico.....	46

Índice de Imagens

Imagem 1 – Proposta do Ministério da Educação e Ciência para a Revisão da Estrutura Curricular no 2.º Ciclo do Ensino Básico.	9
Imagem 2 - Proposta da APEM para a Revisão da Estrutura Curricular no 2.º Ciclo do Ensino Básico.	10
Imagem 3 - Proposta do Ministério da Educação e Ciência para a Revisão da Estrutura Curricular no 3.º Ciclo do Ensino Básico.	10
Imagem 4 - Proposta da APEM para a Revisão da Estrutura Curricular no 2.º Ciclo do Ensino Básico.	10
Imagem 5 – Instalações do Conservatório de Música de Bragança	22

Imagem 6 – Centro Cultural Municipal, entrada principal	22
Imagem 7 - Localização da Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno	33
Imagem 8- Entrada principal da Escola E.B. 1,2,3, Augusto Moreno.....	33

Índice de Quadros

Quadro 1 - Canções utilizadas na Prática de Ensino Supervisionada no 1.º Ciclo do Ensino Básico	26
---	----

Índice de Anexos

Anexo A – Tipos e estádios de audição de Edwin Gordon	54
Anexo B – Partituras das canções trabalhadas no 1.º Ciclo do Ensino Básico.....	55
Anexo C – Orientações Programáticas utilizadas no 1.º Ciclo do Ensino Básico.....	60
Anexo D – Programa do 2.º Ciclo do Ensino Básico	62
Anexo E – “Marcha Turca” de Mozart para instrumental Orff	63
Anexo F – Temas dos módulos do 3.º Ciclo do Ensino Básico.....	64
Anexo G – Canção trabalhada no 3.º Ciclo do Ensino Básico - “Abra a roda”	65

Introdução

O presente Relatório de Estágio Profissional, inserido na Unidade Curricular de Prática de Ensino Supervisionada, integrada no plano de estudos do Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, representa um espaço de síntese do percurso e desempenho realizados ao longo do Ensino Básico, na área do domínio de habilitação para a docência.

Sendo este um trabalho ligado à Educação é importante perceber como alguns autores a pensam. Martins, (2002), na sua obra “*Didáctica das Expressões*” refere que Platão era defensor de que a Educação não deveria estar presente na vida dos indivíduos apenas até uma determinada altura. Também Wuytack (1970, citado por Sousa & Neto, 2003, p. 37) menciona que “A educação bem compreendida, não é apenas uma preparação para a vida; ela é uma manifestação permanente e harmoniosa da vida.” Na mesma linha de pensamento encontra-se Jacques Delors¹ (2010), quando menciona que se deve pensar na Educação ao longo da vida, pois nada é constante. Para o autor a mesma deve assentar em quatro pilares essenciais: *Aprender a conhecer, Aprender a fazer, Aprender a conviver e Aprender a ser.*

Tendo por base o *Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI* elaborado em 2010 *Aprender a conhecer*, é importantíssimo na medida em que devemos pensar em aprender de forma agradável, ou seja, aprender a aprender para que se possam ir atualizando e interiorizando novos conhecimentos. (Delors, 2010)

O facto de tudo estar em constante evolução, obriga a que o ser humano tenha de *Aprender a fazer*, não só para conseguir ter um determinado grau académico ou profissional, mas também para se conseguir adaptar a situações que possam surgir de forma inesperada. (Rodrigues, n.d.)

¹ Jacques Delors, Cidadão francês, que muito contribuiu para a política do seu país e também para a União Europeia, pois foi o grande promotor da sua criação. Ao nível da Educação foi o coordenador do *Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação para o século XXI*, intitulado *Educação um tesouro a descobrir*, onde menciona e elucida os quatro pilares da educação criados pelo próprio.

Aprender a conviver envolve automaticamente a existência de um segundo indivíduo, uma interação e o conhecimento de si próprio para que quando necessário se coloque no “lugar do outro” para assim tentar compreender as suas atitudes e ações. Para Delors (1998, citado por Vargas, 2009, p. 3) “O professor também deve empenhar-se em seu papel de convivência e respeito. O envolvimento entre educadores e educandos em projetos comuns enriquece sua relação e ajuda a aprender como resolver conflitos.”

Para *Aprender a ser* é essencial, que se desenvolva a personalidade, a criatividade, o raciocínio, a memória, o pensamento analítico e independente e também as capacidades físicas. Tudo, para que os indivíduos se consigam adaptar a diferentes lugares, a diferentes situações, diferentes atividades, etc. Segundo Matos (2008, citado por Vargas, 2009, p. 4) “O educador deve buscar seu bem estar pessoal, equilíbrio emocional e confiança profissional a fim de estabelecer uma relação de mediador da construção do conhecimento pelo educando”

Para se *Aprender* é fundamental ir acompanhando as evoluções que ocorrem, como professores, no âmbito da educação e dos estudos que se vão concretizando. No Ensino da Música esses avanços são notáveis, quer em termos de tecnologia, de pedagogias, de currículo, de estudos que atestam as potencialidades que a Música proporciona. Segundo Palheiros (1995, p. 10), através da Música

(...) a criança aprenderá a desenvolver o seu pensamento musical, realizando atividades inerentes à prática musical: ouvir, discriminando as estruturas sonoras, conhecendo a literatura musical; interpretar cantando, tocando e dançando em conjunto; compor, criando, improvisando, elaborando estruturas musicais. [Assim a Música coopera] (...) para a formação geral das várias componentes da personalidade, como os factores cognitivos e afectivos, a capacidade de coordenação motora, a integração social e cultural.

Não é somente a Música que traz benefícios para o desenvolvimento humano da personalidade, da coordenação motora, da socialização, da audição, do intelecto, da memória, da concentração, etc. Nas palavras de Nascimento (2008, para. 3)

As artes contribuem de maneira eficaz para o desenvolvimento do ser humano. O contato com as diversas artes proporciona à criança o desenvolvimento da

criatividade, a livre expressão e até mesmo a escolha de uma carreira profissional.

Por estes e outros motivos são realizadas cada vez mais pesquisas relacionadas com o Ensino da Música, descobrindo novas vantagens e atestando a importância da Música, pois a sua presença na vida humana é evidente, tal como atesta Relvas (2009, para. 3):

Qualquer que seja a sociedade, qualquer que seja o período da história ou local do planeta, não é possível encontrar um ser humano que não oiça, toque, ou invente MÚSICA. Fazer MÚSICA caracteriza-nos como espécie, distingue-nos dos outros animais; faz parte da nossa natureza, faz parte da nossa essência, é, portanto, essencial.

No decorrer deste documento são expostas as inúmeras vantagens que a Música fornece, nomeadamente a crianças e jovens, pois este trabalho vive de experiências realizadas no decorrer do Estágio Profissional no 1.º, 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico, com alunos de idades compreendidas entre os sete e os 14 anos.

Relativamente à sua organização e estruturação, o presente documento encontra-se dividido em três capítulos **I - Suporte Teórico e Conceptual; II- Prática de Ensino Supervisionada no 1.º Ciclo do Ensino Básico e III - Prática de Ensino Supervisionada no 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico.**

O capítulo I – **Suporte Teórico e Conceptual**, considera todas as linhas orientadoras, quer ao nível do currículo do Ensino Básico, das experiências de aprendizagem que o mesmo evidencia e de alguns dos pedagogos mais importantes para a pedagogia musical, que estiveram na base do percurso no decorrer do Estágio Profissional. No primeiro subcapítulo - **O Ensino da Música no Currículo do Ensino Básico** - é abordada essencialmente a sua organização, sendo que o mesmo está elaborado para os três Ciclos do Ensino Básico como um todo, ou seja, não existe separação de competências, objetivos e experiências de aprendizagem para cada Ciclo. Assim sendo, faz todo o sentido que “O ensino da música deve começar desde os primeiros anos de escolaridade e com um professor especialista com formação de

qualidade (...)”², para poder fornecer aos alunos as experiências devidas, fazendo que as mesmas tenham um sentido lógico. As **Experiências de aprendizagem** são o ponto forte no currículo do Ensino Básico, pois através delas os alunos adquirem não só experiência mas também conhecimento, deste modo, e dada a sua importância as mesmas são abordadas também no capítulo I. Ao longo da história da pedagogia musical têm sido diversos os estudos que contribuíram para o seu desenvolvimento, e é nesse sentido que é realizada uma abordagem aos mais importantes **Métodos, modelos e perspectivas atuais** de alguns dos mais conceituados pedagogos musicais.

O capítulo II – **Prática de Ensino Supervisionada no 1.º Ciclo do Ensino Básico** - pretende apresentar e contextualizar as experiências de aprendizagem realizadas durante o Estágio Profissional no 1.º Ciclo do Ensino Básico efetuado no Conservatório de Música e Dança de Bragança. No último capítulo (III) - **Prática de Ensino Supervisionada no 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico** - são expostas as experiências de aprendizagem efetuadas no decorrer da PES no 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico, mas também a sua contextualização, assemelhando-se ao anterior.

² Retirado da Entrevista dada por Graça Mota *In Xpressingmusic*. (2013), obtido em 12 de junho 2013

CAPÍTULO I – SUPORTE TEÓRICO E CONCEPTUAL

Introdução

O presente capítulo - **Suporte Teórico e Conceptual**, pretende configurar o espaço de todo um suporte teórico e conceptual que tem por base a PES no Ensino Básico. Este capítulo está dividido em três subcapítulos: **O Ensino da Música no Currículo do Ensino Básico; Experiências de aprendizagem e Métodos, modelos e perspectivas atuais.**

No primeiro subcapítulo, será realizada uma abordagem acerca de como o ensino da Música é visto no currículo do Ensino Básico e as novas perspectivas lançadas para colmatar algumas das falhas e das propostas lançadas pelo Ministério da Educação e Ciência.

No segundo, são mencionadas e explicadas as diferentes experiências de aprendizagem que os alunos deviam vivenciar no decorrer do Ensino Básico. Por último, serão abordadas os principais métodos, modelos e perspectivas criados por alguns dos pedagogos do século XIX até à atualidade.

O Ensino da Música no Currículo do Ensino Básico

O Ministério da Educação e Ciência (2001) atesta que “As artes são elementos indispensáveis no desenvolvimento da expressão pessoal, social e cultural do aluno. São formas de saber que articulam imaginação, razão e emoção.” (p. 149)

A educação artística, ao longo dos três Ciclos do Ensino Básico desenrola-se, segundo o Ministério da Educação e Ciência, (2001) em torno de quatro disciplinas:

- 1 Expressão Plástica e Educação Visual
- 2 Expressão e Educação Musical
- 3 Expressão Dramática/Teatro
- 4 Expressão Físico-Motora/Dança

A Associação Portuguesa de Educação Musical, no documento *Parecer da APEM sobre a proposta-base da Revisão da Estrutura Curricular apresentada*

publicamente a 12 de dezembro de 2011 pelo Senhor Ministro da Educação e Ciência afirma que “A música é uma das disciplinas mais antigas do currículo mas a discussão sobre o seu valor educacional sempre dividiu opiniões.” (2012, p. 5).

A relação entre as artes e a educação tem sido por diversas vezes tema de discussão. Em 1970, o pedagogo Edgar Willems (citado por Sousa & Neto, 2003, p. 38) referiu que:

O problema da educação é vasto e complexo. A música merece ocupar nela um lugar importante. Ela enriquece o ser humano pelo poder do som e do ritmo, pelas virtudes próprias da melodia e da harmonia; eleva o nível cultural pela nobre beleza que emana das obras-primas; dá consolação e alegria ao ouvinte, ao executante e ao compositor. A música favorece o impulso da vida interior e apela para as principais faculdades humanas; vontade, sensibilidade, amor, inteligência e imaginação criadora.

Portugal não é exceção, pois atualmente a educação anda um pouco à deriva. Em dezembro de 2011, de acordo com o Despacho n.º 17169/2011³ o Ministério da Educação e Ciência suspendeu o documento *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais*, pois

(...) não reúne condições de ser orientador da política educativa preconizada para o Ensino Básico, pelo que se dá por finda a sua aplicação. (...) Os serviços competentes do Ministério da Educação e Ciência, através da Secretaria de Estado do Ensino Básico e Secundário, irão elaborar documentos clarificadores das prioridades nos conteúdos fundamentais dos programas; esses documentos constituirão metas curriculares (...) (Ministério da Educação, 2011, p. 50080)

Em agosto de 2012, de acordo com o Despacho n.º 10874/2012⁴, o Ministério da Educação e Ciência publica quais as disciplinas em que as Metas Curriculares já se encontram elaboradas e disponíveis, sendo que as mesmas entraram em vigor no presente ano letivo 2012/2013. Português, Matemática, Tecnologias de Informação, Educação Visual e de Educação Tecnológica, são as disciplinas com Metas Curriculares

³ O Despacho n.º 17169/2011, publicado na 2.ª série do Diário da República n.º 245, no dia 23 de dezembro de 2011, foi elaborado com o intuito de suspender o *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais*, como documento orientador do Ensino Básico.

⁴ O Despacho n.º 10874/2012, divulgado pelo Ministério da Educação e Ciência a 10 de agosto de 2012, em Diário da República n.º 155, da 2.ª série, dá a conhecer as Metas Curriculares que devem ser a base de orientação para as disciplinas de Português, Matemática, Tecnologias de Informação, Educação Visual e de Educação Tecnológica.

elaboradas e tidas como orientação, após a publicação do Despacho acima citado. No referido Despacho, pode comprovar-se que ainda não se encontram homologadas as Metas Curriculares para as diferentes expressões artísticas, deste modo, o *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais* e as *Orientações Curriculares* continuam a ser os documentos orientadores, como refere o Ministério da Educação⁵, nos diferentes Ciclos do Ensino Básico, englobando-se as disciplinas de Música e Educação Musical.

O Ensino da Música no *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais*, apresenta-se organizado como um só, mas

(...) apesar da divisão do ensino básico em três ciclos, não foram definidos objectivos específicos para cada um deles afim de evitar a compartimentação e rupturas indevidas na sequência do processo formativo, que se pretende iminentemente integrador. (Ministério da Educação, 2004, p.16)

As competências específicas a alcançar estão organizadas em torno de quatro organizadores: (i) Interpretação e comunicação; (ii) Criação e Experimentação; (iii) Percepção sonora e musical e (iv) Culturas musicais nos contextos. A composição, audição e interpretação, como domínios da prática musical, estão intimamente relacionados e conectados aos quatro organizadores anteriormente mencionados, pois todos os conceitos e terminologias assentam nos três domínios. (*Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais- Música*).

A Música é hoje uma das expressões artísticas que mais prática de sucesso contém, pensemos, por exemplo no projeto “Orquestra Geração”, em que através da Música se tenta combater diversos problemas sociais e comportamentos desviantes de crianças e jovens. Uma outra questão, não menos importante é o contributo que a Música tem na construção pessoal do ser humano, e também de acordo com Vasconcelos na

(...) construção social da realidade através de produtos, práticas e ideias, remetendo-nos para determinados mundos, marcando determinadas épocas e

⁵ In: <http://metasdeaprendizagem.dge.mec.pt/ensino-basico/metas-de-aprendizagem/metas/?area=29&level=4>, obtido a 6 de junho de 2013

caracterizando determinados espaços territoriais, de que as “músicas tradicionais” são exemplo. (2013, p.25)

A APEM vê a proposta de Revisão da Estrutura Curricular para o Ensino Básico e Secundário, apresentada publicamente pelo Ministério da Educação e Ciência em dezembro de 2011, como uma desigualdade das diversas componentes, em vez de aperfeiçoar a qualidade do ensino contribuindo para o sucesso escolar dos alunos. (APEM, 2012)

Apesar de esta proposta de Revisão da Estrutura Curricular para o Ensino Básico e Secundário ser mais direcionada para o 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico, não significa que a expressão musical no 1.º Ciclo, esteja a ser lecionada como parte integrante do currículo, pois muitos dos “ (...) professores titulares de turma, pressionados para promover o sucesso dos seus alunos nas áreas de ler, escrever e contar, não trabalham regularmente as áreas artísticas (...)” (APEM, 2012, p. 8). No caso específico da Música, deixam essa tarefa para os professores das Atividades de Enriquecimento Curricular (oferta facultativa), que na sua maioria são profissionalizados.

Perante tal descontentamento e como defensora do Ensino, nomeadamente das artes e mais especificamente de Música, a APEM realiza uma parecer sobre a proposta de Revisão da Estrutura Curricular, como se pode comprovar nas imagens 2 e 4, e comparar com a proposta do Ministério da Educação e Ciência nas imagens 1 e 3, relativamente ao 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico.

Proposta MEC	(45 minutos)	
	5.º	6.º
Línguas e Estudos Sociais	12	12
Língua Portuguesa		
Inglês		
História e Geografia de Portugal		
Matemática e Ciências	9	9
Matemática		
Ciências da Natureza		
Educação Visual	2	2
Educação Musical	2	2
Educação Tecnológica/TIC	2	2
Educação Física	3	3
Educação Moral e Religiosa	1	1
Total	30(31)	30(31)
Apoio ao Estudo (facultativo)	5	5

Imagem 1 – Proposta do Ministério da Educação e Ciência para a Revisão da Estrutura Curricular no 2.º Ciclo do Ensino Básico.

Proposta APEM		(45m)	
	5.º	6.º	
Línguas e Estudos Sociais			
Língua Portuguesa	12	12	
Inglês			
História e Geografia de Portugal			
Matemática e Ciências			
Matemática	9	9	
Ciências da Natureza			
Educação Artística e Tecnológica			
Educação Visual	7	7	
Educação Musical			
Educação Tecnológica/TIC			
Educação Física			
Educação Física	3	3	
Educação para a Cidadania			
Formação Cívica	1	1	
Total	32	32	
Apoio ao Estudo (facultativo)	4	4	
Educação Moral e Religiosa (facultativo)	1	1	

Imagem 2 - Proposta da APEM para a Revisão da Estrutura Curricular no 2.º Ciclo do Ensino Básico.

Proposta MEC		(45 minutos)		
	7.º	8.º	9.º	
Língua Portuguesa				
Língua Portuguesa	5	5	5	
Língua Estrangeira				
Inglês	6	5	5	
LE2				
Ciências Humanas e Sociais				
História	5	5	6	
Geografia				
Matemática	5	5	5	
Ciências Físicas e Naturais				
Ciências Naturais	6	6	6	
Físico-Química				
Educação Visual	2	2	2	
Educação Tecnológica/ Oferta de Escola	2	2	---	
Educação Física	3	3	3	
Educação Moral e Religiosa	1	1	1	
Total	34(35)	33(34)	32(33)	

Imagem 3 - Proposta do Ministério da Educação e Ciência para a Revisão da Estrutura Curricular no 3.º Ciclo do Ensino Básico.

Proposta APEM		(45m)		
	7.º	8.º	9.º	
Língua Portuguesa				
Língua Portuguesa	5	5	5	
Língua Estrangeira				
Inglês	6	5	5	
LE2				
Ciências Sociais e Humanas				
História	5	5	6	
Geografia				
Matemática				
Matemática	5	5	5	
Ciências Físicas e Naturais				
Ciências Naturais	6	6	6	
Físico-Químicas				
Educação Artística e Tecnológica				
Educação Visual	2	2	2	
Educação Tecnológica/ Música	2	2		
Educação Física				
Educação Física	3	3	3	
Educação para a Cidadania				
Formação Cívica	1	1	1	
Total	35	34	33	
Educação Moral e Religiosa (facultativo)	1	1	1	

Imagem 4 - Proposta da APEM para a Revisão da Estrutura Curricular no 3.º Ciclo do Ensino Básico.

Relativamente ao 2.º Ciclo a APEM aumenta uma hora no campo da Educação Artística e Tecnológica em comparação com a proposta do Ministério da Educação e Ciência, no 3.º Ciclo o número de horas mantém-se em 35 em ambas as propostas, mas na proposta do Ministério da Educação e Ciência apenas aparece oferta de escola, pois como Palheiros (2013)⁶ confirma “A presença da educação musical no 3.º Ciclo tem sido bastante frágil, dado o seu carácter de disciplina opcional e o número reduzido de escolas que a oferecem”.

Experiências de aprendizagem no Ensino Básico

Para poder aprender algo, é fundamental que o ser humano tenha contacto e que experiencie o máximo de aprendizagens, ou seja, não só a teoria é importante, também a prática. Nas disciplinas ligadas às expressões artísticas, como é o caso da Música, o que importa é, segundo Ferraz, “ (...) a actividade criadora, vivências, sensações, emoções, competências despertadas, consciencialização e as aprendizagens promovidas, por estas experiências.” (2011, p. 47)

As experiências de aprendizagem que os alunos devem vivenciar durante a sua formação académica no Ensino Básico são as seguintes:⁷

Exp₁: Experienciar diferentes tipos de instrumentos e culturas musicais

Exp₂: Explorar diferentes processos comunicacionais, formas e técnicas de criação musical

Exp₃: Produzir e realizar espectáculos diversificados

Exp₄: Assistir a diferentes tipos de espectáculos

Exp₅: Utilizar as tecnologias de informação e comunicação

Exp₆: Contactar com o património artístico-musical

Exp₇: Realizar intercâmbios entre escolas e instituições

Exp₈: Explorar as conexões com outras artes e áreas do conhecimento

Exp₉: Desenvolver projectos de investigação

⁶ Retirado do texto final resultante de um debate *In Xpressingmusic*. (2013), obtido em 11 de junho 2013

⁷ As experiências de aprendizagem estão escritas sem o novo acordo ortográfico, pois foram textualmente transcritas do site do Ministério da Educação, obtido em 16 de fevereiro de 2013, URL: <http://www.educacao.te.pt/professores/index.jsp?p=164&idsubcompetencia=15>,

As experiências de aprendizagem não possuem uma ordem para serem vividas, apenas é importante experienciá-las entre o 1.º e o 3.º Ciclos do Ensino Básico.

A primeira experiência refere que é necessário que os indivíduos aprendam a entoar canções de vários estilos musicais e de diferentes épocas, tal como é importante executar diferentes instrumentos musicais característicos dos diferentes estilos musicais.

A experiência seguinte (Exp₂) menciona um dos principais aspetos da literacia musical, “O desenvolvimento da compreensão das formas como os diferentes elementos sonoros e musicais interagem e se organizam na criação de diferentes tipos de obras musicais.” (Ministério da Educação, 2001, p. 167)

A terceira proporciona atividades individuais e em grupo, o trabalho interdisciplinar e também evidencia a importância da prática em diferentes lugares e para diferentes públicos. Indo ao encontro desta experiências, mas do ponto de vista de espectador, a quarta experiência enfatiza a importância de assistir a diferentes tipos de espetáculos artístico-musicais como uma forma de aprendizagem.

Dado o avanço das novas tecnologias e a utilidade das mesmas no quotidiano do ser humano, estas são também uma ferramenta importante no meio musical, devido à diversidade de programas quer de criação, notação, transformação e tratamento de som disponíveis virtualmente (Exp₅).

A sexta experiência diz respeito ao património artístico e musical, sustentando a importância em valorizar este tipo de herança, fazendo-o através de visitas e assim compreende-lo melhor. Ainda que por algum motivo se possa somente visitar o património local é um grande apoio, quer na compreensão, quer no reconhecimento do mesmo, embora o pretendido fosse visitar o nacional, o regional, o local e até o internacional.

A experiência que se segue, Exp₇, menciona o intercâmbio entre escolas ou mesmo entre instituições, o que possibilita aos alunos a socialização, conhecerem novas pessoas, bem como a cultura, as religiões e o património artístico e musical dessas mesmas pessoas, o que torna os alunos mais enriquecidos a nível do seu conhecimento, e claro das suas vivências.

A experiência oito relata a contributos que a Música/Educação Musical têm quando articuladas com outras áreas do saber. Se assim for, ajuda a que haja uma melhor e mais benéfica compreensão das artes.

A nona e última experiência prevista visa o desenvolvimento de um projeto de investigação, menciona que qualquer que seja o tema, desde que relacionado com a música, pode ser um tema a investigar.

Métodos, modelos e perspetivas atuais

Através da Música, conforme Palheiros (1995, p. 10)

(...) a criança aprenderá a desenvolver o seu pensamento musical, realizando actividades inerentes à prática musical: ouvir, discriminando as estruturas sonoras, conhecendo a literatura musical; interpretar, cantando, tocando e dançando em conjunto; compor, criando, improvisando, elaborando estruturas musicais.

Este pensamento diz respeito ao tipo de metodologia e atividade que o pedagogo Jos Wuytack defende. Este e outros pedagogos como Émile-Jaques Dalcroze (1865-1950), Justine Ward (1879-1975), Zoltan Kodály (1882-1967), Edgar Willems (1890-1978), Carl Orff (1895-1982), Maurice Martenot (1898-1980), Murray Schafer (1933), Edwin Gordon (1927), Shinichi Suzuki (1898-1998), George Self (1921) e John Paynter (1931-2010), deram o seu contributo para o avanço de métodos ou modelos alusivos à pedagogia musical. Seguidamente será explicado, de forma reduzida, o contributo de alguns destes pedagogos.

Émile-Jaques Dalcroze dava imensa importância ao movimento e ao ritmo, como tal concebeu um sistema musical a Eurítmia, que tinha como base a formação do ser humano através do movimento e do ritmo, conseguindo coordenar a parte intelectual com a parte muscular, deste modo a experiência corporal é indispensável neste método. O pedagogo defende que a aprendizagem musical deve ser feita e compreendida através do movimento corporal, com o objetivo de desenvolver a criatividade e a

psicomotricidade através do ritmo, da improvisação, do canto, da escuta ativa e do solfejo corporal. (Sousa, 1999)

Justine Bayard Ward com o seu “Método Ward” pretende que a Música chegue a todas as crianças, não apenas às que pertencem a um determinado nível social. As aprendizagens alcançadas por meio deste método são adquiridas através de brincadeiras com ritmos e sons. Se o ouvido, a voz e o ritmo forem trabalhados, estes auxiliam os alunos ao nível da criatividade e da expressão. (Sousa, 2008)

Segundo Goulart, (2000) “Kodály achava que a música tinha que ser para todos; por isso, dedicou-se com determinação a tornar a música uma linguagem compreensível para todo o húngaro, tornando a música parte integrante da educação geral” (p. 7). O método do pedagogo Zoltan Kodály compreende o ritmo, o canto em grupo e individual, a percepção musical, a leitura, a escrita, a audição e o solfejo, mas o fundamental para o pedagogo é o canto. Kokas (1982, citado por Cruz, n.d.) afirma:

O elemento importante da concepção de Kolály é a constatação de que o canto leva mais directamente à compreensão e à penetração da música. Dá uma vivência completa e nele todo o corpo participa. (...) É um utensílio apto a codificar e transmitir emoções, a criar relações emocionais. Facilita o desenvolvimento do ouvido interno, ou seja da imaginação interior das relações e da sequência de sons, intervalos e melodia, do ponto de vista da altura.

Edgar Willems ao falar do seu método refere que “Os princípios e fundamentos (...) não partem da matéria nem dos instrumentos, mas sim dos princípios da vida que unem a música e o ser humano, merecendo especial importância o movimento e a voz” (Willems, 1970, citado por Sousa, 2008, p. 73). Para o pedagogo a audição é a base da musicalidade, deste modo, antes de se dar início à prática instrumental ou ao solfejo, é necessário que haja uma preparação para tal, tendo por base o sentido rítmico e a audição, mas sem teorizar. Sousa acrescenta que a finalidade da metodologia de Willems é “ (...) estabelecer bases ordenadas e vivas, rítmicas e auditivas, válidas desde os 3 ou 4 anos até à virtuosidade” (Sousa, 2008, p. 74).

Carl Orff não criou um método mas sim princípios metodológicos, onde assentam elementos e conceitos como ritmo, melodia, improvisação, criatividade, jogos, e instrumentos. Orff aponta como princípios básicos que auxiliam o desenvolvimento da criatividade o canto, a dança e as atividades lúdicas. O pedagogo dá muita importância à

improvisação, onde a imitação, os ostinatos e a pergunta resposta são elementos fundamentais. A improvisação está presente nos seus princípios metodológicos desde a fase inicial até chegar a fases mais avançadas.

Sousa menciona que o pedagogo imaginava que “ (...) as crianças seriam as principais criadoras da sua própria música, procurando, para o efeito, instrumentos de fácil manuseamento (...)” o popular e muito utilizado instrumental Orff. (Sousa, 2008, p.74). Fazem parte deste conjunto de instrumentos os xilofones, os metalofone, e pequenas percussões como maracas, caixa chinesa, pandeiretas com e sem pele, entre outros. Estes instrumentos para além de serem de fácil manuseamento como já foi citado, são também de fácil transporte, permitem um grande e diversificado conjunto sonoro e também experienciar três conceitos fundamentais da música ao mesmo tempo: ritmo, melodia e harmonia. (Cunha, 2005)

Com tudo isto, Orff quis colocar a música acessível a todos os indivíduos, defendendo que a prática e as vivências são fundamentais. Para Sousa (2008, p.74), os princípios de Orff resume-se “ (...) no agir, reagir, integrar e colaborar. (...) A partir da experientiação, a criança cresce e desenvolve a sua aprendizagem musical de uma forma viva e atraente, partindo do seu próprio mundo e das suas próprias vivências”.

Maurice Martenot após ter inventado o instrumento *Ondes Musicales*⁸, criou um método baseado nas experiências de som que o próprio já tinha vivenciado. Esse método assenta em cinco princípios:

(...) o respeito pela vida através do desenvolvimento e aprendizagem de todas as áreas de expressão artística; o desenvolvimento do sentido rítmico, de forma acessível a todas as crianças; a pulsação como factor imprescindível na formação musical do aluno; o valor do desenvolvimento da afinação auditiva; a aquisição dos elementos da teoria decorrentes da experiência concreta e com aplicação prática imediata e o desenvolvimento do ensino e aprendizagem da música num clima de alegria, onde seja possível a expressão criativa, espontânea, rítmica e melódica. (Sousa, 2008, p. 76)

O pedagogo pondera que os jogos didáticos e o material de apoio são ferramentas eficazes de aprendizagem.

⁸ É um instrumento de tecla inventado por Mourice Martenot em 1928. O controlo a nível de altura é efetuado pela mão direita do instrumentista, o timbre e a intensidade são controlados pela mão esquerda. (Zuben, 2004)

Murray Schafer tem como objetivo principal da sua metodologia despertar a curiosidade, o interesse e o entusiasmo dos alunos pelos sons e ruídos do seu meio envolvente, seja em casa, na escola, na rua, no jardim, no campo, por sons agradáveis ou desagradáveis, etc, denominando tudo isto por *paisagem sonora*. (Schafer, 1997). Assim, todas as atividades propostas pelo pedagogo podem ser realizadas dentro e fora da sala de aula. Após a audição ativa dos sons e ruídos, é conveniente proporcionar aos alunos o contacto com instrumentos musicais. Sousa, refere que na metodologia de Schafer devem estar presentes “ (...) três exercícios diários iniciais: a prática do canto, a contemplação e a eurtmia, desenvolvendo assim as capacidades criativas e inovadoras que estão presentes na criança e em cada ser humano” (2003, citada por Sousa, 2008, p 78)

Edwin Gordon concebeu a Teoria de Aprendizagem Musical com o intuito de desenvolver através do movimento, da entoação e da aprendizagem de padrões melódicos e rítmicos, competências auditivas, antes de iniciar a notação e a teoria. Implementou assim o termo audição, que segundo o próprio pedagogo é a “Audição e compreensão mental da música cujo som não está ou pode nunca ter estado fisicamente presente. Não é imitação nem memorização. Há seis estádios e oito tipos de audição”. (Gordon, 2000, p. 474) ⁹. Para uma melhor perceção do que é a audição, Gordon faz a analogia com a aprendizagem da língua materna (tal como Suzuki com o “método perfeito”), ou seja primeiro ouvimos os outros falar, depois tentamos imitar, seguidamente pensamos através da língua, depois improvisamos e por fim lemos e escrevemos, o mesmo deve acontecer em Música. O pedagogo descreve que a Teoria de Aprendizagem Musical é a “Análise e síntese da forma sequencial como aprendemos, quando aprendemos música” (Gordon, 2000, p. 492).

Jos Wuytack (1935) é um dos pedagogos impulsionadores e promotores dos princípios pedagógicos de Carl Orff. O objetivo da sua metodologia é criar e compor Música simples. Wuytack confere muita importância à participação coletiva e à criatividade, por este motivo as suas canções possuem elementos para ele fundamentais, como o ritmo, a linguagem gestual, os movimentos e a improvisação. O pedagogo realiza diversos cursos não só a pensar em divulgar a sua metodologia mas também na

⁹ Confrontar Anexo A tipos e estádios de audição de Edwin Gordon

formação dos professores. Desde os anos 70 que anualmente se desloca a Portugal com esse intuito, e realiza cursos na cidade do Porto e na capital portuguesa.

Shinichi Suzuki defende que aprender Música é o mesmo que aprender a língua materna.

Como?! Todas as crianças japonesas falam japonês! Esse pensamento foi para mim como um relâmpago numa noite escura. ... se elas falam tão fácil e fluentemente o japonês, deve haver algum segredo no seu aprendizado. Realmente, todas as crianças do mundo são educadas por um método perfeito: por sua língua materna. (Suzuki, 1994, citado por Fonterrada, 2008, p. 167)

Constatado este pensamento, foi então que Suzuki adotou o “método perfeito” ao ensino da Música, mais especificamente de um instrumento, o violino, ou seja, é através da imitação e da repetição, inicialmente em aulas de grupo e posteriormente em aulas individuais que se aprende a tocar violino.

George Self contrapõe-se aos pedagogos anteriores, na medida em que para ele a pulsação e a regularidade desta é algo do passado, ao qual não dá importância. Mas não é somente no ritmo que pensa de maneira diferente, o mesmo acontece na altura, pois para a maior parte dos pedagogos antecedentes a Música circundava em torno da escala pentatónica, Self não a utiliza, referindo que não se utiliza na Música do século XX, e introduz assim a escala cromática bem como instrumentos de altura indefinida, podendo assim experienciar a variedade sonora dos diferentes instrumentos, pela diversidade de notas que estes possuem. O pedagogo para além dos instrumentos de percussão de altura definida e indefinida dá também grande importância aos instrumentos artesanais, podendo os mesmos serem fabricados pelos próprios alunos em contexto de sala de aula. (Fonterrada, 2008).

Também na notação musical, deu o seu contributo e marcou a diferença, pois pensa de uma forma simples criando novos símbolos.

A proposta de notação musical de George Self dá margem a um tipo de improvisação que se utiliza de sons e ritmos impossíveis de serem notados de modo convencional, por não serem regulares como as estruturas mais comumente encontradas na música tradicional. (Fonterrada, 2008, p. 183)

John Paynter vai de encontro ao pensamento de Self, em que o importante é organizar novos sons como música, fazer desses novos sons música partindo de uma audição ativa e experimental, utilizando também, mas não só, instrumentos musicais. Deste modo, o pedagogo não criou um método, apenas se gere por quatro procedimentos e projetos: Sons na música, Ideias musicais, pensamento e fazendo e modelos de tempo. Em suma, e segundo Fonterrada, (2008, pp. 186-187)

Paynter, portanto, quer construir música ou fragmentos musicais a partir de uma atitude de escuta ativa e experimental. A atividade musical é o reino das descobertas e do jogo exploratório, em que os materiais se mostram ao ouvinte atento e o instigam a tomá-los, para com eles, criar estruturas sonoras. A consequência directa desse tipo de postura é a transformação da própria natureza da aula de música que se torna “oficina de experimentação”.

Cada método, modelo ou perspectiva tem as suas vantagens, o importante é perceber se funcionam e se resultam tal como esperado dentro de cada contexto em questão, para poder contribuir para o ensino da Música na sua generalidade. Para Figueiredo (n.d., p. 87)

As perspectivas de diversos autores poderão se tornar referências para novas abordagens, considerando que tais perspectivas já foram amplamente utilizadas em diversos contextos e, por esta razão, já oferecem resultados que nos auxiliam a avaliar cuidadosamente a possibilidade de aplicação de diferentes abordagens para a educação musical em diferentes contextos. O cuidado maior está sempre no estudo criterioso das propostas do passado, compreendendo de que forma tais propostas podem ocupar espaço na educação contemporânea.

Síntese

No interior do capítulo encontra-se todo o **Suporte Teórico e Conceptual** utilizado para a realização do presente relatório. São mencionadas e descritas as metodologias dos principais pedagogos e os contributos que os seus métodos e princípios tiveram no âmbito da pedagogia musical.

Encontra-se também a forma como a Música aparece no currículo do Ensino Básico, a importância que esta tem para os demais, e o impacto que a proposta de Revisão da Estrutura Curricular elaborada pelo Ministério da Educação e Ciência teve junto da APEM.

**CAPÍTULO II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA NO 1.º CICLO DO
ENSINO BÁSICO**

Introdução

Neste capítulo consta o trabalho desenvolvido no âmbito da PES no 1.º Ciclo do Ensino Básico, realizada no Conservatório de Música e Dança de Bragança numa turma de 2.º ano do Ensino Básico. O Estágio Profissional decorreu entre 1 de março e 21 junho de 2012, cumprindo assim os tempos previstos no guia ECTS da unidade curricular PES a funcionar na Escola Superior de Educação de Bragança.

Durante este percurso foram trabalhadas oito peças do livro *Sing a Song, Play Along* do pedagogo Jos Wuytack, com o objetivo de realizar uma performance musical com alunos das quatro turmas de Iniciação Musical do Ensino Artístico da instituição acima referida, na cidade do Porto, para comemorar os 20 anos da Associação Wuytack de Pedagogia Musical no país.

2.1. Contextualização do Meio Escolar do 1.º Ciclo do Ensino Básico

2.1.1. Caraterização do Meio

O Conservatório de Música e Dança de Bragança situa-se na Rua Trindade Coelho num edifício do século XVIII, na zona histórica da cidade. No meio envolvente ao mesmo, pode encontrar-se a Igreja da Sé, bem como outras igrejas e capelas, um jardim nas traseiras do edifício, lojas de comércio tradicional, a Associação de Socorros Mútuos do Artista de Bragança (ASMAB), a Biblioteca Municipal, Museus, um parque/zona de lazer onde passa o Rio Fervença, a Praça Camões, a Casa da Seda e o Museu de Ciência Viva.

2.1.2. Caraterização da Escola

O Conservatório de Música e Dança de Bragança, a funcionar nas instalações do Centro Cultural Municipal da cidade, (imagem 5), foi fundado a 8 de outubro de 2004.

No interior do edifício do Centro Cultural Municipal, funcionam também serviços da Câmara Municipal de Bragança, como tal, existe uma porta de vidro com a

respetiva identificação a separar o que do Conservatório faz parte. Este dispõe de nove salas de aula, quase todas com piano, um auditório comum ao Centro Cultural Municipal, a sala da direção e a secretaria.

Como centro instrutivo vocacionado para a área e formação artística, tem como objetivos primordiais expandir, impulsionar e concretizar atividades artísticas, não só, mas essencialmente na cidade de Bragança.

As suas ofertas ao nível dos cursos de que dispõe são diversificadas, para além de curso livre de alguns instrumentos, incluindo instrumentos tradicionais como é o caso da gaita-de-foles, disponibiliza também o Curso Básico em Regime Articulado, para alunos que frequentem o 5ºano de escolaridade.

O Conservatório, a nível administrativo e jurídico depende da Câmara Municipal de Bragança e da Fundação “Os Nossos Livros”, situada também na cidade.



Imagem 5 – Instalações do Conservatório de Música de Bragança



Imagem 6 – Centro Cultural Municipal, entrada principal

2.1.3. Caracterização da sala e dos materiais

A sala utilizada no decorrer da PES deste Ciclo foi a sala número um, que se pode visualizar nas figuras 1 e 2. É nesta, onde estão guardados a maior parte dos instrumentos Orff de que a instituição possui, desde clavas, caixas chinesas, metalofones (baixos, contraltos, sopranos e jogos de sinos), xilofones (baixos, contraltos e sopranos), flautas de bisel, tamborins, bombos, pandeiretas, timbales, entre outros, dentro e no topo de armários existentes no espaço. Existe ainda um outro armário, espécie de vitrina, onde está guardado o sistema de som, a aparelhagem. A sala dispõe também de diversas cadeiras, apenas algumas mesas, pois é necessário bastante espaço e estas reduzem-no, de uma clavinova, uma televisão, dois quadros pautados e três quadros simples. Possui algumas janelas de vidro simples, mas estas estão forradas com papel para os alunos que estão no interior da mesma, não se distraíam, pois as janelas estão situadas do lado do corredor, lugar de passagens de várias pessoas. As duas portas da sala possibilitam o acesso ao corredor, de um lado para a entrada do Conservatório, sala da direção e secretaria, do outro para salas de aulas/estudo.



Figura 1 – Planta da sala número um do Conservatório de Música de Bragança

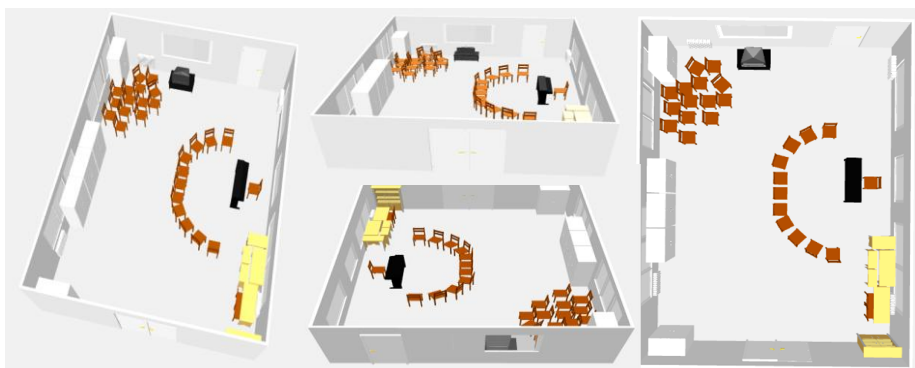


Figura 2 - Planta da sala número um do Conservatório de Música de Bragança, em 3D.

2.1.4. Caraterização da turma

Como referido anteriormente, o Estágio Profissional foi realizado numa turma de 2º ano do Ensino Básico do Conservatório de Música e Dança de Bragança, no ano letivo 2011/2012. A turma era composta por 11 elementos, quatro do sexo feminino e os restantes (sete) do sexo masculino, não existindo equivalência de géneros como se pode ver no Figura 3. Apesar de ser uma turma de 2º ano, existiam duas alunas que era o primeiro ano que frequentavam o Conservatório, bem como este tipo de ensino.

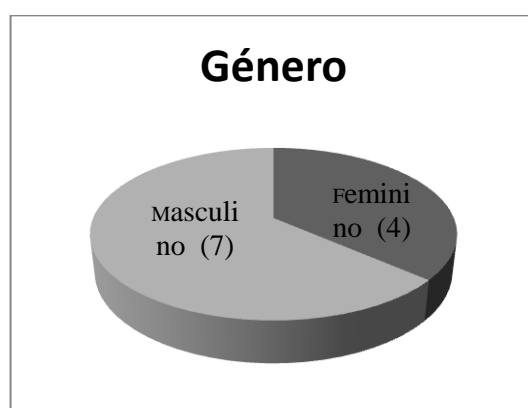


Figura 3 – Género dos alunos da turma de 2.º ano do Ensino Básico do Conservatório de Música e Dança de Bragança, no ano letivo 2011/2012

Segundo informações recolhidas no local de estágio e também dadas pelo professor cooperante, por norma as turmas não são tão extensas, mas por motivos alheios esta turma manteve-se com os 11 elementos até ao final do ano letivo.

De um modo geral a turma tinha um bom comportamento à exceção de um ou dois elementos mais agitados, o seu aproveitamento era satisfatório, respondiam de forma perspicaz às questões colocadas.

No início do estágio os alunos já se encontravam a trabalhar algumas canções para realizar um concerto na cidade do Porto, para comemorar os 20 anos da Associação Wuytack de Pedagogia Musical em Portugal, e quando eram questionados sobre quais as suas partes, os seus instrumentos e a disposição em que ficavam na aula, os alunos sabiam exatamente como se organizar.

2.2. Experiências de Aprendizagem no 1.º Ciclo do Ensino Básico

2.2.1. Descrição e reflexão

Para a realização da PES no 1.º Ciclo do Ensino Básico foi efetuado um projeto musical onde participavam quatro turmas do Conservatório de Música e Dança de Bragança, tendo como objetivo final, a realização e apresentação pública na cidade do Porto, no mês de junho de 2012, inserido nas Comemoração dos 20 anos da Associação Wuytack de Pedagogia Musical em Portugal. Para tal, foram executadas obras do livro *Sing a Song, Play Along*¹⁰ da autoria do pedagogo Jos Wuytack. Este conjunto de peças são uma mescla de canções e de instrumentais de caráter popular, onde as características tímbricas dos instrumentos Orff são evidenciadas, dada a diversidade e quantidade de instrumentos utilizados nos respetivos temas, como se pode comprovar no Quadro I.

¹⁰ Conjunto de oito peças para instrumental Orff, voz e flauta de bisel, encontram-se no Anexo B

Quadro 1 - Canções utilizadas na Prática de Ensino Supervisionada no 1.º Ciclo do Ensino Básico

Nº da canção	Título	Instrumentos utilizados
1	<i>Peace on Earth</i>	Voz; metalofone soprano e alto e baixo; xilofone alto, baixo e contrabaixo; clavas; reco-reco; bongós; congas
2	<i>Ostinato ma non troppo</i>	Bombo; djembé; tamborim; maracas; guizos; clavas; caixa chinesa; bloco de dois sons; reco-reco; congas; chocalho; pandeireta; tarola (caixa de rufo); palmas
3	<i>Sun is Down</i>	Voz; metalofone soprano, alto e baixo; xilofone alto, baixo e contrabaixo; crótalos; maracas; clavas; bloco de dois sons; prato suspenso;
4	<i>Chaconne at the Sorbonne</i>	Jogo de sinos soprano e alto; flauta soprano; xilofone soprano, baixo e contrabaixo; metalofone soprano e baixo
5	<i>Pop on Top</i>	Flauta soprano; jogo de sinos soprano e alto; metalofone soprano; maracas; clavas; pandeireta; bloco de dois sons; xilofone alto, baixo e contrabaixo; congas
6	<i>Say Yes</i>	Voz (duas); xilofone alto (duas vozes), baixo e contrabaixo; metalofone alto (duas vozes); maracas; prato suspenso; clavas; tarola; bombo
7	<i>The Rose</i>	Voz; prato suspenso; xilofone alto, baixo e contrabaixo; metalofone alto e baixo.
8	<i>Bolero del Sombrero</i>	Tarola; voz, flauta soprano (duas vozes); flauta alto; xilofone soprano, alto, baixo e soprano; metalofone soprano, alto e baixo; jogo de sinos soprano e alto; bloco de dois sons; congas; temple-block; prato suspenso, pandeireta e bombo.

A turma na qual foi realizada a PES, apenas entoava quatro dos oito temas juntamente com a turma de 1.º ano, as restantes peças eram interpretadas pelos alunos de 3.º e 4.º anos, utilizando apenas instrumentos Orff. Não significa isto que as obras que os alunos não interpretavam não eram trabalhadas, pois eram utilizadas para focar essencialmente conteúdos como a forma e o ritmo.

O projeto pressupunha a interação dos vários alunos, o trabalho em grupo, que permite a socialização, pois de acordo com Nascimento, “ (...) a música trabalha principalmente o lado social do indivíduo.” (para. 3). Para que tudo fosse trabalhado o melhor possível e para que os alunos pudessem enriquecer-se ao máximo, quer a nível de conteúdos, quer de experiências de aprendizagem, este projeto foi pensado num todo, no global e planificado aula após aula, de acordo com as Orientações programáticas¹¹ patenteadas em três conteúdos principais (Ritmo, Melodia e Harmonia), com as *Metas de Aprendizagem* para o 1.º Ciclo do Ensino Básico, não deixando de parte, apesar de

¹¹ Confrontar Anexo C

ter sido revogado em dezembro de 2011, o *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais*, também o documento *Ensino da Música 1.º Ciclo do Ensino Básico Orientações Programáticas* foi consultado.

Que se faz quando se planifica? Em termos gerais trata-se de converter uma ideia ou um propósito num curso de acção. Escudero diz-nos tratar-se de prever possíveis cursos de acção de um fenómeno e plasmar de algum modo as nossas previsões, desejos, aspirações e metas num projeto que seja capaz de representar, dentro do possível, as nossas ideias acerca das razões pelas quais desejaríamos conseguir, e como poderíamos levar a cabo, um plano para as concretizar. (Zabalza, 2001, pp. 47 - 48)

Ao longo de Estágio Profissional no 1.º Ciclo do Ensino Básico eram utilizadas estratégias de trabalho com uma estrutura definida, como por exemplo a realização de exercícios de imitação rítmica, pois os alunos estavam já habituados a este tipo de estratégia, era para eles uma espécie de regra. De acordo com Wuytack (1999, p.5)

Algumas “vitaminas rítmicas” no início de cada aula, constituem um treino excelente para o desenvolvimento do sentido rítmico e da coordenação motora, uma vez que se trata de um movimento realizado com o corpo (percussão corporal). A imitação de frases rítmicas com uma estrutura regular permite também o desenvolvimento do sentido da forma. Praticado com regularidade, este exercício estimula ainda outros aspectos, como as capacidades de observação, atenção e concentração necessárias à realização e à formação global das crianças.

Na realização dos exercícios acima mencionados ou a quando da realização de leituras rítmicas, eram utilizadas sílabas fundamentadas nas funções dos tempos, implementadas por Gordon. Na figura 4 podem encontrar-se frases rítmicas utilizadas na realização das “vitaminas”.



Figura 4 - Exemplos de frases rítmicas criadas com células rítmicas existentes nas peças trabalhadas.

Este método enriquece os alunos, não só por utilizar diferentes sílabas nos macrotempos e nos microtempos, mas também pela lógica que cria, pois os macrotempos têm sempre uma sílaba associada. “Dado que os macrotempos e os microtempos implicam associações verbais diferentes, a lógica interna permite aos alunos aprenderem rapidamente o sistema e facilita a audição do ritmo e o ensino da notação rítmica através da audição rítmica” (Gordon, 2000, p. 112).

Para a realização deste projeto foram planeados, para além do principal, diversos objetivos como desenvolver a memória, a coordenação motora, a concentração, a interação com os outros, a entoação individual e em grupo, adaptação à alteração de andamentos e também a leitura rítmica e melódica.

A concretização do projeto proporcionou aos alunos envolvidos, a experiência de realizar um espetáculo e também a experiência de assistir a espetáculos de outros alunos de um meio diferente do seu, tal como contempla o *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais*.¹²

No decorrer das aulas os alunos puderam experimentar executar algumas peças com instrumentos Orff, para perceberem melhor o que acontecia em seu redor enquanto entoavam a canção e principalmente quando estavam todos a ensaiar, pois “É importante ensinar as crianças a cantar, a tocar e a dançar. Mas não menos importante é ensiná-las a saber escutar, ouvir música!” (Wuytack, “Sessão – Audição com atenção – Audição musical activa”, 2004, para. 2) Cantar é fundamental, e segundo Wuytack esse deveria ser o ponto de partida para ensinar música, pois “Em primeiro lugar está a voz, depois os instrumentos, que são um prolongamento do corpo.” (2004, 16). Cunha, refere que

A prática do canto, como meio pedagógico, é uma marca fortíssima na educação da infância e, conseqüentemente, na educação ao longo da vida. A este respeito, Orff referiu que os tesouros acumulados nas canções infantis tradicionais, sempre lhe pareceram ser o ponto de partida natural de toda a Educação Musical. (2005, p. 32)

O objetivo principal deste projeto, realização da performance musical, foi concretizado com êxito, foi uma grande experiência principalmente para os alunos, pois

¹² Este documento foi consultado por não existir outro oficial que contemple as experiências de aprendizagem para o Ensino Básico.

a maior parte nunca tinha realizado nem assistido a um concerto desta envergadura noutra cidade e noutra sala de espetáculos para além da do Conservatório e do Teatro de Bragança. Também os outros objetivos previstos, como interação em grupo, entoação, etc, foram concretizados durante todo o percurso de Estágio Profissional. Toda a prestação foi efetuada com empenho, dedicação e gosto.

Síntese

No princípio do capítulo é realizada uma breve descrição do Conservatório Música e Dança de Bragança, o meio onde o mesmo está inserido e as condições quer da instituição quer do instrumental utilizado para a realização do projeto.

As experiências vividas no decorrer da PES de 1.º Ciclo do Ensino Básico, do projeto realizado no decurso da mesma e a forma como foi elaborado e idealizado são também explicitadas ao longo do capítulo. Na descrição das aprendizagens vivenciadas são justificadas algumas das decisões tomadas para lecionar as aulas, por forma a poder contribuir para a aprendizagem dos alunos, pensando sempre na melhor forma e a melhor estratégia para o conseguir.

No decorrer do Estágio os alunos puderam produzir o seu próprio espetáculo e assistir a vários espetáculos de outros alunos de diferentes instituições no Porto, aquando da realização do concerto para a comemoração dos 20 anos da Associação Wuytack de Pedagogia Musical em Portugal.

**CAPÍTULO III – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA NO 2.º E 3.º
CICLOS DO ENSINO BÁSICO**

Introdução

Este terceiro capítulo difere do anterior, pois neste estão relatados dois Ciclos do Ensino Básico, o 2.º e 3.º. A PES destes decorreu na Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno, deste modo não teria qualquer interesse caracterizar duas vezes o Meio Escolar.

No 2.º Ciclo do Ensino Básico a PES foi realizada numa turma de 5.º ano e no 3.º Ciclo do Ensino Básico numa turma de 8.º ano.

No decorrer do capítulo encontra-se não só a descrição do Meio Escolar mas também das turmas e das experiências de aprendizagem realizadas com cada uma das turmas.

A PES no 2.º Ciclo do Ensino Básico decorreu entre o dia 2 de março de 2012 e 15 de junho de 2012, a do 3.º Ciclo do Ensino Básico iniciou a 30 de outubro de 2012 e terminou a 5 de fevereiro de 2013, conforme o previsto no Guia ECTS da unidade curricular PES a laborar na Escola Superior de Educação de Bragança.

3.1. Contextualização do Meio Escolar do 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico¹³

3.1.1. Caracterização do Meio

A Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno situa-se no centro da cidade de Bragança, próxima de vários estabelecimentos, como é o caso da Segurança Social, dos Bombeiros Voluntários, da Polícia de Segurança Pública (PSP), do Estabelecimento Prisional Regional, do Bragança Shopping, do Teatro Municipal, do Centro Hospitalar do Nordeste - Hospital de Bragança, da Guarda Nacional Republicana (GNR), do Conservatório Municipal de Música e Dança, do ginnodesportivo, da Escola Abade Baçal, atual sede de agrupamento, da Escola Paulo Quintela, do Centro Escolar da Sé, do Jardim de Infância da Estação, entre outros.

¹³ Texto redigido com base em documentos cedidos pela escola/diretor de turma, como por exemplo Projeto Educativo da Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno (atualizado em novembro de 2011) e Projeto Educativo do Agrupamento de Escolas Abade Baçal e Projeto Curricular de Turma.

No ano letivo 2003/2004, a Escola Augusto Moreno passa a ser sede de agrupamento, passando a fazer parte do mesmo as seguintes escolas do ensino básico: a própria Escola (Augusto Moreno); Escola Artur Mirandela (nº8); Escola da Estacada (nº1); Escola da Estação (nº5); Escola de Samil; Escola S. Sebastião (nº2); Escola do Toural (nº6) e a Escola de Quintanilha. Assim se manteve até ao ano letivo 2011/2012, passando no ano letivo que decorre (2012/2013) a pertencer ao Agrupamento de Escolas Abade Baçal, devido às mudanças sofridas na reorganização das redes escolares do país. Este novo (Mega) Agrupamento é constituído por diversas escolas: Abade Baçal; E.B. 1,2,3 Augusto Moreno; E.B. 1,2,3 de Izeda; E.B. 1 Artur Mirandela; E.B. 1 Cantarias; E.B. 1 Mãe D'Água; E.B. 1 Parada; E.B. 1 Santa Comba de Rossas e E.B. 1 Toural.

3.1.2. Caraterização da Escola

Situada desde 1995 na Avenida General Humberto Delgado,(imagem 7) em Bragança, a Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno dispõe de um edifício principal, um anexo¹⁴, um parque de estacionamento privado e balneários exteriores, estando todo o recinto vedado com grades para garantir maior segurança a todos. Também, por todo o espaço escolar existem algumas árvores e relva, possibilitando ainda que de forma reduzida, o contacto com a natureza a toda a comunidade escolar.

Para aceder ao interior da escola existem dois portões abertos, uma das entradas pode ver-se na imagem 8, quer se entre por um, quer se entre pelo outro obriga à passagem pela portaria para poder ter acesso ao interior do edifício. Para tal, é necessário possui um cartão que a escola fornece, registando as entradas e saídas de toda a comunidade escolar, e possibilitando, após a entrada, o acesso a vários serviços, como por exemplo ao bar, à reprografia, à cantina, etc, e caso o cartão não esteja ativo a comunidade não pode usufruir das vantagens que este lhe proporciona.

¹⁴ Pequena casa separada do edifício principal, mas que se encontra dentro do recinto escolar.

metalofones, entre outros. O acesso a esta faz-se exclusivamente pela sala número 33, o que implica interromper a aula que decorre caso seja necessário por algum motivo entrar na arrecadação.

As condições dos instrumentos não são muito favoráveis, mas apesar desse contratempo, eles existem, o que é benéfico para os alunos, pois proporciona o contacto com os mesmos, podendo vivenciar diversas experiências e aprendizagens.

3.1.4. Caraterização das salas de aula

3.1.4.1. Caraterização da sala do 2.º Ciclos do Ensino Básico

A sala número 33 (figuras 5 e 6), onde decorreu a PES no 2.º Ciclo é ampla, permitindo a realização de atividades que requeiram mais espaço e possibilitando o acesso direto à arrecadação onde estão os instrumentos musicais existentes na escola. Aquando da realização da PES, dispunha de aproximadamente 16 mesas, incluindo as do professor, o dobro de cadeiras (aproximadamente 32), um quadro pautado, um placard, um computador, uma aparelhagem, um projetor e uma tela (improvisada - pano branco colocado na parede lateral), e uma caixa de papelão onde eram colocados alguns dos cavaquinhos.



Figura 5 – Planta da sala número 33 e da respectiva arrecadação de instrumentos musicais, da Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno

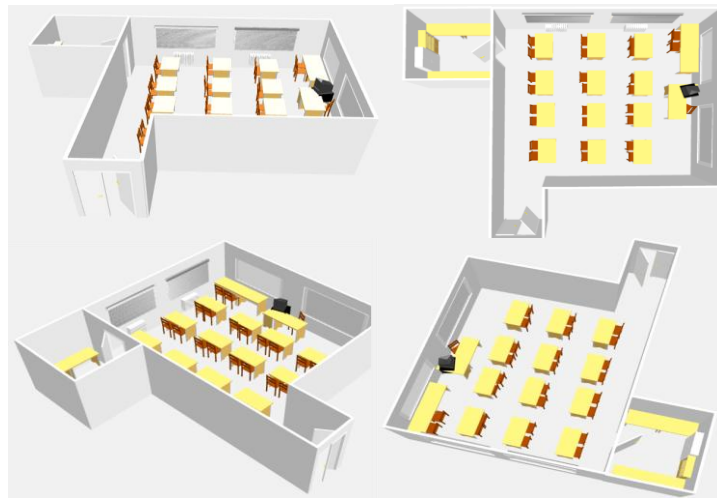


Figura 6 - Planta da sala número 33 e da respetiva arrecadação de instrumentos musicais, em 3D da Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno

3.1.4.2. Caracterização da sala do 3.º Ciclos do Ensino Básico

A sala número 34 é bastante pequena, como mostram as figuras 7 e 8, sendo que na última em 3D pode ter-se uma melhor perceção quer da disposição das mesas e cadeiras quer do pouco espaço existente. É composta por duas filas de mesas, uma com sete, incluindo a do professor, onde se encontra o computador e a outra com cinco, três do lado superior da sala, ou seja atrás da porta e duas ao fundo com as respetivas cadeiras. As mesas estão encostadas nas paredes laterais e o espaço existente no centro da sala é reduzido. Este espaço que funciona como corredor possibilita o acesso à mesa do professor, ao computador, à aparelhagem que se encontra embutida numa pequena caixa fixa na parede e ao quadro. O último, de cor branca, possui duas funcionalidades: escrever e servir de tela para projetar o que for necessário, através do projetor que se encontra fixo no teto da sala de aula.

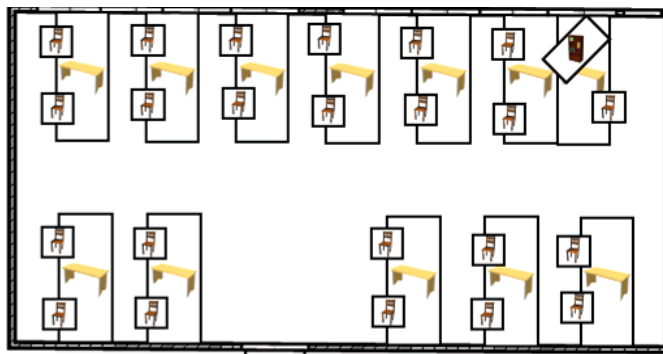


Figura 7 - Planta da sala de aula número 34 da Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno

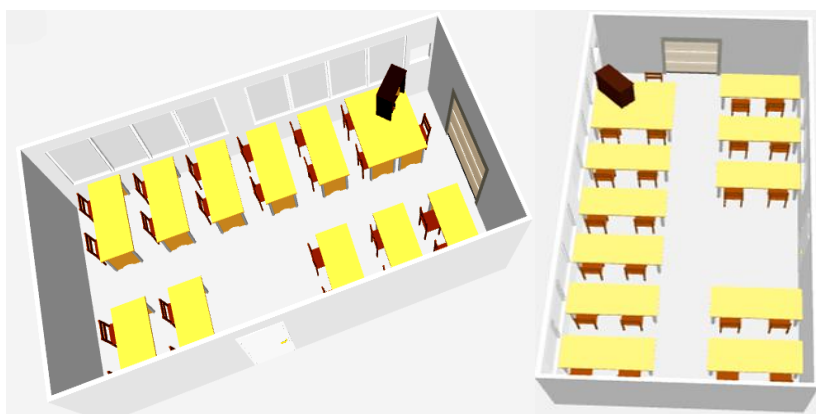


Figura 8 - Planta da sala de aula número 34 em 3D, da Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno

3.1.5. Caracterização da turma

3.1.5.1. Caracterização da turma do 2.º Ciclo do Ensino Básico

A turma onde foi realizada a PES no 2.º Ciclo do Ensino Básico, no ano letivo 2011/2012 foi uma turma do 5ºG, da Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno, composta por 19 alunos, com idades compreendidas entre os 9 e os 10 anos. Na lista estão mencionados 22 alunos, mas apenas frequentam a escola 19, pois três foram transferidos.

Grande parte dos alunos não usufrui de nenhum apoio económico, por parte da escola, apenas cinco alunos gozam do escalão B e somente dois do A.

Relativamente à deslocação de casa/lar até à escola, a maioria fá-lo em viatura privada (pais/encarregados de educação), apenas um aluno se desloca a pé e dois em transportes públicos. Para percorrer o itinerário até à escola o tempo máximo gasto é de cerca de 15 a 20 minutos.

As disciplinas favoritas dos alunos são Educação Física, Ciências e Matemática. Futuramente os alunos gostariam de exercer profissões como médico, veterinário, cientista, futebolista, engenheiros, enfermeiros, sendo que alguns ainda não sabem o que gostariam de ser. Nos seus tempos livres as atividades que os alunos mais gostam de realizar são maioritariamente jogar futebol, ver televisão e ouvir música.

No que concerne à organização do agregado familiar pode constatar-se que dos 19 elementos, 13 vivem com os pais, cinco vivem apenas com a mãe e um no Lar de São Francisco. A escolaridade dos progenitores oscila entre o 4º ano de escolaridade do 1.º Ciclo do Ensino Básico e o Ensino Superior, a das mães varia entre o 9º ano, referente ao 3.º Ciclo do Ensino Básico e o Ensino Superior. As profissões exercidas pelos pais variam entre PSP (Polícia de Segurança Pública), bancário, juiz, psicólogo e têm idades compreendidas entre os 36 e os 50 anos de idade. A idade das mães variam entre os 35 e os 50 anos, já as profissões das mesmas variam entre enfermeira, doméstica, contabilista, farmacêutica.

De acordo com os documentos fornecidos, existem alunos com algumas dificuldades na aplicação dos conhecimentos e sem hábito e método de estudo, embora 16 alunos referiram que estudam diariamente, dois excecionalmente e um apenas antes dos testes. Na turma existe uma aluna com Necessidades Educativas Especiais (NEE) de carácter permanente, usufruindo deste modo de Apoio Pedagógico Personalizado, de um Currículo Específico Individual e de Tecnologias de Apoio, tal como contempla o Decreto-lei 3/2008 de 7 de janeiro.

3.1.5.2. Caracterização da Turma do 3.º Ciclo do Ensino Básico

A turma na qual foi realizada a PES no 3.º Ciclo do Ensino Básico, no ano letivo 2012/2013, foi a turma G de 8º ano da Escola E.B. 1,2,3 Augusto Moreno. A turma era constituída por 12 elementos, mas aquando das aulas de Música encontrava-se dividida, seis elementos frequentavam a disciplina de Música e os outros seis frequentavam as aulas de Tecnologia de Informação e Comunicação¹⁵. Assim sendo, a turma ficava reduzida a seis elementos, quatro do sexo feminino e dois do sexo masculino. Dos seis alunos, um usufruía de currículo específico individual, apenas frequentava algumas disciplinas, Música é uma delas.

A faixa etária da turma variava entre os 13 e os 14 anos de idade, apesar de no início do ano existirem alunos que ainda tinham 12 anos e que posteriormente completaram os 13.

Alguns alunos durante o seu percurso escolar não transitaram de ano, um aluno reprovou no segundo ano, uma aluna no sétimo, uma outra aluna no segundo e ainda uma no primeiro ano.

No que concerne à organização do agregado familiar dos alunos, pode constatar-se que apenas um aluno e uma aluna não vivem com os pais, o aluno mora com uma tia e a aluna com a avó. O número de elementos do agregado familiar varia de aluno para aluno, consoante a quantidade de irmãos que cada um possui. O número de irmãos varia entre um e os quatro, existindo dois alunos com apenas um irmão, um aluno com três, e três alunos com quatro irmãos. A idade dos pais varia entre os 36 e os 48 anos de idade, já a das mães varia entre os 34 e os 46. As profissões dos pais são diversificadas, desde construtor civil, padeiro, vidreiro, já as das mães, variam entre doméstica e guarda prisional.

Os alunos demonstram dificuldades de concentração, a nível oral e de escrita e ao mesmo tempo preguiça no que ao estudo diz respeito, pois não possuem hábitos/métodos; são faladores; distraídos e agitados.

¹⁵ Posteriormente designada por TIC

As disciplinas apontadas pelos alunos como as preferidas são Música, físico-química e educação física; português, matemática e inglês são as que os alunos sentem maior dificuldade.

Relativamente a futuras profissões os alunos referiram: veterinária, polícia/GNR, jogador de futebol e cabeleireira.

3.2. Experiências de Aprendizagem no 2.º Ciclo do Ensino Básico

3.2.1. Descrição e reflexão

A experiência que será descrita foi delineada para ser realizada em duas sessões de trabalho. A primeira para rever e relembrar conteúdos relacionados com o timbre, como fontes sonoras convencionais e não convencionais, contraste e semelhança tímbrica e família de timbres, equivalente ao nível I, II e III respetivamente e de acordo com o *Programa de Educação Musical 5.º ano*¹⁶. Para relembrar estes níveis foram realizados exercícios diversos, desde audição de obras, experimentação de sons, identificação de vozes, entre outros. A realização destes exercícios relacionados com os dois primeiros níveis do conteúdo timbre, foram um meio para atingir um fim, o nível III – família de timbres, onde os alunos ficaram a conhecer ou relembraram o instrumental Orff, para na segunda sessão estarem perfeitamente familiarizados com os mesmo para executarem uma peça.

A execução instrumental (Orff) traz inúmeras vantagens aos alunos, pois através desta os intérpretes, podem desenvolver e/ou melhorar a coordenação motora, expressar a sua criatividade e imaginação, a concentração, a motricidade, a socialização e têm a pormenor de serem acessíveis a nível técnico. (Wuytack, 1993)

O objetivo principal destas duas sessões era a execução de um arranjo de uma peça de Mozart para instrumental Orff. Porém este não era o único, pois a coordenação motora, interpretação, desenvolvimento da memória, leitura de notação convencional e não convencional, a prática instrumental, a interação em grupo e a reação à alteração de andamento durante a execução da peça, estão diretamente relacionados com o objetivo

¹⁶ Confrontar Anexo D

principal. A estes, estavam aliadas estratégias como por exemplo a utilização da memória para posterior execução da peça, a utilização de imagens, ou seja leitura de uma partitura não convencional, para posteriormente conseguir executar a peça na sua totalidade seguindo a partitura convencional.

Na PES de 2.º Ciclo do Ensino Básico os alunos tiveram a oportunidade de experimentar e executar alguns instrumentos Orff, pois foi interpretada a “Marcha Turca”¹⁷ de Mozart para instrumentos Orff de altura indefinida, como pandeiretas com pele, triângulo, maracas e clavas, do livro I da coleção *Orquestra do Pautas I*. A obra escolhida, como já foi referido, é apenas para instrumentos de altura indefinida, pois na escola os poucos instrumentos de altura definida existentes não reuniam as condições necessárias para serem utilizados.

A turma foi dividida em quatro grupos e a peça foi-lhes ensinada por secções, sendo que na última secção, a quarta, é um *tutti*, logo foi ensinada em simultâneo aos quatro grupos. As restantes secções foram ensinadas de acordo com a ordem de entrada de cada grupo de instrumentos.

Com o intuito de desenvolver a memória, os alunos inicialmente executavam os ritmos inseridos na obra através da imitação e seguidamente executavam-nos diretamente, ou seja, era necessário reterem na memória para posteriormente executarem em conjunto três secções da obra.

Para interpretar a quarta secção, *tutti*, os alunos tiveram acesso a um musicograma da mesma. “No musicograma a música é representada, não de forma tradicional (com as notas e palavras de uma partitura), mas de uma maneira abstrata, através de cores, símbolos e formas geométricas.” (Wuytack, 2000, p. 20) Esta forma de escrita facilita a leitura e interpretação de obras.

Como a atividade foi realizada em grupo e era um tipo de atividade diferente para eles, a sua motivação e participação na aula foi ativa, proporcionou a partilha de experiências e de aprendizagens, pois o trabalho em grupo “ (...) representa um apoio, sobretudo para as crianças que são mais tímidas ou têm mais dificuldades. (...) e a actividade musical em grupo (cantar, tocar, dançar), contribui também para o desenvolvimento da sociabilidade.” (Wuytack, 1999, p. 55)

¹⁷ Confrontar Anexo E

Os objetivos definidos para esta experiência no 2.º Ciclo do Ensino Básico foram todos alcançados, com maior ou menor facilidade para alguns alunos. Alguns alunos mostraram dificuldades na realização de exercícios relacionados com a alteração do andamento e ainda na forma mais correta de executar e utilizar o instrumental Orff, foi necessário explicar como se utilizavam e o método mais correto de executar os instrumentos.

3.3. Experiências de Aprendizagem no 3.º Ciclo do Ensino Básico

3.3.1. Descrição e reflexão

A motivação é uma forte arma para alcançar o pretendido, deste modo para a realização da PES no 3.º Ciclo do Ensino Básico foi sempre tida em conta, pois a turma assim o exigia. Se o ser humano estiver motivado esforça-se mais, tende a aprender de forma mais rápida e eficaz, e ao realizar o que lhe é pedido, vai efetuar diversos comportamentos benéficos mantendo-os durante um determinado tempo com o mesmo entusiasmo. “Motivação segundo Pfromm Neto é o estado interior, emocional que desperta o interesse ou a inclinação do indivíduo para algo. O indivíduo motivado encontra-se disposto a desprender-se dos esforços para alcançar os seus objetivos.” (Santos, 2002, p. 5). Caso contrário, se não houver motivação os indivíduos tendem a ficar ansiosos, principalmente os mais reservados e tímidos, pois estão a expor-se perante alguém, mas se o professor, neste caso específico realizar atividades que motivem este tipo de alunos, está a contribuir para o desenvolvimento do aluno, nomeadamente da autoconfiança, autoestima e socialização. (Santos, 2002).

Todas as aulas lecionadas tiveram atividades para motivar, captar o entusiasmo, a atenção e a participação dos alunos, utilizando essas atividades como estratégia para alcançar os objetivos pretendidos. Essas atividades baseavam-se essencialmente na imitação rítmica, na improvisação (corporal) e em jogos que envolvessem movimentos, dada a sua importância para o desenvolvimento da coordenação motora e do sentido rítmico, algo que era necessário trabalhar com a turma em questão. Wuytack (2004, p.4)

refere que “A técnica de imitação é fundamental na aprendizagem da música. (...)” esta é uma “metodologia válida com alunos de qualquer idade (...)”.

A improvisação para Orff, trabalha “(...) aspectos essenciais de todo um processo de criação, na qual a criatividade se alia à experimentação permitindo, ao indivíduo, evoluir em relação a si mesmo, à qualidade das suas relações e à construção da sua personalidade.” (Cunha, 2005, p. 19)

O jogo tem também uma grande importância e influência no desenvolvimento do ser humano, nomeadamente o “desenvolvimento físico, cognitivo, afetivo, social e também moral.” (Piaget, 1967, citado por Ramos, n.d., p. 3) Como tal, o jogo era uma constante nas aulas durante o período da PES. Dada a sua importância e a motivação que traz aos alunos, realizar um jogo de improvisação é uma mais-valia para os alunos. O jogo “Troquem de lugares”¹⁸ desenvolve a memória, a reação e também a improvisação. Por se tratar de uma atividade musical em grupo e segundo Chiarelli & Barreto (2.1. – O que é a musicalização, n.d., para. 5) este tipo de atividades “(...) favorecem o desenvolvimento da socialização, estimulando a compreensão, a participação e a cooperação”.

O documento *Música Orientações Curriculares 3º Ciclo do Ensino Básico* elaborado pelo Ministério da Educação (Departamento de Educação Básica), menciona 11 temas de módulos¹⁹ para serem trabalhados no decorrer do 3.º Ciclo do Ensino Básico, mas não contempla a ordem pela qual devem ser trabalhados, deixando que o docente que leciona a disciplina realize essa tarefa. Deste modo, o tema abordado durante a PES foi *Músicas do mundo*. Como introdução ao mesmo e também como forma de captar o interesse dos alunos, estes visualizaram vídeos sobre músicas e danças de outras partes do mundo, nomeadamente do Brasil e da Índia, podendo conhecer um pouco não só da Música, mas também da cultura, pois cada vez mais existe diversidade de culturas em qualquer parte do mundo. Ao conhecer outra cultura, é importante estar recetivos à diferença, pois “O aluno a quem ensinam a olhar o mundo segundo a perspectiva estreita da sua própria cultura, terá tendência a julgar as outras

¹⁸ Ideia retirada de dois jogos existentes no livro *100 Jogos Musicais* de Ger Storms

¹⁹ Confrontar Anexo F

culturas e sociedades segundo normas estabelecidas da sua própria sociedade.” (Sousa & Neto, 2003, p. 16).

A educação monocultural tende a que os indivíduos não respeitem outras culturas, outras formas de estar na sociedade, apenas possuem opinião à luz e semelhança da sua cultura e da sua sociedade.

Se considerarmos estas consequências sob o ponto de vista de uma orientação monocultural em educação, parece-nos claramente que a educação intercultural se justifica por razões educativas e não apenas pela presença de alunos provenientes de comunidades étnicas minoritárias. (Sousa & Neto, 2003, p. 16).

A educação intercultural é deveras importante, pois também ela é uma forma de socialização, propõe a interação e participação de todos os indivíduos da e na sociedade, mesmo sendo esta de acolhimento. (Pedro, Pires & González, 2007)

Ainda que dentro de um pequeno grupo, foi proporcionada a experiência de contactar com uma canção do Brasil, “Abra a roda”²⁰, logo com uma cultura diferente, com o intuito de abrir novos horizontes em relação à interculturalidade. A utilização e escolha desta canção tinha como objetivo principal a sua execução na totalidade, ou seja, a execução do jogo de mãos enquanto a mesma era cantada. Associado a este estão outros como a socialização, pois tratasse de uma atividade em grupo, desenvolver a coordenação, através da entoação da canção juntamente com os movimentos e com a execução do jogo de mãos, desenvolver a memória, a concentração, a improvisação, a interação em grupo e a autoestima. Wuytack refere que a voz é o primeiro instrumento a ser trabalho e evidencia que “A música introduz-se mais profundamente no indivíduo, quando se faz movimento.” (Wuytack, 1999, p. 56).

Souza, (2009, citando Violeta Gainza 1996) refere que quando são realizados jogos de mãos os alunos ficam entusiasmados independentemente das idades, e tendem a desafiar-se a eles próprios relativamente ao andamento em que conseguem executar o jogo, devido à sincronia necessária entre gestos e palavras. Este tipo de atividade envolve melodia, ritmos, coordenação, memória e destreza. A maior parte dos jogos de

²⁰ Confrontar Anexo G

mãos são passados de criança em criança nas suas brincadeiras na escola, desta forma e sem se aperceberem estão a aprender enquanto brincam.

Os objetivos acima referenciados foram alcançados, embora por parte de alguns alunos não tenham sido atingidos na totalidade, como é o caso da interação em grupo, pois existiam elementos na turma muito tímidos e com falta de autoestima que mostravam uma enorme dificuldade em realizar atividades em grupo, chegando mesmo a desistir de as realizar.

Síntese

Ao longo deste capítulo são descritas as experiências de aprendizagem vivenciadas pelos alunos do 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico durante a PES decorrida no ano letivo 2011/2012 (2.º Ciclo) e 2012/2013 (3.º Ciclo). É também relatada a importância do instrumental Orff, da Música como veículo de socialização, da improvisação através da percussão corporal, da motivação e de outros fatores que facilitam e originam o processo de ensino/aprendizagem da Música.

É realizada uma descrição da escola, do meio e das turmas onde foi realizado o Estágio Profissional no 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico, bem como das condições das salas de aula e dos instrumentos musicais existentes na instituição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É necessário lutar para que as artes tenham o devido valor e o devido espaço na Cultura mas também, e essencialmente na Educação dos jovens, pois muitas vezes são postas de lado, tal como afirma António Vasconcelos, numa recente entrevista (27 de maio de 2013) “ (...) as artes e a cultura na escola parecem estar, mais uma vez, colocadas à margem e numa situação problemática de empobrecimento quer para os professores quer para o desenvolvimento de uma formação que se quer rica e plurifacetada.” (p. 28). O colocar as artes num patamar inferior em relação às outras áreas disciplinares faz com que as mesmas, e especificamente a Música seja vista como uma “ocupação dos tempos livres”. No caso da Música no 3.º Ciclo isso confirma-se, pois na maior parte das vezes apenas são solicitadas as atividades musicais para “preencher espaços” e essa inferioridade com que é tratada sente-se no interior das escolas, não se interessam com qualidade nem com as condições, principalmente do material disponibilizado. Tudo isto é bastante entristecedor e revoltante, pois faz refletir sobre o futuro das artes na Educação, será que no futuro bastante próximo irão continuar a existir?

Durante o decorrer da PES e a elaboração deste trabalho foram aprofundados e adquiridos diversos conhecimentos, essencialmente sobre Educação e Música, foram também pesquisados diversos autores para o sustentar.

Os resultados obtidos a nível do 1.º Ciclo do Ensino Básico foram satisfatórios com a realização do concerto realizado no Porto, para comemorar os 20 anos da Associação Wuytack de Pedagogia Musical em Portugal, tendo sido cumpridos os objetivos delineados. Ao nível do 2.º Ciclo, e apesar de os resultados serem conquistados e analisados de uma outra perspetiva, também eles foram significativos, quanto aos objetivos idealizados, os mesmos foram alcançados. Relativamente ao 3.º Ciclo, durante o Estágio Profissional foram sentidas algumas dificuldades, pois antes de dar início ao mesmo, já estava idealizado um projeto, pois já era sabida a forma como a Música era vista neste nível de Ensino. A decepção ocorreu logo na primeira aula, pois o número de alunos que constituíam a turma não era o suficiente para poder realizar o projeto previsto. Foi então pensado outro, indo ao encontro dos gostos da maior parte

dos elementos da turma, (dança, movimento e percussão corporal), para que os mesmos participassem de forma ativa nas aulas. Para que tal acontecesse era necessário conseguir organizar estratégias para os motivar, tal como foi referido no **Capítulo III - Prática de Ensino Supervisionada no 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico**. Depois do projeto estar estruturado e preparado para ser dado a conhecer à comunidade escolar, surge novo imprevisto, alheio à PES, deste modo o mesmo não pode ser apresentado. Apesar dos contratemplos, os alunos mudaram as suas atitudes e forma de ver a disciplina de Música, por isso pode concluir-se que as aulas influenciaram os comportamentos dos alunos, o que é extremamente favorável comparando com o início da PES, podendo assim concluir que os objetivos previstos para este nível de ensino foram alcançados, de forma mais acessível para uns alunos do que para outros.

Ao longo deste trabalho fica patenteada a importância da Música relatada por diferentes autores, e como nunca é de mais referir essa importância, segundo Hargreaves (1999, citado por Líbano, 2012, p. 19) “ (...) não há dúvida que a música exerce uma influência cada vez mais poderosa na vida e no comportamento diário dos indivíduos.”

Comparando o número de alunos dos três Ciclos do Ensino Básico, nota-se claramente que no 3.º Ciclo existe uma redução drástica, ainda que a turma fosse constituída por 12 elementos, aquando da realização do Estágio Profissional foi realizado apenas com seis. A Figura 9 mostra o declínio no número de alunos, que pode dever-se ao facto de só algumas escolas ministrarem a disciplina de Música.

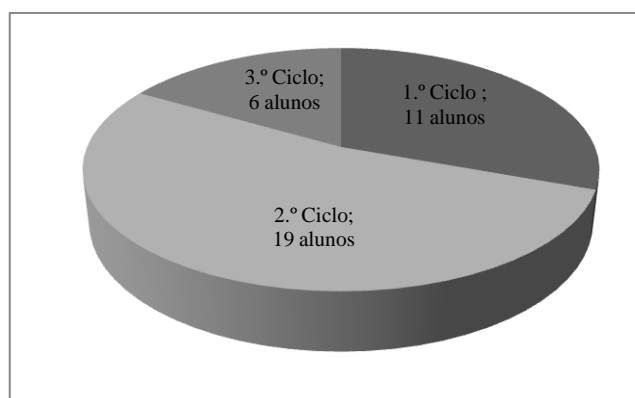


Figura 9 – Comparação do número de alunos nos três Ciclos do Ensino Básico

A queda do número de alunos é algo que desmotiva qualquer docente, tal como em diversas instituições de ensino os professores de Música apenas são recordados para “animar” nas festividades da instituição. (Palheiros, 2013)

O Estágio Profissional contribuiu para o desenvolvimento e formação pessoal, pelas pessoas que se conhecem e pelos momentos vividos. Relativamente à formação profissional contribuiu na medida em que foi adquirida experiência, pois por vezes é necessário agir e tomar certas atitudes no preciso momento em que a aula está a decorrer, o que com a experiência vai-se tornando menos complexo. Futuramente a prática profissional irá ser encarada de uma forma diferente, pois o Estágio Profissional proporcionou novas formas de pensar, novas metodologias, novos caminhos, novas estratégias, o que enriquece o ser humano.

Ao elaborar este trabalho surgiu um interesse em explorar a temática da Educação Intercultural e conseqüentemente a Música intercultural que poderá ser explorado futuramente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A afirmação da Educação Musical no Ensino Básico.* (12 de junho de 2013). Obtido de <http://www.xpressingmusic.com/investigacao-recursos/investigacao/outras-publicacoes/1340-texto-final-resultante-do-debate-online-xpressingmusic-a-afirmacao-da-educacao-musical-no-ensino-basico-inquietacoes-e-reflexoes-rumo-a-regularidade-das-praticas>
- Agrupamento de Escolas Abade Baçal. (s.d.). *Projeto Educativo 2011/2015.*
- APEM. (30 de janeiro de 2012). *Parecer da APEM sobre a proposta-base da Revisão da Estrutura Curricular apresentada publicamente a 12 de dezembro de 2011 pelo Senhor Ministro da Educação e Ciência.* Obtido em 26 de outubro de 2012, de http://www.apem.org.pt/files/revisa0303ocurriculareb_parecer_apem_jan2012.pdf
- Chiarelli, L., & Barreto, S. (17 de dezembro de 2012). *A Importância da Musicalização na Educação Infantil e no Ensino Fundamental - A Música como Meio de Desenvolver a Inteligência e a Integração do Ser.* Obtido de <http://www.iacat.com/revista/recreate/recreate03/musicoterapia.htm>
- Cruz, C. (s.d.). *Conceito de Educação Musical de Zoltan Kodály e Teoria de Aprendizagem Musical de Edwin Gordon - Uma abordagem compartiva.* Obtido em 10 de junho de 2013, de http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/1442/1/conceito_1995.pdf
- Cunha, J. (2005). *Orff-Schulwerl em Portugal: Realidade ou utopia na formação de Professores de Educação Musical.* Universidade do Minho.
- Delors, J. (2010). *Educação: Um tesouro a descobrir - Relatório para a UNESCO da Comissão Internacional sobre Educação Para o Século XXI.* Obtido em 7 de janeiro de 2013, de <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001095/109590por.pdf>
- Entrevista com Graça Mota.* (12 de junho de 2013). Obtido de <http://www.xpressingmusic.com/34-entrevista/611-entrevista-com-graca-mota>
- Escola Augusto Moreno. (s.d.). *Projecto Curricular de Agrupamento 2009/2013.*
- Escola Augusto Moreno. (s.d.). *Projecto Educativo 2009/2013.*

- Ferraz, M. (2011). *Educação Expressiva - Um Novo Paradigma Educativo* (Vol. 2). Venda do Pineiro: Tutitirév Editirial, Lda.
- Figueiredo, S. (s.d.). *A educação musical no século XX: métodos tradicionais*. Obtido em 7 de março de 2013, de http://www.amusicanaescola.com.br/pdf/Sergio_Luiz_Figueiredo.pdf
- Fonterrada, M. (2008). *De Tramas e Fios - Um ensaio sobre música e educação* (2.^a ed.). São Paulo: UNESP.
- Gordon, E. (2000). *Teoria de Aprendizagem Musical - Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Gordon, E. (2008). *Teoria de Aprendizagem Musical para Recém-Nascidos e Crianças em Idade Pré-Escolar* (3.^a ed.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Goulart, D. (2000). *Dalcroze, Orff, Suzuki e Kodály - Semelhanças, diferenças, especificidades*. Obtido em 17 de dezembro de 2012, de http://www.dianagoulart.com/Canto_Popular/Educadores.html
- Líbano, R. (2012) *Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Educação de Bragança para a obtenção do Grau de Mestre em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico*. Bragança: Escola Superior de Educação de Bragança.
- Martins, A. (2002). *Didáctica das Expressões*. Lisboa: Universidade Aberta.
- Ministério da Educação. (2001). *Currículo Nacional do Ensino Básico - Competências Essenciais*. Obtido em 28 de setembro de 2012, de <http://www.dgidec.min-edu.pt/ensinobasico/index.php?s=directorio&pid=2>
- Ministério da Educação. (23 de dezembro de 2011). *Despacho n.º 17169/2011*. Obtido em 17 de dezembro de 2012, de http://www.gave.min-edu.pt/np3content/?newsId=31&fileName=Despacho_n___171692011_CNEB.pdf
- Ministério da Educação. (10 de agosto de 2012). *Despacho n.º 10874/2012*. Obtido em 17 de dezembro de 2012, de http://www.gave.min-edu.pt/np3content/?newsId=31&fileName=Despacho_10873_2012_10agosto.pdf
- Ministério da Educação. Obtido a 6 de junho de 2013, de <http://metasdeaprendizagem.dge.mec.pt/ensino-basico/metas-de-aprendizagem/metas/? area=29&level=4>

- Nascimento, A. (8 a 11 de outubro de 2012). *A música como elemento articulador na socialização da criança portadora de necessidades educativas especiais*. Obtido em 13 de janeiro de 2013, de <http://www.abemeducacaomusical.org.br/Masters/anais2008/011%20Andr%C3%A9ia%20Miranda%20de%20Moraes%20Nascimento.pdf>
- Palheiros, G. (1995). *Audição Musical Activa - livro do professor Jos Wuytack*. Porto.
- Pedro, A., Pires, L., & González, R. (2007). *Contributos da edecação intercultural na construção de uma sociedade pluralista e democrática numa perspectiva comparada - Portugal e Espanha*. Obtido em 13 de janeiro de 2013, de http://www.google.pt/search?q=contributos%20da%20educa%C3%A7%C3%A3o%20intercultural%20portugal%20e%20espanha&bav=on.2,or.r_qf.&bvm=bv.47883778,d.ZGU&biw=1366&bih=643&ie=UTF-8&hl=pt-PT&sa=N&tab=iw&ei=Cwa7UdGmCuKr7Ab8xIDIBw
- Ramos, M. (7 de maio de 2013). *JOGAR E BRINCAR - Representando papéis, a criança constrói o próprio conhecimento e conseqüentemente, sua própria personalidade*. Obtido de <http://www.posuniasselvi.com.br/artigos/rev01-07.pdf>
- Relvas, M. (12 de dezembro de 2009). *O lugar da Música no Ensino Básico: Música para todos*. Obtido em 15 de outubro de 2012, de <http://repositorio.ipl.pt/bitstream/10400.21/799/1/O%20lugar%20da%20M%C3%BAsica%20no%20Ensino%20B%C3%A1sico.pdf>
- Rodrigues, Z. (06 de junho de 2013). *Os quatro pilares de uma educação para o século XXI e suas implicações na prática pedagógica*. Obtido de http://www.educacional.com.br/articulistas/outrosEducacao_artigo.asp?artigo=artigo0056
- Santos, J. (2002). *Motivação para Prática de Actividade Física*. Campinas.
- Schafer, R. (1997). *A afinação do mundo*. São Paulo: UNESP.
- Sousa, M. (1999). *Metodologias do Ensino da Música para Crianças*. Vila Nova de Gaia: GAILIVRO.
- Sousa, M. (2008). *Música, Educação Artística e Interculturalidade - A alma da arte na descoberta do mundo*. Lisboa.
- Sousa, M., & Neto, F. (2003). *A educação intercultural através da música - contributos para a redução do preconceito*. Vila Nova de Gaia: GAILIVRO.

- Souza, C., & Joly, M. (janeiro a junho de 2010). *A Importância do Ensino Musical na Educação Infantil*. Obtido em 15 de novembro de 2012, de <http://www.cadernosdapedagogia.ufscar.br/index.php/cp/article/viewFile/180/106>
- Souza, F. (2009). *Os Jogos de Mãos: Um estudo sobre o processo de participação orientada na aprendizagem musical infantil*. Curitiba.
- Storms, G. (2000). *100 Jogos Musicais - Atividades Práticas na Escola*. Porto : Edições ASA.
- Vargas, A. (4 de fevereiro de 2009). *O que nos ensinam os quatro pilares da educação para o século XXI*. Obtido em 15 de outubro de 2012, de <http://pt.scribd.com/doc/24084255/Os-quatro-pilares-da-educacao-para-o-seculo-XXI>
- Vasconcelos, A. (abril de 2013). *A música no 1.º ciclo do ensino básico: o Estado, a Sociedade, a Escola e a Criança*.
- Wuytack, J. (1997). *Curso de Pedagogia Musical - 5.º grau*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical.
- Wuytack, J. (1999). *Curso de Pedagogia Musical - 2.º grau*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical.
- Wuytack, J. (2000). *Curso de Pedagogia Musical - 3.º grau*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical.
- Wuytack, J. (2004). *Curso de Pedagogia da Iniciação Musical*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical.
- Wuytack, J. (2011). *Sing a song, play along*.
- Zabalza, M. (2001). *Planificação e Desenvolvimento Curricular na Escola* (6ª ed.). Porto: ASA Editores II, S.A.
- Zuben, P. (2004). *Música e Tecnologia - O som e seus novos instrumentos*. Brasil: Irmãos Vitale.

Legislação consultada

- Ministério, E. C. (23 de dezembro de 2011). Diário da República, 2.^a série - N.º 245.
Obtido em 23 de outubro de 2012, de Gabinete de Avaliação Educacional -
Ministério da Educação: [http://www.gave.min-edu.pt/np3content/?newsId=31
Despacho_n__171692011_CNEB.pdf](http://www.gave.min-edu.pt/np3content/?newsId=31Despacho_n__171692011_CNEB.pdf)
- Ministério, E. C. (10 de agosto de 2012). Diário da República, 2.^a série — N.º 155.
Obtido em 26 de outubro de 2012, de Gabinete de Avaliação Educacional –
Ministério da Educação: [http://www.gave.min-edu.pt/np3content/?newsId=31
&fileName=Despacho_10873_2012_10agosto.pdf](http://www.gave.min-edu.pt/np3content/?newsId=31&fileName=Despacho_10873_2012_10agosto.pdf)
- Ministério, E. C. (14 de dezembro de 2012). Diário da República, 2.^a série — N.º 242.
Obtido em 7 de janeiro de 2013, de Gabinete de Avaliação Educacional - Ministério
da Educação: [http://www.gave.min-edu.pt/np3content/?newsId=31&fileName=Desp
acho_15971_2012_14dez.pdf](http://www.gave.min-edu.pt/np3content/?newsId=31&fileName=Despacho_15971_2012_14dez.pdf)

ANEXOS

Anexo A – Tipos e estádios de audição de Edwin Gordon ²¹

Tipo 1	escutar	música familiar ou não-familiar
Tipo 2	ler	música familiar ou não-familiar
Tipo 3	escrever	música familiar ou não-familiar ditada
Tipo 4	recordar e executar	música familiar memorizada
Tipo 5	recordar e escrever	música familiar memorizada
Tipo 6	criar e improvisar	música não-familiar, durante a execução, ou em silêncio
Tipo 7	criar e improvisar	leitura de música não-familiar
Tipo 8	criar e improvisar	escrita de música não-familiar

ESTÁDIO 1	retenção momentânea
ESTÁDIO 2	imitação e audição de padrões tonais e rítmicos, e reconhecimento e identificação de um centro tonal e dos macrotempos
ESTÁDIO 3	estabelecimento da tonalidade e da métrica, objectiva ou subjectiva
ESTÁDIO 4	retenção, pela audição, dos padrões tonais e rítmicos organizados
ESTÁDIO 5	relembração dos padrões tonais e rítmicos organizados e audiados noutras peças musicais
ESTÁDIO 6	antecipação e predição de padrões tonais e rítmicos

²¹ Estas imagens foram retiradas das páginas 29 e 34, respetivamente, do livro Teoria de Aprendizagem Musical – Competências, conteúdos e padrões.

Canção 3 - Sun is Down

3. Sun is Down

J - 152

Harm: Jos Wuytack
Jamaican song

Voice

1. Sun is down and you should go home. Sun is
2. Moon is up and you should go home. Moon is

SM

AX
AM

⊕

⊗

×

⊠

⌞

⌚

BX BM
CBX

D D D A D D D

Voice

down up and you should go home. All the birds in their nest are a -
and you should go home. Twinkling stars in the sky are a -

SM

AX
AM

⊕

⊗

×

⊠

⌞

⌚

BX BM
CBX

D D A D D D A

Voice

sleep ing Sun is down and you should go home.
shin - ning Moon is up and you should go home.

SM

AX
AM

⊕

⊗

×

⊠

⌞

⌚

BX BM
CBX

D D D D D A D D

Canção 4 – Chaconne at the Sorbonne

4. Chaconne at the Sorbonne

The musical score for 'Chaconne at the Sorbonne' is presented in two systems. The first system includes a tempo marking of $\text{♩} = 54$. The score is written for six parts: SG (Soprano), AG (Alto), SR (Soprano), SX (Soprano), SM (Soprano), AX (Soprano), AM (Soprano), BX (Soprano), BM (Soprano), and CBX (Soprano). The notation consists of six staves, each with a unique instrument icon to its left. The music is in 3/4 time and features a series of ostinato patterns that build up over time.

Form
 Cumulative from bottom to top.
 Each new ostinato starts after twice the preceding ostinato.

Canção 5 – Pop on Top

5. Pop on Top

The musical score for 'Pop on Top' is divided into two sections, A and B. Section A begins with a tempo marking of $\text{♩} = 126$ and includes a first ending (1.) and a second ending (2.) leading to a 'Fine' marking. Section B is marked 'D.C. al Fine'. The score is written for six parts: SR (Soprano), SG (Soprano), AG (Soprano), SM (Soprano), SX (Soprano), AX (Soprano), BX (Soprano), BM (Soprano), and CBX (Soprano). The notation consists of six staves, each with a unique instrument icon to its left. The music is in 4/4 time and features a series of ostinato patterns that build up over time.

Form
 Extension of the form: ABACABA
 C: improvisation on percussion instruments and AX, BX and CBX parts of the B section

Canção 6 – Say yes

6. Say Yes

$\text{♩} = 116$

Voice

1. Some - times you feel an - gry. Some - times you feel sor - row,
 2, 3. Come on in the feel - ing. Come on in the cir - cle.

AX
AM

BX
CBX

5

Voice

Some times you feel guilt - y, Some - times you feel sad. Some times you are cry - ing,
 Come on in the best, Of the dance. Come on give us mu - sic,

AX
AM

BX
CBX

11

Voice

A cry of e - mo - tion. Some - times you feel deep - ly. Some - times you feel afraid.
 Be cra - zy and fool - ish. And love the new sound, Just for fun.

AX
AM

BX
CBX

Fine

Canção 7 - The Rose

7. The Rose

Music: Amanda McBrown
 Harp: Jos Wuytack

$\text{♩} = 80$

Voice

1. Some say

with breath

AX
AM

BX
BM

CBX

5

Voice

love heart, it is a ri - ver that drowns the ten - der reed. Some say
 night a fraid of break - ing that no one learns to dance. It's the
 has been too lone - ly and the road has been too long. And you

AX
AM

BX
BM

CBX

10

Voice

love dream, it is a ra - zor that leads your soul to bleed. Some say
 think that love is on - ly for the luck - y and the strong. It's the
 just re

AX
AM

BX
BM

CBX

27

Voice
Yes to your smile, Yes to your love,
Yes to your life, Yes to your dance.

AX 1
AM 1

AX 2
AM 2

CBX
BX prepared with F and Fe

27

Voice
Come sing a song, Give a hand, Laugh Dance, er makes strong, till the end

AX 1
AM 1

AX 2
AM 2

CBX

D.C.

Rhythmic accompaniment ostinatos for the whole song.

with wooden stick

Canção 8 – Bolero del Sombrero

8. Bolero del Sombrero

♩ = 76

Rhythm
(tu do do do)

Melody

SR 1
SR 2

AR

SR 1
SR 2

AR

Form

Accompaniment (Rhythm and Harmony)

Always 4 measures of introduction

- 1.
2. - BX, BM, CBX
3. + AM
4. + AX: rhythm on the note A
5. +
6. + (one block)
7. +

Melody


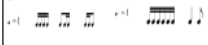

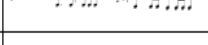
After 4 measures of accompaniment

1. SR1
2. SR1 + SR2
3. SR1 + SR2 + AR
4. + SX, SM: first voice with wooden mallets
5. + AG: first voice
6. + SG: first voice
7. Sing the first and/or the second voice on "Ah"

Anexo C – Orientações Programáticas utilizadas no 1.º Ciclo do Ensino Básico

OBJECTIVOS GERAIS:

- Desenvolver nos alunos o prazer da prática musical;
- Desenvolver competências ao nível da criatividade, audição, leitura e escrita musical;
- Desenvolver capacidade de concentração;
- Desenvolver competências ao nível da memorização;
- Promover a coordenação motora;
- Promover o bem estar entre todos os agentes educativos no processo de ensino-aprendizagem.

RITMO			
Áreas de Trabalho	Células Rítmicas	Compassos	Níveis de Execução
Sensorial	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Divisão Binária e Divisão Ternária; • Reprodução de frases rítmicas com diferentes números de pulsações: 3 / 4 / 5; • Improvisação de frases rítmicas com diferentes pulsações: 3 / 4; 	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Regulares; • Irregulares; • Percepção do Tempo Forte do compasso; 	<p>1º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ostinatos a 2 níveis: duas vozes não simultâneas; • Manter estável uma pulsação regular; • Adquirir o domínio da lateralidade; • Executar em simultâneo pulsação e divisão; • Distinguir divisão binária e ternária; <p>2º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ostinatos a 2 vozes: Pulsação + Ritmo (nas duas divisões); • 3º e 4º • Improvisação sobre um ostinato (dois grupos);
Leitura	<p>1º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Trabalhar o sentido da proporção (abordagem à leitura através dos grafismos de aproximação)  <p>2º</p>  <p>3º</p>  <p>4º</p> 	<p>1º / 2º</p> <p>-----</p> <p>2 e 6 4 e 8</p> <p>3º</p> <p>4º</p> <p>3 e 4 4 e 4</p>	<p>3º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Frases Rítmicas: <ul style="list-style-type: none"> - Uma voz (duas mãos alternadas); <p>4º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Voz + Ostinato; • Duas vozes (sendo uma dela a pulsação);
Escrita	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fazer o registo escrito de alguns exercícios escritos no quadro da sala de aula; 	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <p>Ritmo e Melodia</p> <p>♩ = 1</p> <p>♩ = 1 com os compassos assinalados pelo professor</p>	-----

MELODIA				
Áreas de Trabalho	Graus da Escala	Intervalos	Claves	Tonalidades
Sensorial	<p>1º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ser capaz de reconhecer sons: agudos, médios e graves; • Ser capaz de reconhecer e entoar: <ul style="list-style-type: none"> - Tónica; - Salto de qualquer grau para a Tónica; - Graus conjuntos; <p>2º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ser capaz de reconhecer e entoar: <ul style="list-style-type: none"> - Dominante; <p>3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Ser capaz de Reconhecer e Entoar: <ul style="list-style-type: none"> - T / D / S (em qualquer circunstância); - Saltos de qualquer grau para a Tónica; - Qualquer grau dentro do acorde da Tónica; - T - 3; <p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Improvisar sem nome de notas pequenas melodias com e sem acompanhamento harmónico; • Improvisar frases: pergunta/resposta; • Transferir sensorialmente uma melodia ou canção trabalhadas; • Cantar seqüências melódicas (ordenações) com ou sem nome de notas; 	<p>1º</p> <p>-----</p> <p>2º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Reconhecimento de distâncias (Diatónica e Cromática): <ol style="list-style-type: none"> 1. Com base de comparação (nota comum a dois intervalos); 2. Sem base de comparação; <p>3º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Distinção entre Tom e 1/2 Tom; <p>4º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Entoar e reconhecer/distinguir: <ul style="list-style-type: none"> - todos os intervalos; 	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <p>-----</p>	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <p>Todas</p>
Leitura	<p>1º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Graus Conjuntos; <p>2º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Salto da Dominante para a Tónica; <p>3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Graus Conjuntos; • T / D / S (em qualquer circunstância); • Saltos de qualquer grau para a Tónica; • Qualquer grau dentro do acorde da Tónica; • T - 3; 	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <p>-----</p>	<p>1º e 2º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Treino da ordem dos nomes das notas • Leitura por relatividade; • Clave de Sol e de Fa; • Dentro de parâmetros básicos de abordagem à leitura na pauta; <p>3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Clave de Sol (linha suplementar Do 3); • Clave de Fa (linha suplementar Do 3); • Clave de Do 3º • Leitura na pauta; 	<p>1º e 2º</p> <p>-----</p> <p>3º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Do M; • Sol M; • Lá m; <p>4º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fa M; • Ré m; • Mi m;
Escrita	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Fazer o registo escrito de alguns exercícios escritos no quadro da sala de aula; <p>3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Graus conjuntos; • Saltos de qualquer grau para a Tónica; • T - 3; • T / D / S em qualquer situação; 	<p>1º / 2º / 3º e 4º</p> <p>-----</p>	<p>1º e 2º</p> <p>-----</p> <p>3º e 4º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Clave de Sol, Fa e Do 3. 	<p>1º e 2º</p> <p>-----</p> <p>3º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Do M; • Lá m; <p>4º</p> <ul style="list-style-type: none"> • Do M; • Sol M; • Fa M; • Lá m; • Ré m;

HARMONIA				
Áreas de Trabalho	Organizações Sonoras	Cadências	Acordes	Funções Harmônicas
Sensorial	1º e 2º • Distinção entre modo Maior e menor; • Outros modos (sensorialmente); 3º e 4º	1º • Conclusivas e suspensivas; 2º e 3º • Cadência Perfeita e à Dominante; 4º • Cadência ao 6º grau;	1º e 2º • Reconhecer entre M/m dispostas no E.F. ou em qualquer inversão; 3º e 4º • Reconhecer entre M/m dispostas em qualquer inversão e posição;	1º • Reconhecimento da Função de Tônica; 2º • Reconhecimento da Função de Dominante; 3º • Reconhecimento da Função de Tônica e Dominante; 4º • Subdominante
Leitura	1º / 2º 3º e 4º • Modo Maior e Modo menor; • Pentatônica;	1º / 2º / 3º e 4º	1º / 2º / 3º 4º • Reconhecer os Acordes escritos (P.M. e P.m., no E.F.); - Acordes associados à Tônica ou 1º grau das tonalidades de iniciais no programa;	1º / 2º / 3º e 4º
Escrita	1º / 2º / 3º 4º • Modo Maior e Modo menor;	1º / 2º / 3º e 4º	1º / 2º / 3º e 4º	1º / 2º / 3º e 4º

Legenda:
 1º ANO
 2º ANO
 3º ANO
 4º ANO

Instrumentos	Agrupamentos	Forma	Andamentos	Conceitos
1º e 2º • Sopros (Madeiras e Metais); • Cordas; • Percussão; • Instrumentos de Tecla; 3º e 4º • Madeiras: Flauta transversal, Clarinete; • Metais: Trompete, Tuba; • Cordas: Violino, Violoncelo; • Percussão: Timpanos; • Instrumentos de Tecla: Piano, Cravo;	1º e 2º • Orquestra; • Coro; • Coro e Orquestra; 3º e 4º • Quarteto de Cordas; • Instrumento Solista + Orquestra;	1º e 2º • Comparação entre seções iguais ou semelhantes e diferentes; • Pergunta e resposta; • A B; A B A; Estrofica; 3º e 4º • Canone;	1º • Lento; • Rápido; 2º • Moderato; 3º e 4º • Adágio; • Andante; • Allegro;	1º / 2º / 3º e 4º • Pentagrama de 11 linhas; • Dinâmicas: <i>pp, p, mf, f, ff</i> ; • Símbolos musicais; • Alterações; • Articulação; 4º • Acorde; • Intervalo

Anexo D – Programa do 2.º Ciclo do Ensino Básico

CONTEÚDOS ORGANIZADOS POR NÍVEIS

NÍVEL VI	Ataque, corpo e queda do som. (Perfil sonoro)		Escalas modais. Melodia. Harmonia.	Sons e silêncios em três pulsações. Organização binária e ternária. Anacrusa.	Forma binária e ternária. A B : A B A
NÍVEL V	Combinação de timbres.	Organização dos elementos dinâmicos.	Escala Pentatónica. Bordão.	Sons e silêncios com duas e quatro pul- sações. Padrões rítmicos. Compasso.	Motivo. Frase.
NÍVEL IV	Mistura timbrica.		Combinações de linhas horizontais e verticais. Agrupados sonoros. Três sons em dife- rentes registos. Textura.	Um som e um silên- cio de igual dura- ção numa pul- sação. Contratempo.	Imitação. Cânoro.
NÍVEL III	Família de tim- bres.	Forte Mozzo forte Piano.	Linhas sonoras so- cendentes e des- cendentes: ondu- latórias, contínuas e descontínuas. Dois sons em dife- rentes registos.	Som e silêncio orga- nizados com a pulsação. Dois sons e silêncios de igual duração numa pulsação.	Ostinato.
NÍVEL II	Contraste e se- melhança tim- brica.	Crescendo e Diminuendo.	Registos: Agudo. Médio. Grave.	Andamentos: Presto. Moderato. Lento. Accelerando. Ritardando.	Elementos repetitivos.
NÍVEL I	Fontes sonoras não convencio- nais e convencio- nais.	Fortissimo. Pianissimo.	Altura indefinida e definida.	Pulsação. Tempo.	Organizações ele- mentares.
NÍVEIS CONCEITOS	TIMBRE	DINÂMICA	ALTURA	RITMO	FORMA

Anexo E – “Marcha Turca” de Mozart para instrumental Orff

Marcha Turca Mozart

The notation is organized into four sections, each with two staves (1 and 2) and four measures per staff. Section A uses red and blue icons. Section B uses green and blue icons. Section C uses red, orange, and blue icons. Section D, labeled 'D. rarr!', uses blue icons. A legend at the bottom identifies the icons: Pand. com pele (red circle), Triângulo (blue triangle), Maracas (orange circle), Clavas (orange triangle), Tutti (blue circle), and Silêncio (white square).

Marcha Turca Mozart

Intr. - Metrônomo

The musical score is in 4/4 time and consists of four systems. The first system is the introduction, marked 'Intr. - Metrônomo'. The instruments are Pand. c/ pele, Triângulo, Maracas, Clavas, and Tutti. The score shows rhythmic patterns for each instrument, with the Tutti part starting in the second system.

Anexo F – Temas dos módulos do 3.º Ciclo do Ensino Básico

Temas dos módulos	Síntese das temáticas musicais
Formas e estruturas (modos de organização e estruturação musicais)	Desenvolvimento das competências de utilização e compreensão dos modos diferenciados de organização e estruturação musicais
Improvisações (exploração da improvisação musical)	Exploração e compreensão dos processos de improvisação musical através dos procedimentos jazzísticos e de outros estilos
Melodias e arranjos (em torno da canção)	Compreensão das diferentes formas de criação, composição e arranjos de melodias e canções
Memórias e tradições (em torno da música portuguesa)	Compreensão dos papéis da música na construção da identidade portuguesa através da exploração de diferentes tipos de espectáculos musicais e do teatro musical
Música e movimento (em torno de danças e coreografias)	Exploração, interpretação e criação de diferentes tipos de músicas em torno do movimento, danças e coreografias
Música e multimédia (as diferentes utilizações dos materiais sonoros e musicais)	Exploração, compreensão e manipulação de diferentes materiais sonoros e musicais para a produção de determinados efeitos comunicacionais, estéticos e outros
Música e tecnologias (manipulando sons acústicos e electrónicos)	Manipulação dos sons acústicos e electrónicos através, experimentação, criação, interpretação e da exploração das tecnologias MIDI
Músicas do mundo (explorando outros códigos e convenções)	Exploração, manipulação e compreensão de códigos e convenções de culturas musicais de tradição oral de acordo com os contextos de referência
Pop e Rock (em torno dos estilos musicais)	Identificação, criação e manipulação das características de determinado estilo musical através da utilização de diferentes tecnologias musicais e outras
Sons e sentidos (processos de criação musical)	Exploração, manipulação e compreensão dos diferentes processos de criação musical através da experimentação, composição, interpretação e representações gráficas dos sons
Temas e variações (em torno do desenvolvimento de ideias musicais)	Exploração, e manipulação das diferentes possibilidades de trabalhar uma ideia musical ou outra

Anexo G – Canção trabalhada no 3.º Ciclo do Ensino Básico - “Abra a roda”

Abra a roda

Brinquedo cantado | tradicional
Jogo de mãos: Viviane Reineker

A - bra a ro - da tin - do - le - lê. A - bra a ro - da, tin - do - la - lá. A - bra a
ro - da tin - do - le - lê. oi. tin - do - le - lê. oi. tin - do - lá - lá

Jogo de mãos:

Chords: C, C#, Dm, Dm, C, G, C

Abra a roda

Abra a roda,
tin do le lê
Abra a roda,
tin do la lá
Abra a roda
tin do le lê
tin do le lê, oi
tin do la lá

E vai andando...
Bate palma...
Requebradinha...
Vai andando...
De trezinho...
De marcha a ré...
Bem baixinho
Etc.

Legenda:

- ✓ bater a mão direita na mão esquerda do colega à direita e, simultaneamente, bater a mão esquerda na mão direita do colega à esquerda, com os braços levantados e mantendo as pontas dos dedos apontando para cima
- ∂ estalo de dedos
- bater a palma da mão no peito