



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

A importância das leituras nas aulas de Formação Musical

Orientador

Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música- Formação Musical e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica do Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

Julho de 2017

...é aprendendo a escutar e a identificar padrões na música que os alunos se preparam para ouvir e executar com compreensão o repertório musical comum, em vez de simplesmente aprenderem de cor e imitando ou memorizando, sem lhe atribuírem significado musical

(Gordon, 2008:14)

Composição do júri

Presidente do júri

Professor Doutor José Filomeno Martins Raimundo

Professor Coordenador da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Vogais

Professora Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro

Professora Coordenadora da Escola Superior de Educação de Coimbra - ESEC

Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira

Professor Adjunto da Escola Superior de Artes Aplicadas - IPCB

Dedicatória

À minha avó Edite e à minha Tia Noémia (...)

Aos meus pais por tudo o que sempre fizeram por mim

À minha namorada pelo apoio incondicional

Agradecimentos

Não teria sido possível concluir este trabalho sem a orientação do Professor Especialista Pedro Miguel Reixa Ladeira, a quem deixo o meu mais profundo agradecimento pelos conhecimentos transmitidos, pela força e dedicação.

Ao professor José Carlos Godinho, pela sua disponibilidade e esclarecimentos prestados.

Aos meus pais, porque sempre me ajudaram a ultrapassar todas as etapas da minha vida.

À minha namorada, Joana, pela sua paciência, força, coragem, perseverança neste longo período das nossas vidas.

Ao meu avô Leonardo, pelo seu apoio e por tudo o que me proporcionou até hoje.

Ao meu cunhado, João, pelo apoio e incentivo.

Ao meu patrão, Sr^o José António Viegas Gonçalves, pela confiança e apoio que me permitiu a realização deste mestrado.

À minha colega, Joana Godinho, pela disponibilidade e compreensão.

Ao meu colega e amigo José Alegre, por me ter acompanhado nesta jornada.

Aos meus amigos Júlio Baptista e Sónia Rodrigues, pelo incansável apoio e motivação.

Resumo

O presente relatório de estágio incide sobre a Prática de Ensino Supervisionada, do ciclo de estudos para a obtenção do grau de mestre em Ensino de Música – Formação Musical e Música de Conjunto. Este trabalho divide-se em duas partes: a primeira diz respeito à Prática de Ensino Supervisionada e refere-se a um ano de docência a duas turmas da Academia de Música de Lagos, uma de Formação Musical, outra de Classe de Conjunto. A segunda parte consiste no Projeto de Investigação, que focaliza a sua análise na sequência e importância de processos de aprendizagem musical. Este estudo tem como objetivo perceber qual o grau de importância das leituras nas aulas de Formação Musical.

Desta forma, apresenta-se um enquadramento teórico em que são explanadas as diferentes perspetivas pedagógicas de: Robert Schumann, João Pinheiro, Helena Rodrigues, Anthony Kemp, Keith Swanwick, Lucy Green, Anthony Spring. As diferentes teorias convergem num fio condutor comum: a aprendizagem da leitura musical deve ser precedida do desenvolvimento de competências: auditivas; motoras; expressivas e sensoriais.

Partindo do título deste trabalho: “A importância das leituras nas aulas de Formação Musical”, realizou-se um inquérito por questionário a 73 professores do Ensino Especializado da Música, com o objetivo de perceber a sua opinião sobre o tema em estudo. Na análise de dados, foi feita uma comparação entre a opinião dos professores inquiridos e os pedagogos que constam neste trabalho. As conclusões desta análise sugerem uma concordância entre a grande maioria dos professores inquiridos e as teorias defendidas pelos pedagogos apresentados.

As aulas foram planificadas tendo por base as perspetivas pedagógicas dos vários pedagogos. Durante todo o ano letivo, os alunos mostraram um elevado grau de empenho, motivação e também importantes progressos na aquisição de diferentes competências musicais.

Palavras Chave

Ensino-aprendizagem, Ensino da música, Formação Musical, Elemento auditivo.

Abstract

This internship report focus on Supervised Teaching Practice, of the study cycle to obtain the Master Degree of Music teaching – Musical Formation and Group Music. This work is divided in two parts: the first is concerning to the Supervised Teaching Practice and it's about one year of teaching two classes in the Lagos Music Academy, one of Musical Formation and the other of Group Class. The second part consists in an Investigation Project that focus its analyses in the importance and sequence of musical learning processes. This study has an objective to understand what's the level of importance of the readings in the Musical Formation classes.

This way, it is presented a theoretical framework in which is explained the different pedagogical perspectives of: Robert Schumann, João Pinheiro, Helena Rodrigues, Anthony Kemp, Keith Swanwick, Lucy Green, Anthony Spring.

The different theories converge in a communal conductive wire: the learning of music reading must be preceded by the development of competences: auditory; motor; expressive and sensorial.

With the tittle of this work as a base: "The importance of readings in the classes of Musical Formation", a survey by questionnaire was made to 73 teachers of Music Specialized Teaching, with the objective to understand their opinion on the theme in study. In the data analyzes, a comparison was made between the opinion of the respondents teachers and the pedagogues that are presented in this work. The conclusion of this analyzes suggest an agreement between the great majority of the respondents teachers and the theories defended by the pedagogues presented.

The classes were planned, having the pedagogical perspectives of the various pedagogues as a base. During the whole academic year, the students have showed an elevated level of effort, motivation and also important progresses in the acquisition of different musical competences.

Keywords

Teaching-learning; Music Teaching; Music Training; Hear

Índice Geral

Composição do júri	IV
Agradecimentos	VI
Resumo	VII
Palavras Chave	VIII
Abstract	IX
Keywords	X
PARTE I: PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	1
Introdução	2
Caraterização da Escola e do Meio Envlovente	4
<i>História da cidade de Lagos, contextualização Socioeconómica e geográfica</i>	4
<i>Caracterização da Academia de Música de Lagos</i>	5
<i>Caracterização das Turmas de estágio</i>	7
<i>Caracterização da turma de Formação Musical</i>	7
<i>Caracterização da turma de Classe de Conjunto Instrumental</i>	9
<i>Síntese da prática pedagógica da disciplina de Formação Musical</i>	12
Planificação Anual	12
Objetivos gerais e específicos para o 8º Grau	17
Critérios de Avaliação da Disciplina de Formação Musical 8º Grau	19
<i>Síntese da prática pedagógica da disciplina de Classe de Conjunto</i>	20
Planificação Anual	20
Objetivos gerais da disciplina de Classe de Conjunto	21
Critérios de Avaliação da disciplina de Classe de Conjunto	23
Planificações e Reflexões das aulas de Formação Musical sobre a prática de ensino supervisionada	25
Planificação da aula nº 9 e 10 do dia 26/10/2016	26
Reflexões da aula nº 9 e 10 do dia 26/10/2016	29
Planificação da aula nº 45 e 46 do dia 22/03/2017	30
Reflexões da aula nº 45 e 46 do dia 22/03/2017	32
Planificação da aula nº 53 e 54 do dia 10/05/2017	33
Reflexões da aula nº 53 e 54 do dia 10/05/2017	36
Planificações e Reflexões das aulas de Classe de Conjunto sobre a prática de ensino supervisionada	38
Planificação da aula nº 7e 8 do dia 19/10/2016	39
Reflexão da aula nº 7e 8 do dia 19/10/2016	41
Planificação da aula nº 25 e 26 do dia 04/01/2017	42
Reflexão da aula nº 25 e 26 do dia 04/01/2017	44
Planificação da aula nº 59 e 60 do dia 24/05/2017	45

Reflexão da aula nº 59 e 60 do dia 24/05/2017	47
<i>Reflexão sobre o trabalho desenvolvido na Prática Pedagógica Supervisionada.</i>	48
Parte II: ESTUDO DE INVESTIGAÇÃO - A importância das leituras nas aulas de Formação Musical	50
Enquadramento Teórico	51
<i>Perspetivas pedagógicas</i>	53
Perspetiva de Robert Shumann	53
Perspetiva de Helena Rodrigues	54
Perspetiva de João Pinheiro	55
Perspetiva de Spring	57
Os modelos de aprendizagem de Keith Swanwick	58
Perspetiva de aprendizagem de Lucy Green	60
Fatores externos na aprendizagem musical	62
<i>As interações familiares e as suas influências</i>	62
<i>A influência dos amigos na adolescência</i>	64
Metodologia	66
1. <i>Natureza do Estudo</i>	66
2. <i>Participantes do estudo</i>	67
3. <i>Questões Orientadoras do estudo</i>	67
4. <i>Objetivos do estudo</i>	67
5. <i>Recolha e Tratamento dos dados</i>	68
Análise dos inquéritos	70
Implicações deste estudo	81
Conclusão do Estudo de Investigação	82
Conclusão Pessoal	84
Bibliografia	85
Anexos	87
<i>Inquérito por questionário</i>	87
<i>As respostas ao questionário encontram-se em anexo digital</i>	

Índice de Figuras

Figura 1 - Vista aérea da cidade de Lagos e Brazão da cidade de Lagos.....	4
Figura 2 - Logotipo da Academia de Música de Lagos e Sede da Academia de Música de Lagos	6
Figura 3 - (in Swanwick, 1988, p.85)	58
Figura 4 - (in Swanwick, 1988, p. 85)	59
Figura 5 - (In Swanwick, 1994))	59

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Dados Biográficos da turma de 8º Grau de Formação Musical.....	8
Tabela 2 - Dados Biográficos da turma de 4º Grau de Classe de Conjunto	10
Tabela 3 - Aulas Previstas e dadas da disciplina de Formação Musical	12
Tabela 4 - Planificação anual disciplina de Formação Musical 8º Grau da escola AML para o ano letivo 2016/2017	13
Tabela 5 - Critérios de Avaliação da Disciplina de Formação Musical 8º Grau da escola AML para o ano letivo 2016/2017	19
Tabela 6 - Aulas previstas e dadas da disciplina de Classe de Conjunto	20
Tabela 7 - Relatório Anual da disciplina de Classe de Conjunto	20
Tabela 8 - Critérios de Avaliação da disciplina de Classe de Conjunto	23
Tabela 9 - Critérios de Avaliação da disciplina de Classe de Conjunto (continuação)24	
Tabela 10 - Planificação da aula nº 9 e 10 do dia 26/10/2016 – Formação Musical 8º Grau	26
Tabela 11 - Planificação da aula nº 45 e 46 do dia 22/03/2017 – Formação Musical 8º Grau	30
Tabela 12 - Planificação da aula nº 53 e 54 do dia 10/05/2017 – Formação Musical 8º Grau	33
Tabela 13 - Planificação da aula nº 7e 8 do dia 19/10/2016 - Classe de Conjunto 4º Grau	39
Tabela 14 - Planificação da aula nº 25 e 26 do dia 04/01/2017 - Classe de Conjunto 4º Grau	42
Tabela 15 - Planificação da aula nº 59 e 60 do dia 24/05/2017 - Classe de Conjunto 4º Grau.....	45

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Evolução do número de alunos nas quatro escolas da associação.....	6
Gráfico 2 - Idade dos inquiridos.....	70
Gráfico 3 - Géneros dos Inquiridos	70
Gráfico 4 - Cursos frequentados pelos inquiridos.....	71
Gráfico 5 - Ando de término dos cursos	71
Gráfico 6 - Tempo de Serviço dos Inquiridos.....	72
Gráfico 7 - Pergunta sobre a detenção de profissionalização dos Inquiridos.....	72
Gráfico 8 - Questão Nº1: " Considera a disciplina de Formação Musical importante na Formação de um músico/aluno?.....	73
Gráfico 9 Questão Nº2: "No seu entender, a disciplina de Formação Musical deve promover e desenvolver hábitos de audição e apreciação musical?"	74
Gráfico 10 - Questão Nº 3 : " Com que frequência, devem os alunos ouvir música nas aulas de Formação Musical? "	75
Gráfico 11 - Questão Nº4: "Com que frequência, devem os alunos ler solfejo nas aulas de Formação Musical?"	75
Gráfico 12 - Questão Nº5: " Com que frequência, deve ser abordada uma situação de ensino-aprendizagem, baseado na audição de obras de referência? "	76
Gráfico 13 - Questão Nº6: " Qual o grau de importância da prática vocal nas aulas de Formação Musical?"	77
Gráfico 14 - Questão Nº7:"Com que frequência, devem os alunos cantar nas aulas de Formação Musical? "	78
Gráfico 15 - Questão Nº8:" Na sua opinião, qual é a mais correta sequência de aprendizagem?"	78
Gráfico 16 - Questão Nº 9: " Considera que os pais têm um papel relevante na aprendizagem musical?"	79
Gráfico 17 - Questão Nº 10: " Considera que os amigos têm um papel relevante na aprendizagem musical?"	79

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

AC - Ar condicionado

AML – Academia de Música de Lagos

C(L)A(S)P – Composition, Literature, Audition, Skills, Performance

D. - Dona

F.M – Formação Musical

GNR – Guarda Nacional Republicana

TPC - Trabalhos de Casa.

M - Maior

m- menor

A- Aumentado

D- Diminuto

PARTE I: PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

Introdução

O presente relatório intitulado “A importância da leitura nas aulas de Formação Musical” insere no âmbito do Mestrado em Ensino de Música, realizado na Escola Superior de Arte Aplicadas do Instituto Superior Politécnico de Castelo Branco, tendo como finalidade a obtenção do grau de mestre em Formação Musical e Música de Conjunto.

A música depende muito da nossa memória auditiva, através dela chegamos ao reconhecimento do som. Muitos investigadores dizem que a ausência da leitura faz com que o músico não seja completo, mas outros rebatem esta ideia, dizendo que a habilidade musical e a operacionalidade em música é mais importante do que saber toda a teoria e formalidade musical. Muitos músicos não sabem ler, nem compor, para estes ler pautas musicais não é indispensável.

Partindo desta questão emergiu a temática central do estudo, cujo objetivo consiste em compreender qual o grau de importância das leituras nas aulas de Formação. Neste sentido, realizou-se um inquérito por questionário a 73 professores do Ensino Especializado da Música com o intuito de perceber a sua opinião sobre o tema em estudo com vista a melhorar a qualidade das aulas de Formação Musical.

O presente relatório encontra-se estruturado em duas partes: a primeira descreve o desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada realizada na Academia de Música de Lagos; retrata a caracterização da escola e do meio envolvente, integrando também as planificações mais pertinentes e as respetivas reflexões; e uma análise global da unidade curricular.

A segunda parte diz respeito ao estudo da investigação. Primeiramente, apresenta-se a contextualização teórica, expondo seis teorias de diferentes metodologias do ensino da música, defendidas pelos investigadores desta área. Evidenciamos também a importância de alguns fatores externos, família e amigos, no sucesso do processo de ensino-aprendizagem.

Num segundo momento diz respeito às opções metodológicas, natureza qualitativa, onde explicitamos as questões orientadoras e objetivos do estudo, caracterizam-se os participantes e apresentam-se as técnicas de recolha de dados utilizadas bem como as formas de tratamento e análise dos dados recolhidos.

O relatório termina com as considerações finais, nas quais apresentamos os principais resultados do estudo. Segue-se ainda o conjunto de referências bibliográficas que nos serviram de suporte à realização do relatório.

Caraterização da Escola e do Meio Envolverte

História da cidade de Lagos, contextualização Socioeconómica e geográfica

Lacóbriga¹, foi o primeiro nome da cidade de Lagos. Esta cidade Algarvia foi fundada 2000 anos antes de Cristo, tendo sido habitada por vários: Cónios, Cartagineses, Romanos, Povos Bárbaros, Muçulmanos e por último, em 1249, pelos Cristãos

Pela sua localização geográfica, Lagos, foi uma cidade com grande importância na época dos Descobrimentos Portugueses. Infante D. Henriques viveu nesta cidade e daqui liderou várias expedições para novos mundos. Nesta época, Lagos era um importante centro de comércio a nível mundial de produtos como: prata, ouro, marfim e especiarias.

Lagos foi elevada a cidade no ano de 1573 pelo rei D. Sebastião. É a capital do Algarve entre os anos de 1577 e 1755, data em que se dá terramoto e maremoto destruindo a maior parte da cidade, voltando a florescer apenas no século XIX.

O Concelho de Lagos em 2011 tinha perto de 31 mil habitantes, espalhados pelas suas cinco freguesias de: Santa maria e de São Sebastião; Luz; Barão de São João; Bensafrim e Odiáxere.

Atualmente, Lagos, é um dos principais pontos turísticos do Algarve.



Figura 1 - Vista aérea da cidade de Lagos e Brazão da cidade de Lagos

¹ Informação consultada in <https://www.cm-lagos.pt/descobrir-lagos/concelho/origens>; <http://pt.algarve-portal.com/city.php?p=3&id=17>; <https://www.visitarportugal.pt/distritos/d-faro/c-lagos/lagos/historia> e <http://www.visitalgarve.pt/visitalgarve/vPT/DescubraARegiao/162/Concelhos/Lagos/Historia/>

Caracterização da Academia de Música de Lagos

A Academia de Música de Lagos é uma Associação de Utilidade Pública, sem fins lucrativos sediada em Lagos. É uma Instituição Escolar da rede do Ensino Particular e Cooperativo de estabelecimentos do ensino vocacional de música onde são ministrados os cursos de iniciação, básicos e secundários, tanto em regime articulado, como supletivo. Para além dos cursos anteriormente mencionados, tem a oferta em regime de curso livre: todas as unidades curriculares oficialmente autorizadas; Piano segundo o método “Os pianinhos” (idades entre 4 aos 9 anos) Violino, segundo conhecido Método Suzuki (para idades compreendidas entre os 3 e os 9 anos). O Ministério da Educação autorizou a abertura de todos os cursos, com equivalência aos percursos formativos Nacionais. Os títulos e diplomas emitidos pela Academia de Música de Lagos são detentores de reconhecimento oficial, de acordo com o Decreto-Lei nº 152/2013 de 4 de Novembro.

Com o passar dos anos expandiu a sua área de influência a outras cidades, tendo criado novos estabelecimentos de ensino: Conservatório de Portimão – Joly Braga Santos; Secção de Lagoa/Conservatório de Música de Lagoa e Secção de Loulé/Conservatório de Música de Loulé.

A Academia de Música de Lagos foi fundada a 27 de Maio de 1986 por D. Maria Boulain Fogaça. Todavia, apenas em 1988 é que estavam reunidas todas as condições necessárias para iniciar a sua atividade cultural. Desde esse momento que a secretaria de Estado da Cultura, reconhece o Manifesto Interesse Cultural aos seus Planos de Atividade intercalado com reconhecimento do Superior Interesse Cultural. Em Setembro 1993, a Secretaria de Estado da Cultura atribui à Academia de Música de Lagos a medalha de mérito cultural. Em Outubro de 2002, a Câmara Municipal de Lagos atribui à Academia a medalha de mérito municipal, grau prata

A 1 de Outubro de 1988, a Academia de Música de Lagos, iniciou as suas atividades pedagógicas, patrocinada pelo Ministério da Educação, obtendo autorização provisória para lecionação. Desde 1 de Setembro de 2001 que a Instituição possui autorização definitiva de funcionamento, certificada pela Direção Regional de Educação do Algarve.

Devido ao grande crescimento e sucesso, que a Instituição teve na cidade de Lagos, em Abril de 1990, a Academia de Música de Lagos expande a sua área de influência para a cidade de Portimão, onde criou O Conservatório de Portimão – Joly Braga Santos, patrocinado pelo Ministério da Educação. O Conservatório de Portimão obteve autorização definitiva de funcionamento e está certificado pela Direção Regional de Educação do Algarve desde 1 de Setembro de 2001. O Conservatório Joly Braga Santos usufrui de autonomia pedagógica, tendo reconhecimento oficial na emissão de títulos e diplomas de acordo com o Decreto-Lei nº 152/2013 de 4 de Novembro.

Em 2003, com o seu constante crescimento, a Academia de Música de Lagos abre o Conservatório de Música de Lagoa, iniciando as suas atividades pedagógicas a 1 de

Novembro de 2003, patrocinado pelo Ministério da Educação, obtendo a concessão da autorização provisória de lecionação. O Conservatório de Lagoa está igualado ao Conservatório Nacional de Lisboa, tendo obtido paralelismo pedagógico em todos os cursos que ministra. A Academia Música de Lagos/Conservatório de Música de Lagoa, em parceria com a Escola do Ensino Secundário Padre António Martins Oliveira abre os Cursos Profissionais Nível IV (equivalência ao 12º ano do ensino regular), autorizados pelo Ministério de Educação.

A 22 de Agosto de 2014 é criada a última escola anexada à Academia de Música de Lagos, Conservatório de Música de Loulé. A abertura, com perto de 350 alunos, desta escola foi uma mais valia para o concelho, pois veio colmatar uma lacuna que existia a nível do ensino artístico especializado da música.

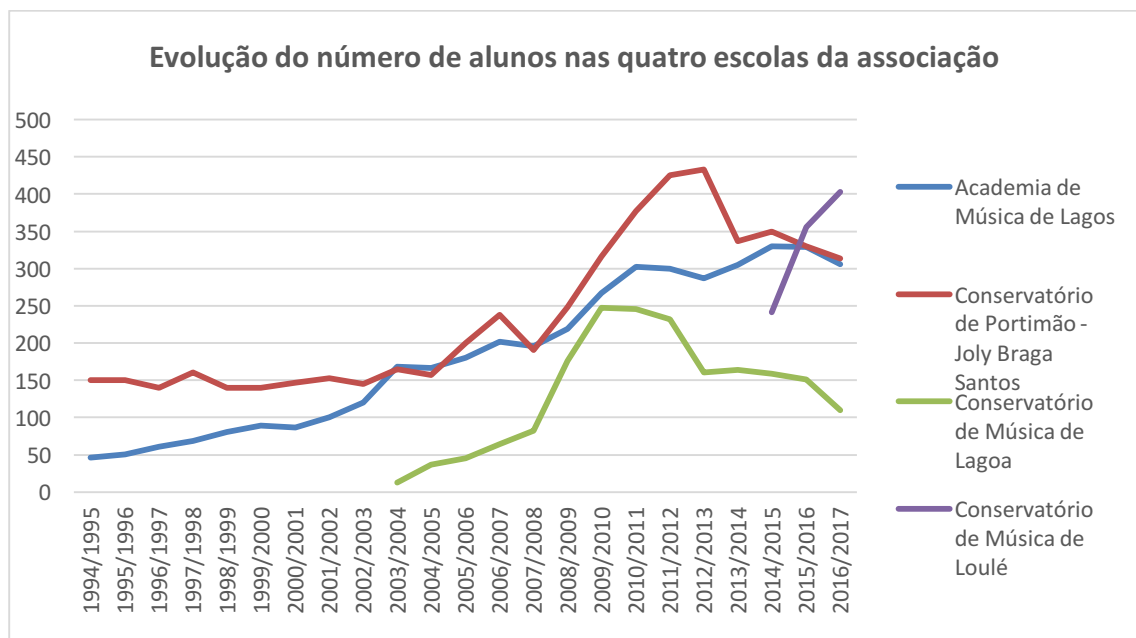


Gráfico 1- Evolução do número de alunos nas quatro escolas da associação



Academia
de música de lagos



Figura 2 - Logotipo da Academia de Música de Lagos e Sede da Academia de Música de Lagos

Caracterização das Turmas de estágio

Caracterização da turma de Formação Musical

Neste ponto será caracterizada a turma de estágio da disciplina de Formação Musical de 8º Grau. Todos os nomes utilizados são fictícios para salvaguardar a identidade dos alunos.

A turma é constituída por 5 alunas com idades compreendidas entre os 17 e os 19 anos de idade, a frequentar o 12º ano de escolaridade e 8º grau do Ensino especializado da música, com a exceção da aluna Isabela Silva, que reprovou no ano anterior, está no 7º grau, no entanto, assiste à turma de 8º grau com o objetivo de no final do ano letivo propor-se a exame de equivalência à frequência. A totalidade das alunas encontram-se em regime articulado com a escola secundária Júlio Dantas em Lagos, exceto a Bianca Ferreira que está inscrita em regime supletivo. A disciplina tem uma carga horária de 90 minutos semanais.

A turma quando chegou ao 6º Grau apresentava uma elevada falta de pré-requisitos. Por esse motivo, a Academia de Música de Lagos ofereceu a estas alunas aulas de apoio para que pudessem ultrapassar as suas dificuldades e concluir com sucesso o 8º grau. Toda a turma, excetuando da aluna Bianca Ferreira, faz intenção de prosseguir estudos superiores na área da música.

Turma de Formação Musical 8º Grau

Tabela 1- Dados Biográficos da turma de 8º Grau de Formação Musical

Nomes	Instrumento	Idade	Residência	Agregado familiar	Habilitações dos pais	Profissões pai	Profissões Mãe
Bianca Ferreira	Piano	17	Lagos	4	Licenciados	Veterinário	Professora
Camila Jesus	Violoncelo	17	Lagos	2	Pai- Doutorado	Advogado	Professora
					Mãe - Licenciada		
Isabela Silva	Piano	19	Tavira	3	Pai- Bacharelato	Engenheiro	Doméstica
					Mãe 12º Ano		
Maria Cadete	Guitarra Portuguesa	17	Odemira	4	Pai – 6º Ano	Secretaria	Pedreiro
					Mãe-12º Ano		
Melissa Pacheco	Canto	18	Lagos	4	Ambos com o 12º Ano	Vendedor	Farmacêutica

Caracterização da turma de Classe de Conjunto Instrumental

Neste ponto será caracterizada a turma de estágio da disciplina de Classe de Conjunto de 4º Grau. Todos os nomes utilizados são fictícios para salvaguardar a identidade dos alunos.

A turma é constituída por 9 alunos, com idades compreendidas entre 13 e os 14 anos, que frequentam o 8º ano de escolaridade, 4º Grau em Regime Articulado com a Escola Básica das Naus em Lagos. A carga semanal atribuída à unidade curricular é de 90 minutos.

Esta classe de conjunto tem características muito peculiares por não se tratar de uma classe de conjunto coral ou instrumental tradicional, em que existe repertórios e instrumentos previamente definidos. A turma é constituída por dois percussionistas, uma saxofonista, uma pianista e seis vozes. Neste sentido, é necessário que sejam criados arranjos específicos para a turma. A instrumentação não é convencional e os alunos, como instrumentistas, ainda não demonstram grau técnico elevado. O repertório é escolhido entre todos e os arranjos são realizados na aula com a orientação e supervisão do professor, baseado no melhor contributo de cada um. Com vista a otimizar o tempo de aula, foi acordado com os alunos, que chegariam mais cedo para a montagem coletiva dos instrumentos, com vista a otimizar o tempo de aula, uma vez que unidade curricular em causa tem apenas 1h40 de carga horária semanal.

A turma demonstra-se motivada e com um alto grau de empenho, revelando um papel ativo na construção do seu próprio conhecimento.

Turma de Classe de Conjunto 4º Grau

Tabela 2 - Dados Biográficos da turma de 4º Grau de Classe de Conjunto

Nomes	Instrumento	Idade	Residência	Agregado Familiar	Encarregado de Educação	Habilitações dos pais	Profissão dos pais
Artur Moreira	Saxofone	13	Lagos	2	Mãe	Curso Superior	Pai advogado
						Curso Superior	Mãe-Educadora
Bruna Costa	Piano	13	Lagos	4	Pai	Pai 12º Ano	GNR
						Mãe - Licenciada	Recursos Humanos
Dário Silva	Piano	13	Lagos	3	Mãe	Pai - Licenciado	Pai bancário
						Mãe 12º Ano	Mãe balonista
Denise Salomão	Piano	13	Lagos	4	Mãe	Pai - 9º Ano	Pai - Técnico de AC
						Mãe - 12º Ano	Mãe bancária
Fernanda Correia	Acordéon	14	Lagos	4	Mãe	Pai 12º Ano	Pai-Escriturário

						Mãe 12º Ano	Mãe- escriturária
Guida Matos	Piano	13	Lagos	3	Mãe	Pai – 8º Ano	Pai - Barman
						Mãe - 12º Ano	Mãe - Doméstica
Mariana Ferreira	Piano	13	Lagos	3	Mãe	Pai – 11º Ano	Pai - técnico de som
						Mãe - 12º Ano	Mãe - bancária
Raul Santos	Bateria	14	Lagos	4	Mãe	Pai - Licenciado	Pai - Diretor de Hotel
						Mãe - Licenciada	Mãe - Imobiliária
Tomás Costa	Bateria	13	Lagos	4	Mãe	Pai – 6º Ano	Pai - Ladrilhador
						Mãe – 9º Ano	Mãe - Empregada de limpeza

Síntese da prática pedagógica da disciplina de Formação Musical

Planificação Anual

Turma: 8º Grau de Formação Musical.

Horário: 4ª feira das 14h30m às 16h10m.

A carga horária da disciplina é de dois blocos de 45 minutos semanais, no entanto, este ano, por decisão da escola, as aulas foram planificadas para dois blocos de 50 minutos semanais

Tabela 3- Aulas Previstas e dadas da disciplina de Formação Musical

	Total de aulas previstas	Total de aulas dadas
1º Período	24	24
2º Período	24	24
3º Período	16	16

Tabela 4 - Planificação anual disciplina de Formação Musical 8º Grau da escola AML para o ano letivo 2016/2017

Competências Específicas	Conteúdos Programáticos	Situações de Aprendizagem	Tempo	Recursos / Materiais / Bibliografia	Avaliação
<p>- Adquirir autonomia progressivamente maior para solucionar questões relacionadas com o estudo individual;</p> <p>- Desenvolver os conhecimentos adquiridos no Curso Básico.</p>	<p>- Modulações; - Compassos de divisão assimétrica;</p> <p>- Compassos mistos; - Ornamentos; - Abreviaturas;</p> <p>- Cadências – Perfeita, Imperfeita, Plagal, Picarda, meia cadência, Interrompida, Evitada, Frígia.</p> <p>- Modos gregorianos</p>	<p>- Reconhecimento auditivo: melodias em modos Maior e menor, natural, harmónica e melódica; acordes Maiores, menores, Aumentados e Diminutos; acordes de 7ª e de 9ª; escalas Maiores e menores, naturais, harmónicas e melódicas em vários registos; intervalos simples e compostos (melódicos, ascendentes e descendente, e harmónicos) em todos os registos e em vários timbres; funções tonais de: I, V e I, IV, V e I, II, V; cadências; tercina e dúina; contratempo; síncopas; existência de modulações;</p>	<p>2 tempos letivos de 50 minutos / semanais</p>	<p>- Caderno</p> <p>- Material de escrita</p> <p>- Sebenta de exercícios de solfejo, leituras rítmicas e leituras melódicas</p>	<p>Avaliação Cognitiva (90%):</p> <p>- Testes de Avaliação (60%)</p> <p>- Leituras Solfejo (9%)</p> <p>- Leituras Melódicas (9%)</p> <p>- Ditados (9%)</p> <p>- Teoria (3%)</p> <p>Atitudes e Valores (10%):</p> <p>- Assiduidade / Pontualidade (2%)</p> <p>- Participação (2%)</p>

		<p>melodia em diferentes registos; compassos binário, ternário e quaternário – simples, compostos e mistos; melodias iguais reproduzidas em timbres diferentes; modos gregorianos, autênticos e plagais; reconhecimento de temas no contexto da obra em que inserem.</p> <p>- Reprodução Auditiva: ordenações; escalas Maiores, menores, naturais harmónicas e melódicas; arpejos Maiores e menores; modos gregorianos; motivos melódicos em contexto de melodia estudada ou não; todos os graus em todos os modos estudados; motivos melódicos com os nomes das notas nos tons estudados; quiáleras; contratempo; síncopas;</p>			<p>- Comportamento (2%)</p> <p>- Material (2%)</p> <p>- Realização dos trabalhos de casa (2%)</p>
--	--	--	--	--	---

		<p>ritmos nos compassos estudados.</p> <p>- Leituras: solfejo em clave de sol, fá e dó (3a e 4a linha); melodias à primeira vista com ou sem acompanhamento; ritmos em compassos simples, compostos e mistos; transposições à primeira vista.</p> <p>- Ditados: rítmicos a duas partes em compassos estudados (com unidades de tempo variadas); melódicos a três partes; melódicos visuais. -</p> <p>Improvisação: ritmos e compassos dados, utilizando vários timbres e intensidades; pequenas melodias nos modos Maior e menor e modos gregorianos, e sua execução nos</p>			
--	--	--	--	--	--

		<p>instrumentos estudados e com números de compassos dados; harmonização de melodias simples; ritmos e melodias no contexto de turma.</p> <p>- Conhecimentos dos conteúdos lecionados: classificação de intervalos e construção de escalas estudadas bem como de modos e de acordes (Majores, menores, Aumentados, Diminutos e sétima).</p>			
--	--	---	--	--	--

Objetivos gerais e específicos para o 8º Grau

Os Objetivos desenvolvidos no Curso Básico deverão ser aperfeiçoados e amadurecidos do ponto de vista musical no Curso Secundário. Ao mesmo tempo, ser um estímulo para o trabalho de pesquisa, visando o desenvolvimento intelectual. Deverão igualmente suscitar o desejo permanente de aperfeiçoamento cultural e profissional e possibilitar a correspondente concretização, integrando os conhecimentos que vão sendo adquiridos numa estrutura intelectual sistematizadora do conhecimento de cada geração.

Deve continuar a estimular-se a musicalidade do aluno, bem como a iniciativa e o sentido crítico, com o Objetivo de o tornar cada vez mais autónomo.

Objetivos gerais:

- Estimular as capacidades dos alunos e favorecer a sua formação e o desenvolvimento equilibrado de todas as suas potencialidades;
- Fomentar a integração do aluno no seio da disciplina de Formação Musical, tendo em vista o desenvolvimento da sua sociabilidade;
- Desenvolver o gosto por uma constante evolução e atualização de conhecimentos resultantes de bons hábitos de estudo;
- Adquirir e desenvolver a sensibilidade musical através da audição, entoação e análise de música de diferentes épocas, géneros e estilos, para enriquecer as possibilidades de comunicação e de realização pessoal.

Objetivos específicos:

- Adquirir autonomia progressivamente maior para solucionar questões relacionadas com o estudo individual;
- Desenvolver os conhecimentos adquiridos no Curso Básico.

8º Grau

Conteúdos programáticos:

Os conteúdos programáticos a serem trabalhados na unidade curricular de Formação Musical de 8º Grau, estão divididos em duas componentes: teórica e prática.

Componente teórica:

- Modulações;
- Compassos de divisão assimétrica;
- Compassos mistos;
- Ornamentos;
- Abreviaturas;
- Cadências – Perfeita, Imperfeita, Plagal, Picarda, meia cadência, Interrompida, Evitada, Frígia.

Componente prática:

- Reconhecimento auditivo: melodias em modos Maior e menor, natural, harmónica e melódica; acordes M, m, A e D; acordes de 7ª e de 9ª; escalas Maior e menor, naturais, harmónicas e melódicas em vários registos; intervalos simples e compostos (melódicos, ascendentes e descendente, e harmónicos) em todos os registos e em vários timbres; funções tonais de: I, V e I, IV, V e I, II, V; cadências; tercina e duína; contratempo; síncopas; existência de modulações; melodia em diferentes registos; compassos binário, ternário e quaternário – simples, compostos e mistos; melodias iguais reproduzidas em timbres diferentes; modos gregorianos, autênticos e plagais; reconhecimento de temas no contexto da obra em que inserem.

- Reprodução Auditiva: ordenações; escalas Maior, menor, naturais harmónicas e melódicas; arpejos M e m; modos gregorianos; motivos melódicos em contexto de melodia estudada ou não; todos os graus em todos os modos estudados; motivos melódicos com os nomes das notas nos tons estudados; quiáleras; contratempo; síncopas; ritmos nos compassos estudados.

- Leituras: solfejo em clave de sol, fá e dó (3ª e 4ª linha); melodias à primeira vista com ou sem acompanhamento; ritmos em compassos simples, compostos e mistos; transposições à primeira vista.

- Ditados: rítmicos a duas partes em compassos estudados (com unidades de tempo variadas); melódicos a três partes; melódicos visuais.

- Improvisação: ritmos e compassos dados, utilizando vários timbres e intensidades; pequenas melodias nos modos Maior e menor e modos gregorianos, e sua execução nos

instrumentos estudados e com números de compassos dados; harmonização de melodias simples; ritmos e melodias no contexto de turma.

- Conhecimentos dos conteúdos lecionados: classificação de intervalos e construção de escalas estudadas bem como de modos e de acordes (Maior, menor, Aumentado, Diminuto e sétima).

Critérios de Avaliação da Disciplina de Formação Musical 8º Grau

Tabela 5 - Critérios de Avaliação da Disciplina de Formação Musical 8º Grau da escola AML para o ano letivo 2016/2017

Domínio da avaliação	Critérios Específicos	Peso na Avaliação
Cognitivos	Leituras (solfejo)	9%
	Leituras Melódicas)	9%
	Ditados	9%
	Teoria	3%
	Teste escrito	30%
	Teste Oral	30%
Sócio-afetivos/ Atitudes	Assiduidade/pontualidade	2%
	Participação	2%
	Comportamento	2%
	Material	2%
	Realização de TPC	2%

Síntese da prática pedagógica da disciplina de Classe de Conjunto

Planificação Anual

Turma: 8º Grau de Formação Musical.

Horário: 4ª feira das 14h30m às 16h10m.

A carga horária da disciplina é de dois blocos de 45 minutos semanais, no entanto, este ano, por decisão da escola, as aulas foram planificadas para dois blocos de 50 minutos semanais

Aulas previstas e Aulas dadas

Tabela 6 - Aulas previstas e dadas da disciplina de Classe de Conjunto

	Total de aulas previstas	Total de aulas dadas
1º Período	24	24
2º Período	24	24
3º Período	16	16

Reportório

O reportório trabalhado nesta Classe de Conjunto foi selecionado na sua totalidade pelos alunos.

Tabela 7 - Reportório Anual da disciplina de Classe de Conjunto

1º Período	2º Período	3º Período
Englishman In New York -Sting	When We Were Young - Adele	Medleys Disney: - Beauty And The Beast - Hakuna Matata - Aqui no mar
All I Want For Christmas Is You – Mariah Carey	Valerie - Amy Winehouse	
Sting- Shape of my heart	Lionel Richie - Easy	

Objetivos gerais da disciplina de Classe de Conjunto

A disciplina de Classe de Conjunto, por se tratar de uma disciplina em que o trabalho realizado é de natureza coletiva, torna-se bastante relevante que os conceitos básicos de socialização estejam presente para um bom funcionamento da aula. Será igualmente importante motivar os alunos para a aprendizagem desenvolvimento do seu instrumento.

Objetivos gerais:

Sócia afetivas: Civismo; autoestima; socialização; responsabilidade e autonomia; hábitos de estudo; motivação.

- Assiduidade e pontualidade;
- Apresentação do material necessário para a aula;
- Interesse e empenho na disciplina;
- Motivação o aluno para o canto e para a expressão musical através da voz;
- Regularidade e qualidade nos métodos de estudo;
- Cumprimentos das tarefas propostas;
- Interação e colaboração entre colegas dentro da própria classe como com outras classes;
- Respeito pelos materiais e equipamentos escolares.

Cognitivos: Aquisição de competências essenciais específicas; domínio dos conteúdos programáticos; evolução da aprendizagem.

- Despertar o aluno para a voz como instrumento musical;
- Desenvolvimento da técnica vocal de forma a controlar o instrumento em todas as suas vertentes técnicas e interpretativas;
- Promover a interação entre a formação técnico-vocal e artística;
- Concentração e memorização;
- Agilidade e segurança na execução;
- Audição e interesse pela música coral;
- Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra;
- Capacidade de abordar e explorar repertório novo;
- Capacidade de formulação e apreciação crítica;
- Capacidade de diagnosticar problemas e a sua resolução.

Performativos: Responsabilidade e compromisso artístico

- Rigor na indumentária apresentada;
- Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte;
- Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola).

Objetivos específicos:

- Controlar o corpo e a postura correta à prática do canto;
- Compreender e controlar a respiração diafragmática e intercostal.
- O ajuste da afila o canto através de uma boa dicção e articulação de várias línguas, tais como o italiano, alemão, francês, inglês, latim, espanhol, português entre outras;
- Desenvolvimento de uma boa técnica de canto, através do controlo da passagem entre registos, as respetivas ressonâncias e a emissão vocal promovendo uma boa projeção e qualidade sonora;
- Desenvolvimento de um correto sentido de afinação;
- Desenvolvimento de uma boa pulsação e ritmo;
- Desenvolvimento auditivo melódico e harmónico;
- Realização de diferentes articulações dinâmicas, agógicas;
- Respeito pelo andamento determinado;
- Desenvolvimento da leitura musical;
- Desenvolvimento da musicalidade;
- Abordagem a repertório de diversas épocas, tendo em conta as características estilísticas;
- Desenvolver competências artísticas através da apresentação regular de audições e concertos ao público;
- Estimular a audição e o interesse pelo repertório coral;
- Adquirir as competências necessárias que permitam o acesso ao Curso Secundário.

Critérios de Avaliação da disciplina de Classe de Conjunto

Tabela 8 - Critérios de Avaliação da disciplina de Classe de Conjunto

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Peso na Avaliação
Cognitivos (Aptidões, Capacidades, Competências)	Desenvolvimento técnico	<ul style="list-style-type: none"> - Respiração; -Qualidade do som trabalhado; - Projeção vocal; Realização de diferentes articulações; -Realização de diferentes dinâmicas; -Fluência da Leitura; -Segurança na execução; - Respeito pelo andamento que as obras determinam; - Capacidade de concentração e memorização; - Capacidade de diagnosticar problemas e resolvê-los; 	30%
	Desenvolvimento artístico	<ul style="list-style-type: none"> - Capacidade de abordar a ambiência e estilo da obra; - Capacidade de abordar e explorar repertório novo; - Sentido de pulsação/ritmo/harmonia/fraseado; - Apresentação em público (Comportamento; postura em palco); -Rigor da indumentária apresentada. 	15%

Tabela 9 - Critérios de Avaliação da disciplina de Classe de Conjunto (continuação)

Domínio da Avaliação	Critérios Gerais	Critérios Específicos	Peso na Avaliação
Atitudinais (Valores)	Atitudes e Valores	<ul style="list-style-type: none"> - Assiduidade e pontualidade; - Apresentação do material necessário para a aula; - Interesse e empenho na disciplina; - Métodos de estudo; - Atitude na sala de aula; - Cumprimento das tarefas atribuídas; - Regularidade e qualidade do estudo; - Participação nas atividades da escola (dentro e fora da escola); - Respeito pelos outros, pelos materiais e equipamentos escolares; - Postura em apresentações públicas, como participante e como ouvinte; 	30%
Prova(s)	Avaliação individual	<ul style="list-style-type: none"> - Avaliação individual do aluno através de observação dos conceitos ministrados (competências técnicas e artísticas) 	25%

Planificações e Reflexões das aulas de Formação Musical sobre a prática de ensino supervisionada

Neste ponto, apresenta-se as planificações e respetivas reflexões referentes às aulas de Formação Musical. Destacam-se aqui as mais relevantes, cada uma correspondente a um diferente período letivo.

Para a construção das planificações de aula, foram tidos em conta os objetivos gerais e específicos, bem como os conteúdos programáticos presentes no programa da disciplina. Do ponto de vista das metodologias e estratégias, tentou-se sempre que possível, relacionar com o que é defendido pelos pedagogos em estudo neste relatório.

Foi cumprida a avaliação proposta para unidade curricular e o tempo de cada atividade gerido da melhor forma com o objetivo de otimizar todo o processo de ensino-aprendizagem.

Planificação da aula nº 9 e 10 do dia 26/10/2016

Tabela 10 - Planificação da aula nº 9 e 10 do dia 26/10/2016 – Formação Musical 8º Grau

Disciplina: Formação Musical				Aula nº 9 e 10	
Grau: 8º Grau				Duração: 100 Minutos	
Professor: Tiago Sequeira				Data: 26/10/2016	
Conteúdos	Objetivo	Estratégias/Methodologias	Recursos	Avaliação	Tempo
Correção do trabalho de casa: Leitura de Solfejo:” Jeux de Rythmes et jeux de clés de Jollet Nº 7”, Página 8, 2ª Secção, Leitura 1	- Desenvolver a leitura musical.	- Realizar a leitura individualmente	- Livro Jeux de Rythmes et jeux de clés nº 7		15 minutos
Entoação de intervalos de 2ª Maior e menor	- Promover o contado com ambientes sonoros atonais. -Desenvolver o cálculo intervalar.	-Os alunos irão cantar intervalos de 2ª Maior e menor sobrepostos.	- Piano	- Avaliação por observação direta e focada	10 minutos
Ditado Atonal	- Promover o contado com ambientes sonoros atonais.	- Audição do excerto da obra: “Prélude à l'Après-midi d'un faune de Claude Debussy. - Indicações históricas sobre a obra e compositor.	- Quadro Pautado - Caderno pautado -Lápis	- Participação	25 minutos

	<p>Reconhecer os instrumentos, o compositor e época.</p> <p>- Ter conhecimento do contexto histórico da obra.</p> <p>- Fomentar o desenvolvimento da memória auditiva.</p>	<p>- Memorização de um excerto obra (4 primeiros compassos): “Prélude à l'Après-midi d'un faune de Claude Debussy.</p> <p>- Escrita do excerto memorizado.</p>	<p>- Borracha</p> <p>- Marcador</p> <p>- Piano</p> <p>- Aparelhagem</p>	<p>- Comportamento</p> <p>- Atitude</p> <p>- Cumprimento de regras</p>	
Memorização a 4 vozes	<p>- Promover o desenvolvimento da memória auditiva</p>	<p>- Audição do coral: “Aus meines Herzens grunde” de Johann Sebastian Bach</p> <p>- Indicações históricas sobre a obra e compositor.</p> <p>- Memorização das 4 vozes dos primeiros 4 compassos do coral</p>	<p>- Piano</p> <p>- Aparelhagem</p>	-Autonomia	15 minutos
Entoação	<p>- Entoar de forma afinada.</p>	<p>- Entoação do coral a 4 vozes.</p>	<p>- Aparelhagem</p>	- Qualidade da execução dos exercícios propostos	5 minutos
Análise harmónica	<p>- Desenvolver o ouvido harmónico</p>	<p>- Análise auditiva da harmonia do coral.</p>	<p>- Piano</p> <p>- Aparelhagem</p>		15 minutos
Ditado Melódico a 4 vozes	<p>- Desenvolver a capacidade de escrita musical.</p>	<p>- Escrita dos primeiros 4 compassos do coral de Johann Sebastian Bach: “Aus meines Herzens grunde”</p>	<p>- Quadro Pautado</p>		15 minutos

			<ul style="list-style-type: none">- Caderno pautado-Lápis- Borracha- Marcador		
--	--	--	--	--	--

Reflexões da aula nº 9 e 10 do dia 26/10/2016

A aula iniciou-se com a avaliação da leitura que tinha sido pedida para trabalho de casa. À exceção de uma aluna, todas estudaram a leitura com sucesso, tendo dado particular destaque às articulações e dinâmicas.

Com vista a preparar a atividade seguinte, pediu-se às alunas para que cantassem intervalos de 2ª Maior e menor, sempre acompanhadas ao piano. Numa primeira fase, as alunas cantaram apenas intervalos de 2ª Maior, posteriormente apenas de 2ª menores. Por último, o exercício consistia em entoar de forma alternada intervalos de 2ª Maiores e 2ª menores. A turma apresentou alguma dificuldade neste último exercício.

Na atividade seguinte, as discentes ouviram um excerto da obra: “Prélude à l'Après-midi d'un faune de Claude Debussy. Seguidamente questionou-se as alunas sobre: a instrumentação; compositor e época. A instrumentação foi identificada pelas alunas com êxito. Duas das alunas já conheciam a obra, conseqüentemente identificaram o compositor e época com rapidez. O Professor informou as alunas que a estreia desta obra foi feita a 22 de Dezembro de 1894 na “Société Nationale de Musique” em Paris. Posteriormente, foi canalizada a atenção das alunas para os quatro primeiros compassos da obra solicitando-lhes a sua memorização e subsequente entoação.

A aula prosseguiu com a audição do coral: “Aus meines Herzens grunde” de Johann Sebastian Bach. Por se tratar de um género musical já trabalhado com as alunas nesta e noutras disciplinas, foi-lhes muito fácil identificar a época, o compositor bem como as quatro vozes presentes no coral. Com a atenção posta nos quatro primeiros compassos do coral, foram memorizadas as quatro vozes pelas discentes. Após a memorização solicitada, a turma foi dividida em quatro grupos para cada um cantar uma das vozes. As vozes iam alterando pelos grupos, para que todos os grupos cantassem uma vez cada voz.

Com o conhecimento que a turma possuía do fragmento do coral, foi feita uma análise da progressão harmónica do mesmo.

Para finalizar a aula, a turma escreveu o excerto anteriormente memorizado.

Planificação da aula nº 45 e 46 do dia 22/03/2017

Tabela 11 - Planificação da aula nº 45 e 46 do dia 22/03/2017 – Formação Musical 8º Grau

Disciplina: Formação Musical			Aula nº 45 e 46		
Grau: 8º Grau			Duração: 100 Minutos		
Professor: Tiago Sequeira			Data: 22/03/2017		
Conteúdos	Objetivo	Estratégias/Methodologias	Recursos	Avaliação	Tempo
Leitura Apontada em divisão binária.	- Desenvolver a leitura à primeira vista	- Escrever as células rítmicas a trabalhar no quadro. - Apontar para as diferentes células rítmicas a serem trabalhadas.	- Quadro Pautado		10 minutos
Memorização e ditado rítmico	- Promover o desenvolvimento da memória auditiva. - Desenvolver a capacidade de escrita musical.	Memorizar os 4 primeiros compassos do “Bolero” de M. Ravel. - Escrever os 4 primeiros compassos do “Bolero” de M. Ravel.	- Aparelhagem - Caderno pautado - Lápis - Borracha	- Avaliação por observação direta e focada - Participação	15 minutos
Entoação de intervalos de 2ª Maior, menor 4ª Perfeita	- Promover o contado com ambientes sonoros atonais. - Desenvolver o cálculo intervalar.	- Cantar intervalos de 2ª Maior e menor sobrepostos. - Cantar intervalos de 4ª Perfeita sobrepostas .	- Piano	- Comportamento - Atitude	15 minutos

Ditado Atonal	- Aperfeiçoar o reconhecimento auditivo de intervalos.	- Audição de um excerto do “Concerto para Orquestra” de Béla Bartók. - Escrever a melodia dos primeiros 29 compassos ouvidos.	- Quadro Pautado - Caderno pautado - Lápis - Borracha - Aparelhagem	- Cumprimento de regras - Autonomia - Qualidade da execução dos exercícios propostos	25 minutos
Entoação de acordes	- Promover o desenvolvimento do ouvido harmónico	- Cantar acordes de 7ª Maior e menor.	- Piano		15 minutos
Ditado melódico	- Desenvolver memória auditiva. - Desenvolver a capacidade de escrita musical.	- Audição de “Misty” standart de jazz de Erroll Garner. - Escrever o excerto ouvido (8 Primeiros Compassos)	- Quadro Pautado - Caderno pautado - Lápis - Borracha - Marcador - Piano - Aparelhagem		20 minutos

Reflexões da aula nº 45 e 46 do dia 22/03/2017

Deu-se início à aula, com a leitura de células rítmicas, previamente escritas no quadro. As células rítmicas que foram trabalhadas, obedeceram a um critério de escolha com vista a preparar o exercício seguinte.

A aula prosseguiu com a audição de um excerto da obra: “Bolero” de Maurice Ravel. Foi pedido às alunas que memorizarem os quatro primeiros compassos da obra. Após a sua memorização foi solicitado às discentes que escrevessem o que tinham memorizado. A turma realizou o exercício sem grandes dificuldades.

Com o propósito de promover o contacto com ambientes sonoros atonais, foram tocados no piano intervalos de 2ª Maior; 2ª menor e 4ª Perfeita sobrepostos, para que as alunas ficassem a conhecer o ambiente sonoro de cada um dos intervalos em estudo. Pediu-se às alunas para que cantassem a nota mais grave do intervalo tocado e que de seguida cantassem as notas que constavam no mesmo. O exercício com realizado com empenho e êxito.

Os intervalos trabalhados na atividade anterior serviram de preparação para a audição do excerto da obra:” Concerto para Orquestra” de Béla Bartók, pois este continha exclusivamente os intervalos utilizados na atividade anterior. Após a audição e memorização do excerto, propôs-se a escrita do mesmo. Durante a atividade as discentes mostraram-se motivada para a sua realização, tento concretizado o exercício com sucesso.

De forma a promover o desenvolvimento do ouvido harmónico e a preparar a próxima atividade, as alunas cantaram, na vertical, vários acordes de 7ª Maior e menor acompanhadas ao piano.

A aula continuou com a audição de um standart de Jazz: “Misty” escrito pelo pianista Erroll Garner. Após audição standart completo, foi selecionado, pelo professor, um excerto do mesmo para que as alunas memorizassem e posteriormente escrevessem. Os níveis de interesse e motivação das alunas mostraram-se elevados na realização desta atividade, bem como o sucesso da mesma.

A aula decorreu como planeada. As alunas começam a revelar maior eficácia e rapidez na execução das atividades propostas .

Planificação da aula nº 53 e 54 do dia 10/05/2017

Tabela 12 - Planificação da aula nº 53 e 54 do dia 10/05/2017 - Formação Musical 8º Grau

Disciplina: Formação Musical				Aula nº 53 e 54	
Grau: 8º Grau				Duração: 100 Minutos	
Professor: Tiago Sequeira				Data: 10/05/2017	
Conteúdos	Objetivo	Estratégias/Methodologias	Recursos	Avaliação	Tempo
Correção do trabalho de casa: Leitura de Solfejo:" Jeux de Rythmes et jeux de clés de Jollet Nº 7", Página 24, 13ª Secção, Leitura 1	- Desenvolver a leitura musical.	- Realizar a leitura individualmente	- Livro Jeux de Rythmes et jeux de clés nº 7		15 minutos
Ditado Rítmico	- Promover o desenvolvimento da memória auditiva. - Trabalhar o compasso 7/8. - Desenvolver a capacidade de escrita musical.	- Reproduções e Leituras em compasso 7/8. - Ouvir o 4º Andamento da Sinfonia Nº 5, Op. 39 " Virtus Lusitaniae " de Joly Braga Santos. - Indicações históricas sobre a obra e compositor - Escrever os 8 primeiros compassos da Sinfonia Nº 5, Op. 39 " Virtus Lusitaniae " de Joly Braga Santos.	- Quadro Pautado - Caderno pautado -Lápis - Borracha - Marcador - Piano - Aparelhagem	- Avaliação por observação direta e focada - Participação - Comportamento	25 minutos

<p>Ditado de Sequências Harmônicas</p>	<p>- Desenvolver o ouvido harmónico</p>	<p>- Audição do Coral: “Jesu Leiden, Pein und Tod” de Johann Sebastian Bach.</p> <p>- Analisar auditivamente a harmonia do coral.</p> <p>- Escrever um excerto da harmonia do coral.</p>	<p>- Aparelhagem</p> <p>- Caderno pautado</p> <p>-Lápis</p> <p>- Borracha</p> <p>-Piano</p>	<p>- Atitude</p> <p>-Cumprimento de regras</p>	<p>15 minutos</p>
<p>Ditado Atonal</p>	<p>- Promover o contado com ambientes sonoros atonais.</p> <p>Reconhecer os instrumentos, o compositor e época.</p> <p>- Fomentar o desenvolvimento da memória auditiva.</p>	<p>- Audição do excerto da obra (4 Primeiros Compassos): “Ascèses, pour flûte seule” de André Jolivet.</p> <p>- Indicações históricas sobre a obra e compositor.</p> <p>- Memorização de um excerto obra: “Ascèses, pour flûte seule” de André Jolivet.</p> <p>- Escrita do excerto memorizado.</p>	<p>- Quadro Pautado</p> <p>- Caderno pautado</p> <p>-Lápis</p> <p>- Borracha</p> <p>- Marcador</p> <p>- Piano</p> <p>- Aparelhagem</p>	<p>-Autonomia</p> <p>- Qualidade da execução dos exercícios propostos</p>	<p>20 Minutos</p>
<p>Ditado Melódico</p>	<p>- Promover o desenvolvimento da memória auditiva.</p>	<p>Audição do 2º Andamento da obra: “Concerto para Piano” de Maurice Ravel.</p> <p>- Indicações históricas sobre a obra e compositor.</p>	<p>- Quadro Pautado</p> <p>- Caderno pautado</p> <p>-Lápis</p>		<p>25 minutos</p>

	<ul style="list-style-type: none">- Entoar de forma afinada.- Desenvolver a capacidade de escrita musical.	<ul style="list-style-type: none">- Escrita dos primeiros 10 compassos da obra: "Concerto para Piano" de Maurice Ravel.	<ul style="list-style-type: none">- Borracha- Marcador- Piano- Aparelhagem		
--	---	---	---	--	--

Reflexões da aula nº 53 e 54 do dia 10/05/2017

A aula teve como ponto de partida a avaliação de uma leitura de Solfejo que tinha sido enviada como trabalho de casa na aula anterior. Toda a turma realizou a leitura com um grau de fluência elevado.

Nas últimas aulas, a turma, evidenciou pouca segurança nas leituras em compasso 7/8. Nesse sentido, foi selecionada uma obra de referência escrita nesse mesmo compasso, para que a turma ganhasse mais segurança. A obra elegida foi o 4º andamento da Sinfonia Nº 5, Op. 39 "Virtus Lusitaniae" de Joly Braga Santos. Antes da audição da obra foram realizadas reproduções e leituras rítmicas em compasso 7/8 com vista a preparar o que as discentes iriam ouvir. A aula seguiu com a audição do 4º andamento na sua totalidade. Depois da turma ter ouvido a obra a trabalhar, foi questionada sobre qual a instrumentação; compositor e época do andamento anteriormente ouvido. Sobre a instrumentação não houve quaisquer dúvidas. No que diz respeito à época, todos afirmaram que seria do século XX. Quanto ao compositor, não houve ninguém a reconhecê-lo, então foi-lhes informado que se tratava de um compositor Português de seu nome Joly Braga Santos. De seguida, a obra foi ouvida mais 11 vezes e solicitado às alunas que escrevessem os 8 primeiros compassos dos seguintes instrumentos: timbales; caixa; triângulo e os pratos. Apesar de ter havido pequenos problemas na escrita de alguns dos referidos instrumentos, foi visível a melhoria da turma, pois o ostinato rítmico que se encontrava nos timbales foi escrito sem nenhum engano por toda a turma.

Deu-se continuidade à aula com a audição do Coral: "Jesu Leiden, Pein und Tod" de Johann Sebastian Bach. Toda a turma reconheceu que se tratava de um coral e que o seu compositor seria Bach. Posteriormente, todos os membros da turma cantaram o baixo de um excerto do Coral, de forma a ficarem mais seguros da progressão harmónica. Para finalizar a atividade, as discentes escreveram a progressão harmónica do excerto selecionado.

A atividade que se seguiu, foi a audição de um excerto da obra: "Ascèses, pour flûte seule" de André Jolivet. Quando questionados sobre a época e o compositor, os alunos referiram a época a que correspondia a obra, mas não conheciam o seu compositor. A turma foi informada que André Jolivet era um compositor Francês que nasceu em 1905. Foi ouvido e memorizado um excerto da obra. Logo após à sua memorização, a turma escreveu-o de forma muito eficaz, apresentando problemas apenas no intervalo de 5ª Diminuta.

As últimas atividades da aula, tiveram como obra de referência o 2º Andamento do "Concerto para Piano" de Maurice Ravel. A turma ouviu todo o 2º andamento do Concerto. No final da audição, duas alunas apontaram Ravel como possível compositor. Foi questionado à turma qual seria o compasso do concerto e a sua resposta foi 6/8. O andamento em estudo está efetivamente em 3/4, no entanto, o facto do acompanhamento ter mais peso na segunda parte do segundo tempo, pode sugerir um

6/8. Posteriormente a esta explicação a turma pôde ouvir oito vezes o excerto enquanto o escrevia. A turma esteve altamente motivada durante toda a atividade, pois gostaram bastante da obra.

Planificações e Reflexões das aulas de Classe de Conjunto sobre a prática de ensino supervisionada

Neste ponto, apresenta-se as planificações e respetivas reflexões referentes às aulas de Classe de Conjunto. Destacam-se aqui as mais relevantes, cada uma correspondente a um diferente período letivo.

Para a construção das planificações de aula, foram tidos em conta os objetivos gerais e específicos, bem como os conteúdos programáticos presentes no programa da disciplina. Do ponto de vista das metodologias e estratégias, tentou-se sempre que possível, relacionar com o que é defendido pelos pedagogos em estudo neste relatório. Foi cumprida a avaliação proposta para unidade curricular e o tempo de cada atividade gerido da melhor forma com o objetivo de otimizar todo o processo de ensino-aprendizagem.

Planificação da aula nº 7 e 8 do dia 19/10/2016

Tabela 13- Planificação da aula nº 7 e 8 do dia 19/10/2016 - Classe de Conjunto 4º Grau

Disciplina: Classe Conjunto			Aula nº 7 e 8		
Grau: 4º Grau			Duração: 100 Minutos		
Professor: Tiago Sequeira			Data: 19/10/2016		
Conteúdos	Objetivo	Estratégias/ Metodologias	Recursos	Avaliação	Tempo
Aquecimento Vocal	<ul style="list-style-type: none"> - Dominar as técnicas de respiração. - Dominar as técnicas de projeção vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> - Exercício de Relaxamento, Respiração e Ressonância 		<ul style="list-style-type: none"> - Avaliação por observação direta e focada - Participação 	15 minutos
Englishman In New York -Sting	<ul style="list-style-type: none"> - Solidificar o arranjo. - Executar a música com dinâmicas. - Ganhar fluidez na execução da peça. 	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalhar as secções que apresentam maior dificuldade. - Tocar a música do principio ao fim, respeitando as dinâmicas. 	-Piano	<ul style="list-style-type: none"> - Comportamento - Atitude 	35 minutos

<p>All I Want For Christmas Is You - Mariah Carey</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Construir o arranjo vocal - Construir o arranjo instrumental. 	<ul style="list-style-type: none"> - Audição da versão original. - Audição de versões da música. - Construção de 2ª vozes. - Adaptação à instrumentação existente. 	<ul style="list-style-type: none"> -Piano - Aparelhagem - Gravador áudio 	<ul style="list-style-type: none"> -Cumprimento de regras -Autonomia - Qualidade da execução dos exercícios propostos 	<p>50 minutos</p>
--	--	--	---	--	-------------------

Reflexão da aula nº 7 e 8 do dia 19/10/2016

A aula iniciou-se à hora prevista, com a presença de todos, com a exceção do aluno Tomás Costa que chegou com 15 minutos de atraso.

O aquecimento vocal correu como planeado.

Na canção *Englishman In New York*, foram isoladas as secções que apresentavam maiores dificuldades. Foi realizado um trabalho individual com cada uma das vozes e as dificuldades, anteriormente sentidas, foram superadas. Prosseguiu-se então com a performance total da canção com os alunos a desfrutarem da sua performance.

Na segunda parte foi introduzida uma nova canção: “*All I Want For Christmas Is You*” de Mariah Carey. Uma vez que os arranjos, na sua maioria, são conduzidos pelo professor, mas sugeridos pelos alunos, foi ouvida a música original e várias versões para que os alunos adquirissem um maior número de sugestões para a construção do arranjo. Após as audições, a aluna Mariana Ferreira destacou-se, dos restantes alunos, com as propostas apresentadas para a criação de segundas vozes. Na secção instrumental, o aluno Raul Santos também se destacou com a criação de alguns ritmos diferentes da música original.

A aula correu como prevista. Os alunos realizaram todas as tarefas altamente motivados.

Planificação da aula nº 25 e 26 do dia 04/01/2017

Tabela 14 - Planificação da aula nº 25 e 26 do dia 04/01/2017 - Classe de Conjunto 4º Grau

Disciplina: Classe Conjunto			Aula nº 25 e 26		
Grau: 4º Grau			Duração: 100 Minutos		
Professor: Tiago Sequeira			Data: 04/01/2017		
Conteúdos	Objetivo	Estratégias/Methodologias	Recursos	Avaliação	Tempo
Aquecimento Vocal	<ul style="list-style-type: none"> - Dominar as técnicas de respiração. - Dominar as técnicas de projeção vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> - Exercício de Relaxamento, Respiração e Ressonância 	Piano	<ul style="list-style-type: none"> - Avaliação por observação direta e focada 	10 minutos
When We Were Young - Adele	<ul style="list-style-type: none"> - Solidificar o arranjo. - Melhorar a dicção correta da língua. - Executar a música com dinâmicas. - Ganhar fluidez na execução da peça. 	<ul style="list-style-type: none"> - Trabalhar as secções que apresentam maior dificuldade. - Reprodução por imitação do texto com ritmo e sem altura de som. - Tocar a música do principio ao fim, respeitando as dinâmicas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Piano - Aparelhagem - Gravador áudio 	<ul style="list-style-type: none"> - Participação - Comportamento - Atitude - Cumprimento de regras 	45 minutos

Valerie - Amy Winehouse	<ul style="list-style-type: none">- Construir o arranjo vocal/instrumental (Continuação)- Melhorar a dicção correta da língua.	<ul style="list-style-type: none">- Reprodução por imitação do texto com ritmo e sem altura de som.- Construção de vozes.- Gravação dos novos arranjos.		<ul style="list-style-type: none">-Autonomia- Qualidade da execução dos exercícios propostos	45 minutos
--------------------------------	---	---	--	---	------------

Reflexão da aula nº 25 e 26 do dia 04/01/2017

Iniciou-se a aula com o aquecimento vocal.

Proseguiu-se a aula com a canção “When We Were Young” da cantora Norte Americana Adele. O trabalho na canção iniciou-se com os alunos a reproduzirem, por imitação, o texto com o ritmo da melodia, mas sem alturas sonoras, com o intuito de melhorar a dicção na língua da canção. O exercício correu como planeado e a turma melhorou significativamente com a exceção da aluna Fernanda. Para esta aluna, foram utilizadas estratégias de individualizadas para a melhoria da dicção, no entanto a sua evolução não foi expressiva. Seguidamente os alunos tocaram a música com uma maior fluência. Neste momento da aula deu-se uma alteração da planificação. Não estava planificado alterar o arranjo já existente, mas a aluna Guida Matos sugeriu uma alteração na forma. A sugestão foi aceite pelo professor e por todos os colegas, sendo feita a alteração.

A música que estava planificada para a segunda parte da aula era “Valerie” de Amy Winehouse. O Professor mostrou uma sugestão para uma das estrofes que consistia em ficar sem os instrumentos de percussão e criar três linhas melódicas para que os alunos cantassem essa secção à capela. A turma aceitou a sugestão com muito entusiasmo. Foram então criadas as três linhas melódicas e gravadas, para que os alunos pudessem ouvir e estudar em casa a sua VOZ.

Planificação da aula nº 59 e 60 do dia 24/05/2017

Tabela 15 - Planificação da aula nº 59 e 60 do dia 24/05/2017 - Classe de Conjunto 4º Grau

Disciplina: Classe Conjunto			Aula nº 59 e 60		
Grau: 4º Grau			Duração: 100 Minutos		
Professor: Tiago Sequeira			Data: 24/05/2017		
Conteúdos	Objetivo	Estratégias/Metodologias	Recursos	Avaliação	Tempo
Aquecimento Vocal	<ul style="list-style-type: none"> - Dominar as técnicas de respiração. - Dominar as técnicas de projeção vocal. 	<ul style="list-style-type: none"> - Exercício de Relaxamento, Respiração e Ressonância 	Piano	<ul style="list-style-type: none"> - Avaliação por observação direta e focada 	10 minutos

<p>Medleys Disney:</p> <ul style="list-style-type: none">- Beauty And The Beast- Hakuna Matata- Aqui no mar	<ul style="list-style-type: none">- Aperfeiçoar as passagens entre as músicas.- Aperfeiçoar as dinâmicas- Tocar com fluência.	<ul style="list-style-type: none">- Tocar as transições entre as músicas.- Tocar as três músicas seguidas.	<ul style="list-style-type: none">- Piano- Aparelhagem- Gravador áudio	<ul style="list-style-type: none">- Participação- Comportamento- Atitude-Cumprimento de regras-Autonomia- Qualidade da execução dos exercícios propostos	<p>90 minutos</p>
--	---	---	--	---	-------------------

Reflexão da aula nº 59 e 60 do dia 24/05/2017

A iniciou-se a horas, sendo que o aluno Tomás chegou com oito minutos de atraso.

Por se ter notado alguma insegurança nas passagens das músicas, começou-se por isolar essas secções e melhorar junto dos alunos as suas dificuldades.

Com as passagens seguras e por se tratar de uma aula de fim de período, tornava-se importante ganhar fluência. Foi então solicitado aos alunos que tocassem as três músicas seguidas sem interrupções. Foi detetado pelo professor, que ainda haveriam algumas pequenas imperfeições na dicção da primeira música “Beauty And The Beast” do compositor Alan Menken. O Professor reproduziu o texto com o ritmo da melodia, mas sem alturas sonoras e os alunos reproduziram por imitação. Esta atividade não estava planificada, mas tornou-se importante de realizar para a melhoria da qualidade do trabalho desenvolvido pelos alunos. Não se sentia muito as dinâmicas, então foi pedido à turma para que as exagerassem com o propósito de evidenciar. A estratégia utilizada sortiu um bom resultado.

Reflexão sobre o trabalho desenvolvido na Prática Pedagógica Supervisionada.

No que diz respeito às aulas de Formação Musical, tal como defendem os diferentes autores em estudo neste relatório, planejou-se as aulas sempre privilegiando a Música, partindo de obras de referência; favoreceu-se o contacto com o som em detrimento de outras estratégias. O contacto permanente com a música, a prática vocal sempre presente nas aulas, fez com que os níveis de interesse dos alunos fossem elevados. Por outro lado, aumentou o seu conhecimento sobre o repertório musical existente.

Devido às características peculiares da turma de Classe de Conjunto, as planificações desta unidade curricular, foram baseadas no modelo de aprendizagem defendido pela pedagoga inglesa Lucy Green. O Reportório trabalhado foi selecionado pela turma, tal como os arranjos foram criados pelos alunos, com supervisão e orientação do professor. Os alunos do Ensino Especializado da Música estão, por norma, habituados a que a grande maioria do trabalho desenvolvido seja a partir da partitura. Aqui o trabalho foi sempre desenvolvido a partir da música, tornando-se extremamente interessante observar no final do ano os alunos a mostrarem interesse e a perguntarem, como se escreveria os arranjos que eles construíram auditivamente e que gravaram na sua memória. Tornou-se uma experiência muito interessante, pois os níveis de atenção, concentração, empenho e de motivação dos alunos estiveram durante todo o ano letivo elevadíssimos. Tudo isto permitiu que os discentes fizessem música com qualidade, desfrutando da mesma.

As aulas para as duas disciplinas foram pensadas e planificadas tendo sempre presente a seguinte sequência de aprendizagem “Ouvir/cantar/ler/escrever/teorizar”. Desta forma, a predisposição dos alunos para a realização de qualquer exercício foi sempre mais elevada. Na disciplina de Formação Musical, A teorização não se encontra refletida nas planificações apresentadas por se tratar de uma turma de 8º grau, onde os conteúdos programáticos são os mesmo que nos anos anteriores, não é trabalhada nova teoria. Por se tratar de uma turma de 8º grau, já revelam autonomia no estudo em casa, Nesse sentido, as leituras (sejam elas solfejadas, ou entoadas) foram, na sua maioria, enviadas como trabalho de casa, sendo aperfeiçoadas e avaliadas na sala de aula.

Durante todo o ano letivo dediquei-me a transmitir os conhecimentos de forma eficaz, para que a evolução dos alunos fosse a melhor possível, mantendo-os sempre motivados para

a aprendizagem musical, tendo sempre como ponto de partida a Música. Pelos resultados apresentados, sei que a minha missão foi cumprida.

Parte II: ESTUDO DE INVESTIGAÇÃO - A importância das leituras nas aulas de Formação Musical

Enquadramento Teórico

Desde muito cedo, podemos considerar que o ouvido começa a ser treinado, isso parte da nossa capacidade auditiva, a qual surge como das primeiras apetências humanas. Todos desenvolvemos uma compreensão muito grande do que ouvimos ao longo da nossa educação. Em matéria de educação musical tudo isto é muito importante, além da tradição oral que todos herdamos e que também nos ensina muito.

A cultura oral e o treino das disciplinas da oralidade são muito importantes na compreensão da realidade; o aparecimento da escrita vem muito depois. No entanto a escrita revela-se muito importante para aqueles que têm dificuldade em ouvir, pois permite-nos registar aquilo que se ouve.

Sendo a audição a primeira competência, devemos ensinar as crianças, desde muito cedo, a treinar o seu ouvido. Até porque quando se é criança, nos primeiros anos, ainda não se sabe ler, isso não significa que não possamos ser musicais ou ter apetência para a música.

A audição e repetição dos sons é para muitos músicos uma tarefa fundamental a qual se associa também à imaginação, pois a exploração do som passa também pela criatividade e pela imaginação.

Atentemos na influência da leitura no desenvolvimento das disciplinas ligadas à Formação Musical. Para alguns a incapacidade de ler pode levar muitos alunos a desistir, este aspeto deve ser desvalorizado, pois o som tem de se ilustrar com a prática e com a imitação, antes da inevitável aprendizagem da leitura, a qual permitirá seguir e explorar uma partitura ou pauta musical. Os sons devem ser apreciados, trabalhados, escolhidos e arrançados independentemente dos símbolos. Todas estas últimas tarefas devem acontecer antes das crianças sentirem necessidade de fixar e aprender as suas ideias graficamente através da escrita.

Os métodos de estudo baseados na audição e estudo do aparelho fonador (produção dos sons) têm o seu sistema de notas, estes devem ser memorizados e assentes numa liberdade interpretativa, quem aprendeu neste método poderá mais facilmente ser músico ou tocar qualquer instrumento com facilidade.

Muitas vezes levanta-se uma questão muito importante, quando ensinamos música: o que é a perceção da música para aqueles que não sabem ler?

Nesta situação deveremos introduzir outro elemento importante - o elemento psicomotor essencial também no domínio de qualquer instrumento e que por vezes é esquecido por alguns pedagogos na área da didática da música. Assim, relembramos a importância dos dedos, dos pés e do resto do corpo. A ação levada a cabo por todos estes movimentos (dedos; braços; boca; etc.) leva a uma performance automática. O professor e o aprendente devem ter consciência do contributo da disciplina corporal. A imagem e a visão do som estimulam a ação e a sua aprendizagem.

Todos os alunos que iniciam instrumento devem concentrar-se no som, mais do que na representação gráfica e também na aprendizagem da expressão e movimentação corporal.

Muitos instrumentistas ouvidos pelos outros trocam experiências e sensações, nem todos os movimentos musculares e ações da laringe poderão resultar num som, mas parafraseando Kemp (1995), há uma noção que vem dos sinais do corpo; o aprendente visualiza uma acção no momento em que produz o som, portanto toda a performance musical tem elementos psicomotores muito importantes.

A audição; e o tato são sentidos que operam juntos e contribuem para a produção dos sons.

A ação de tocar um instrumento musical é real e necessita de um intermediário entre o visível e a parte do aparelho fonador que produz o som. Nunca podemos esquecer, no ensino e aprendizagem da música, que a memória auditiva deve constituir a melhor sequência musical.

Perante tudo o exposto, poderemos concluir que a aprendizagem da música deve concentrar-se no trabalho dos sons, antes dos sinais visuais, e a nossa concentração deve assentar no efeito que os sons produzem.

Toda esta aprendizagem se vai fazendo de forma gradual, sempre assente numa prática e repetição constantes do ritmo, melodia e expressão auditiva e corporal.

Diversos pedagogos realizaram diferentes teorias, mas com um fio condutor comum, sobre a importância do desenvolvimento de competências: auditivas; motoras; expressivas e sensoriais antes da aprendizagem da leitura musical.

Perspetivas pedagógicas

Perspetiva de Robert Schumann

Há muito tempo que existe uma preocupação e um debate alargado sobre o ensino da música. Schumann escreveu uma lista de conselhos para jovens músicos, mas que também podem servir de guia e referência para todos os intervenientes do processo de aprendizagem. Apesar de estarmos perante uma fonte documental redigida por um compositor que data da primeira metade do século XIX, facto à partida que nos poderia levar a um olhar com algumas reservas para este documento, no entanto, muito do que é referido parece estar completamente atual.

Focando agora para um plano mais concreto, deteta-se uma preocupação constante por um justo equilíbrio e interdisciplinaridade, entre capacidades humanas, musicais e extramusicais. Schumann, parte da premissa que o desenvolvimento afetivo e relacional, com orientação pedagógica, desde “tenra” idade, será de grande utilidade para o músico em potência. (ex.: interesse por outras artes, convívio entre músicos, usufruir de momentos de lazeres). Apontando para competências técnico — pedagógicas, conclui-se que a finalidade musical, aponta prioritariamente para o plano auditivo, e que toda a base teórica é um dos meios para atingir um fim. Sendo esta a finalidade musical, terá que forçosamente funcionar igualmente como princípio, através do “culto do ouvido”, caso contrário o que fica assente como teoria perder-se-á no vazio. Pensemos na língua materna de um país: nenhuma nasceu escrita; o mesmo se passará com a música. É necessário *a priori* uma associação sonora. A ideia musical não surge por intermédio de figuras de per si, mas de sons, “do cuco, da campainha, ou do vidro”. Ainda assim, nada do que foi referido exclui a importância da escrita musical (ou outra qualquer), na medida em que será sempre a via primordial de transmissão rigorosa de conhecimento; no entanto deve existir sob condição a uma rigorosa aplicação prática. Para tal, Schumann aconselha à participação em formações orquestrais ou corais, como favorável a uma compreensão auditiva. (Schumann)

Partindo dos conselhos de Schumann, o ensino da música começa por assentar na cultura do ouvido: o ser capaz de distinguir os sons. Seguem-se outros aspetos importantes, segundo o grande compositor, a harmonia, a teoria, o tocar com perfeição e afinação, o canto e a voz como um dos maiores dons; a necessidade de saber ler partituras, o ler e o estudar antes de tocar; o prazer, o vigor e a energia que se adquire desde criança ouvindo os grandes compositores, alimentando assim e educando o espírito.

Há valores que têm que ser tidos em conta: a modéstia, a humildade, evitar a presunção, sempre apostando na sabedoria e no conhecimento, documentando-se sempre. (Schumann)

Perspetiva de Helena Rodrigues

Helena Rodrigues toma como seguidor Edwin Gordon, levantando duas questões relativamente ao Ensino da Música: como se ensina? E como se aprende? Isto leva-nos a uma outra questão importante: a rutura com o método tradicional de aprendizagem (aquilo que o professor ensina), privilegiando o processo de aprendizagem: como é que as crianças aprendem competências e conteúdos musicais. (Rodrigues, 1998)

Segundo a autora o ato educativo deve alargar o conhecimento e a compreensão em todas as dimensões. O princípio da aprendizagem musical é o proporcionar primeiro a exposição ao som e depois passar à expressão gráfica; a experiência deve preceder sempre à teorização. Muitos alunos iniciam a aprendizagem da pauta musical, outros fazem cópias de músicas; alguns professores controlam a disciplina, ensinam atitudes e valores, outros ensinam o código musical. Há quem peça aos alunos para se movimentar/dançar; alguns colocam jovens a analisar partituras. Guardam-se de tudo isto recordações. Um dia diz-se que as crianças aprenderam música, embora estas não saibam nada de música. Estes factos, comuns, provocam estranheza e levam-nos a pensar sobre a aprendizagem e sobre o que é saber Música. Aprender passa por conhecer muito bem os conceitos e saber o que é que se aprende, porque é que se aprende e como se aprende esta é uma perspetiva muito dinâmica da aprendizagem. (Rodrigues, 1998)

Segundo Helena Rodrigues, a aprendizagem da leitura e da escrita musicais é fundamental, mas o mais importante é a relevância do que se ensina. Primeiro devemos expor ao som, ter vivência musical, esta deve anteceder o conhecimento teórico, isto porque na aprendizagem deve existir uma sequência.

A compreensão intrínseca da ordem musical pode ocorrer até quando não se é letrado a nível musical, daí que a audição seja muito importante.

No processo de aprendizagem é também importante distinguir memorização e memória. A memorização permite a reposição de algo por repetição, a memória permite a reposição de algo por evocação. No primeiro caso é a retenção temporária, no segundo caso é a pertença intrínseca do sujeito. Este processo de aprender a partir de algo que é a partir de algo que é pertença do sujeito. De algo de que ele se apropriou leva à capacidade de pensar por si próprio, daí o sujeito ser capaz de improvisar e de usar a sua criatividade.

A autora defende que no processo de aprendizagem temos que nos apropriar da música como nos apropriamos da linguagem. Muito do ensino até hoje tem-se centrado na imitação e repetição, na leitura e teoria musical, isso vai castrar o desenvolvimento auditivo e também a possibilidade de aquisição de um discurso musical próprio. Muitos músicos vão ter dificuldade em tocar de ouvido, harmonizar e transpor, têm

dificuldades quando se integram em grupos musicais com uma rítmica diferente do convencional. (Rodrigues, 1998)

Apesar da criatividade e da imaginação e até da improvisação, a autora também defende que a expressão e a compreensão musical são importantes, é preciso expressar as ideias musicais através do vocabulário musical, a criatividade e improvisação são posteriores, pois para se apreciar e criar é preciso compreender e conhecer.

Em suma, Helena Rodrigues defende, numa primeira fase, a aprendizagem da música por “discriminação” (baseada nas ideias de Edwin Gordon), pois esta centra-se numa aprendizagem que fornece a preparação necessária de base, mas o método aqui realmente defendido é o da “inferência”, ou seja, o autoensino tendo o mestre apenas como guia. O aluno deverá ser capaz de se ensinar a si próprio, funcionando como autónomo, capaz de se autogovernar.

É preciso pois promover a aprendizagem “inferência”, a única que consiste na fonte de pessoalização e criatividade – o saber adquirido pela descoberta.

Helena Rodrigues revelou-se manifestamente admiradora das teorias de Edwin Gordon, as quais lançam todos os professores, educadores e alunos numa reflexão sobre o ensino e a aprendizagem da Música. (Rodrigues, 1998)

Perspetiva de João Pinheiro

Segundo João Pinheiro, a aprendizagem da música nas crianças assenta em etapas, como acontece qualquer tipo de aprendizagem, sendo essas etapas suscetíveis de sofrer alterações de acordo com o desenvolvimento do ser humano. (Pinheiro, 1999)

As etapas da aprendizagem são quatro: a vivência; a consciencialização; a compreensão analítica e racional e por fim a autonomia.

A primeira etapa mostra que o nosso sentido estético e artístico vem da assimilação que fazemos ao longo da vida e do contacto com o nosso património cultural. Assim, a linguagem musical vai-se construindo ao longo da nossa vida; a criança tem, pois, necessidade de explorar novos horizontes para poder comunicar, daí surge a vontade de produzir sons, só é possível formar um músico quando se teve várias vivências musicais. (Pinheiro, 1999)

A vivência da música dá grande relevo à formação auditiva, e esta deve fazer-se pelo ouvir; escutar; dançar; cantar; ter curiosidade; descobrir; experimentar diversos instrumentos; é desta forte vivência e relação com a música que se faz uma correta e adequada iniciação instrumental. (Pinheiro, 1999)

A segunda etapa a consciencialização, apela-nos para aquilo que vai motivar a aprendizagem o querer saber porquê?

Qualquer criança no seu percurso de aprendizagem começa por aprender de forma passiva e numa segunda fase de forma ativa, ou seja, nessa última aprende de forma analítica, nacionalizando o próprio conhecimento. Numa primeira fase, há apenas uma vivência sensorial e numa segunda fase já existe uma tomada de consciência da realidade musical.

Numa terceira etapa, a criança adquire a chamada “compreensão analítica e racional”, aqui, ela toma consciência já de uma forma racional/inteligível. (Pinheiro, 1999)

A quarta etapa é aquela que constitui o objetivo de todo o ensino – a autonomia tendo obviamente que ter passado pelas três etapas anteriormente descritas.

A criança envolve-se com o universo musical, identifica-o, toma consciência dele e reconhece-o e numa fase posterior, a compreensão daquilo que ouve. Conquistando a autonomia, a criança é capaz de reutilizar esse conhecimento em situações onde tenha que aplicar tornando a aprendizagem dinâmica e flexível, sem recurso ao método tradicional de memorização e da transcrição direta da teoria.

Numa iniciação instrumental há, no entanto, vivências consideradas absolutamente necessárias/essências de modo a que o processo de ensino - aprendizagem decorra com sucesso: o domínio da psicomotricidade; o saber ouvir; o saber fazer e o saber ler.

Na aprendizagem da música e no desenvolvimento musical de qualquer criança, temos que ter em conta que é importante que haja um grande envolvimento ainda no ventre materno e ao longo do crescimento ir substituindo os sons produzidos pela criança, que por vezes só a família descodifica, pelas palavras verdadeiras.

Nesta fase deve haver tolerância face ao erro e à não estruturação embora os adultos devem sempre usar um modelo correto de linguagem (grande importância do ouvir; educação do ouvido e da vivência auditiva) a correção e a leitura e finalmente a escrita.

Toda a aprendizagem deve ser prática e deve ter um sentido de necessidade enquadrada num contexto situacional, onde a criança vai usar o método dedutivo. Relativamente às técnicas usadas é muito importante o uso de áudio visual, dando à criança um instrumento muito útil para uma perceção mais fácil de conhecimento. Associados a esta técnica devem estar a experiência e a exemplificação das aprendizagens. (Pinheiro, 1999)

A atividade docente na música é determinante no sucesso da aprendizagem, embora haja outros fatores muito importantes, a família, por exemplo, funciona como um modelo ativo e como um contexto favorável ao conhecimento, assim o docente deverá ter um conhecimento claro das vivências dos alunos, usando-as como uma mais valia no processo de assimilação de conhecimento.

Numa primeira fase, aprender música deve começar como uma prática informal, iniciando-se pela audição, já numa fase em que a criança explora e domina

corretamente a voz, pois esta é a primeira competência a adquirir no desenvolvimento musical da criança.

Todo este processo conduz ao principal objetivo de toda a aprendizagem - a autonomia, todo o professor tem como único objetivo formar alunos autónomos, capazes de autodescobrir o conhecimento. (Pinheiro, 1999)

Perspetiva de Spring

Spring diz-nos também o professor deve fazer com que os alunos oiçam primeiro e só depois associem a códigos, tanto para leitura como para escrita, o que já tinham ouvido. O autor diz-nos claramente ser necessário que o professor exponha os alunos a diferentes tipos de música, que contenham linguagens diferentes, para que estes se apropriem desses materiais sonoros. Assim, o professor deverá procurar exemplos musicais em músicas baseadas no sistema modal, tonal, atonal e até mesmo em materiais sonoros fora do contexto ocidental. (Spring, 1974.)

Os modelos de aprendizagem de Keith Swanwick

“conhecer música não é apenas escutá-la; é envolver-se com ela profundamente”(Swanwick, 1979).

Keith Swanwick, pedagogo britânico, apresenta e defende o seu modelo CIAsP, que assenta nos três pilares principais CAP (composição, audição e performance) e em dois apoios L (literatura, teoria...) e S (skills, leitura e escrita, técnicas...) (Swanwick, 1979).

Segundo o autor, saber música não é saber ler ou escrever numa pauta; realizar ditados; dominar conceitos teóricos ou ter conhecimentos sobre compositores. Estas são atividades que pertencem às (S)kills e à (L)iteratura musical, são atividades de apoio e não as fundamentais: (C)omposição (A)udição (P)erformance. Saber música é algo que se manifesta e se aprende em contextos de composição (criar música e a tomar decisões sobre organização dos sons), de audição (ouvir criticamente as músicas dos outros, como num painel de jurados) e de performance (executar música para um público). Por tudo o que foi exposto anteriormente, torna-se indispensável que os docentes tenham seguras e clarificadas as importâncias de cada atividade, para que estas não sejam invertidas. (Swanwick, 1979). Afirma ainda que estes contextos devem articular-se, levando os estudantes a relaciona-los. Ou seja, se os alunos estão a aprender a tocar uma peça em modo Frígio (Performance), podemos realizar exercícios de composição no mesmo modo da peça (Composição) e devemos escutar e apreciar com os alunos obras no mesmo modo (Audição). Em suma, o modelo defendido por Swanwick (CIAsP), consiste numa “formulação teórica do ensino da música e que, ao mesmo tempo, permite identificar o que falta numa prática profissional incompleta da educação musical” (Swanwick, 2003, P. 50)

Para o pedagogo a música tem quatro dimensões:

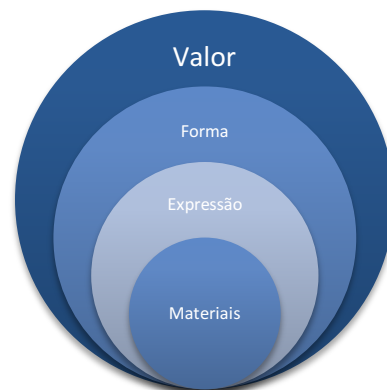
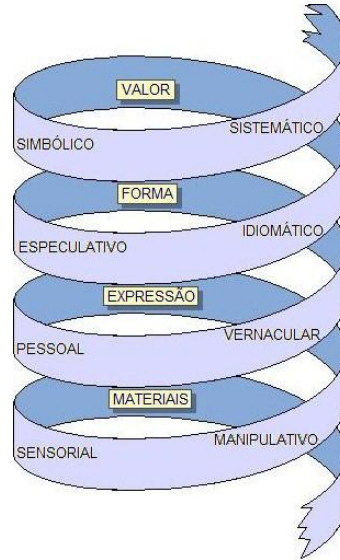


Figura 3 - (in Swanwick, 1988, p.85)

Para além do modelo de aprendizagem anteriormente exposto (CLAsP), Swanwick, sugere um outro modelo de camadas de qualidade musical em espiral. Aqui afirma que as experiências vividas nos três contextos CAP devem ser potenciadas para além da camada dos materiais, ascendendo às camadas da expressão e da forma. Compor, ouvir e tocar não deve ter o seu foco exclusivamente nos aspetos técnicos e sensoriais, deve desenvolver-se para o domínio da expressão e da forma (Swanwick, 1988).



Rumo à partilha
social

Figura 4 - (in Swanwick, 1988, p. 85)

Estas duas ideias (CLASP e ESPIRAL em camadas) surgem mais tarde organizadas numa matriz designada por Swanwick como um guia curricular. (Swanwick, 1996).

CLAsP (ou seja, as três principais áreas de Composição, Audição e Execução) cruzadas com os três primeiros níveis da espiral (materiais, expressão e forma); Swanwick afirma que o último patamar (valor) não se ensina, pelo que não está incluído na matriz.

RESULTADOS	ATIVIDADES		
	COMPOSIÇÃO	AUDIÇÃO	EXECUSÃO
Sensibilidade e controlo de:			
FORMA	0	0	0
CARÁCTER EXPRESSIVO	0	0	0
MATERIAIS SONOROS	0	0	0

Figura 5 - (In Swanwick, 1994))

A matriz de Swanwick é para ser usada no ensino da música, onde o professor poderá verificar se as atividades que realiza em sala de aula preenchem os espaços todos ou, se pelo contrário, tende a ficar só num contexto e num nível da espiral. O que é sugerido pelo pedagogo, é que qualquer atividade significativa de ensino/aprendizagem musical se deve poder integrar num dos espaços da tabela.

Swanwick refere três princípios de educação musical: (Swanwick, 1999)

a)² Respeitar a música como um discurso (percorrer as camadas da espiral e não ficar reféns das questões meramente técnicas)

b)³ Respeitar o discurso musical dos alunos (ter em atenção os estilos musicais mais familiares dos alunos para partir deles e permitir que se estabeleçam aprendizagens significativas na exploração de outros territórios)

c)⁴ Promover a fluência musical no princípio e no fim (fazer com que a aprendizagem seja sempre em torno das práticas musicais - CAP - e valorizar o tocar sem a prisão da partitura, já que se ficarmos só a ler, sem tocar de cor ou de ouvido, a música não chega a sair de nós. Com efeito, mesmo as peças que tocamos por partitura, só se tornam interessantes quando nos afastamos da partitura e começamos a tocar "por nós" e "em nós").

Perspetiva de aprendizagem de Lucy Green

O processo de ensino-aprendizagem atual nas escolas de música em Portugal, é um sistema de ensino-aprendizagem formal, ou seja, existe uma organização por anos/graus; existem programas a cumprir, onde no final de cada ciclo é atribuído um diploma. Fora das escolas de música a aprendizagem musical é uma aprendizagem informal, existindo “outros métodos de transmissão e aquisição de competências e conhecimentos musicais” (Green, L., 2002). Será que a aprendizagem informal tem influência nas sociedades? Não esqueçamos que “nos últimos anos, mais de 94% das vendas de discos, em todo o mundo, são de música popular em geral, (aprendizagem informal) e apenas 3,5% de música clássica e 1,5% de música jazz (educação formal)” (Green, 2002:67). Neste sentido, “os educadores poderiam dar mais atenção a este tipo de música e daí tirar algum benefício para si e para os seus alunos, analisando com mais profundidade, valorizando as aprendizagens daí decorrentes e as atitudes e valores dos que a ela se dedicam” (Green, 2002:67), até porque, “se continuarmos a ignorar esse

² “Care for music as a vital, living of human discourse” - Tradução de autor do texto original retirado de (Swanwick, 1999)

³ Recognition of the contribution to musical discourse that students bring to the classroom transactions, witch takes in the concept of student Independence - Tradução de autor do texto original retirado de (Swanwick, 1999)

⁴ The promotion of musical fluency - Tradução de autor do texto original retirado de (Swanwick, 1999)

gênero de práticas, atitudes e valores, corremos o risco de afastar a educação musical daquele brilho e entusiasmo que diariamente atrai tantos músicos e ouvintes para a música popular” (Green, 2002:67).

Baseado em tudo o que foi explanado anteriormente, a pedagoga inglesa Lucy Green, defende um modelo de aprendizagem da música norteado por 5 princípios que têm como influência as práticas informais dos músicos da “música popular”. Green defende que, ao serem utilizados processos de aprendizagem, com os alunos, semelhantes aos que são utilizados informalmente na música popular (por bandas de garagem, grupos rock, em grupos pop...), pode potencializar e motivar o processo de aprendizagem, designadamente:

a) A seleção dos repertórios é feita de acordo com o gosto dos jovens, enquanto que nas escolas são determinados pelo programa.

b) Os músicos pop tocam essencialmente de ouvido, enquanto que nas escolas o ensino é praticamente todo a partir de partituras.

c) Os músicos pop aprendem uns com os outros, enquanto que na escola existe um professor que ensina.

d) As novas aprendizagens dos músicos pop não têm um percurso traçado e são feitas em função das necessidades com o repertório, enquanto que na escola há programas delineados e de complexidade crescente.

e) Os músicos pop articulam muito o Composição Audição e Performance, já que tocam, assistem e compõem de forma muito relacionada, enquanto que na escola, estas áreas tendem a funcionar de forma separada, em diferentes aulas e com diferentes professores, sem articulação entre elas.

Fatores externos na aprendizagem musical

As diferentes metodologias de aprendizagem apresentadas, pelos diferentes pedagogos, condicionam o sucesso no ensino da música. No entanto, existem outros fatores externos, como a família e os amigos que assumem um papel preponderante na aprendizagem. Deste modo, o professor deverá ter um conhecimento da realidade/vivências dos alunos, usando-a como uma mais valia na obtenção de melhores resultados. Neste sentido, surgiu a necessidade de contemplar a importância das interações sociais (família e amigos) no processo de ensino-aprendizagem.

As interações familiares e as suas influências

A família é uma rede complexa, de relações e emoções na qual se passam sentimentos e comportamentos que não são possíveis de ser pensados com os instrumentos criados pelos estudos de indivíduos isolados (...) a simples descrição da família não serve para transmitir a riqueza e complexidade relacional desta estrutura.

As realidades familiares do sistema passam a ser encaradas de forma complexa, por isso não se podem dividir em partes, sendo o todo mais do que a soma das mesmas. (Gameiro, 1998)

O ser Humano é um ser Social por Natureza. Não só porque dependemos uns dos outros para viver mas também porque os outros influenciam o nosso processo de desenvolvimento. O ser Humano nasce, cresce e vive dentro de grupos. O nosso primeiro grupo e com mais importância é a família, sendo mais tarde alargado a outros como a creche, escola, amigos, entre outros. É a família que vai gerar e determinar as nossas primeiras relações sociais, interações contribuindo para o desenvolvimento inicial de qualquer criança. Neste sentido, é através das interações no seio familiar que surge o primeiro núcleo de construção da individualidade. Os pais devem, para além de toda a parte emocional/afetiva implícita, servir de modelos para os seus filhos, tendo uma função fulcral na transmissão de valores morais, religiosos, sociais presentes na sociedade onde se inserem, criando a sua própria cultura, regras e crenças.

A família assume um papel fundamental no desenvolvimento da identidade do indivíduo, pois é no meio familiar, a criança aprende a resolver os conflitos, a controlar as suas emoções, a expressar os seus sentimentos, a lidar com a diversidade e adversidade da vida (Wagner, A.; Ribeiro, L. Artech, A. & Bornholdt, E, 1999). Efetivamente, a família constitui o modelo das primeiras relações sociais, assim como os contextos onde ocorre a maior parte das aprendizagens iniciais que efetuamos, acerca das pessoas, situações e capacidades individuais. Estas aquisições exercem uma notável influência na nossa personalidade, na construção do “eu”. Assim, o rendimento escolar, as aspirações e sucesso

vocacional e o ajustamento conjugal e familiar são dimensões da vida, que estão intimamente ligadas às experiências familiares vividas na infância.

A transição da infância para a vida adulta, acarreta alguns desafios e cuidados que coloca novas exigências à família. Nesta perspectiva, como forma de responder às exigências educacionais dos adolescentes é fundamental que a família proporcione diariamente um conjunto de atividades geradoras de uma forte e positiva ligação afetiva (Portugal, 1992)". No entanto, atualmente alguns estudos realizados evidenciam alguns problemas que influenciam a diminuição das interações entre pais e filhos, nomeadamente as condições socioeconómicas, o desemprego, o sistema de transportes, o poder hipnótico da televisão e internet, áreas laborais e residenciais separadas, entre outros. Por todas as razões anteriormente apresentadas, parece-nos que os pais têm cada vez menos tempo de qualidade para estar com os seus filhos, colocando em causa o desenvolvimento social, intelectual e emocional que é fomentado pelas famílias. O problema é que a nossa sociedade nem sempre proporciona atividades e atitudes conducentes a um saudável desenvolvimento da personalidade (Portugal, 1992). Face a esta realidade, surgem problemas com os adolescentes ao nível do abandono e insucesso escolar, agressividade, desinteresse, bem como outros comportamentos de riscos associados a esta fase do crescimento. (Portugal, 1992). Apesar de não existirem ainda dados suficientes que confirmem esta visão tão pessimista sobre o impacto das relações familiares no desenvolvimento do adolescente, importa salientar que a participação e o envolvimento dos pais nas atividades diárias dos adolescentes têm um papel muito positivo e relevante no crescimento pessoal, social e profissional do indivíduo. Nesta linha de pensamento, os pais devem fornecer aos adolescentes uma estrutura de valores fortes, fomentando uma comunicação aberta, assente no diálogo e na afetividade, minimizando, dessa forma, as influências negativas do grupo de pares. Estudos (colocar tese sobre amigos e família) revelam que o relacionamento com a família influencia as interações que os adolescentes têm com os pares, pois os pais são o modelo relacional para os seus filhos.

Desta forma, ainda que a nossa sociedade, pelas razões acima mencionadas, não proporcione o apoio e o acompanhamento "ideal" que os indivíduos necessitam nesta fase do crescimento, é fundamental que a família disponibilize "tempo de qualidade" para que possa acompanhar e apoiar os adolescentes nas tarefas escolares, nas atividades extra escolares e proporcionar experiências afetivas e significativas no seio família.

Em suma, a família é o contexto, em complementaridade com os restantes sistemas como a escola, os grupos de pares, trabalho, mais eficaz para ajudar o indivíduo a desenvolver atitudes e comportamentos normais e saudáveis, formando adultos mais felizes, cívicos, confiantes e responsáveis. Citando Nelson Mandela: a educação é a arma mais poderosa para mudar o mundo.

A influência dos amigos na adolescência

A partir da entrada no 2.º ciclo, o adolescente começa a ampliar o seu grupo de amigos e as suas atividades, intensificando-se a influência do contexto escolar no desenvolvimento da personalidade, valores e relações sociais.

Do ponto de vista psicológico, a adolescência é marcada por um período de transformações sociais e comportamentais, através do *alargamento do mundo social*, que nesta fase assume uma influência notável no desenvolvimento da personalidade do indivíduo (Sprinthall & Collins, 2003). Efetivamente, os adolescentes ocupam a maior parte do tempo com os amigos ou colegas da escola do que com a família. Neste sentido, o papel da amizade assume uma nova dimensão, onde as experiências afetivas, as vivências e as relações sociais entre os adolescentes são mais intensas e íntimas, exercendo positivamente, através de diferentes formas, no desenvolvimento psicossocial, que não é possível à família. Por exemplo, a capacidade para estabelecer relações interpessoais, o desenvolvimento do controlo social e aquisição dos valores sociais dependem das interações que são estabelecidas com os amigos. Na verdade, na adolescência, os indivíduos desenvolvem-se psicologicamente, compartilhando pensamentos e sentimentos com as pessoas com quem se identificam e essas relações sociais prepara-os para posteriores relações de partilha, ao longo da vida.

No entanto, embora seja muitas vezes defendido que as influências dos amigos entram em conflito com as influências da família e dos outros adultos, é importante salientar que as relações estabelecidas entre pais e colegas, são complementares e igualmente importantes para o desenvolvimento saudável do indivíduo.

O adolescente, enquanto ser social, sente a necessidade de se integrar num grupo com o qual se identifica, através de padrões comportamentais estabelecidos pelo grupo, de forma a ter êxito nas suas relações sociais. Todavia, a importância das relações entre os amigos é muito mais complexa do que o simples facto de pertencer a um grupo. De acordo com Erik Erikson as relações estabelecidas no seio do grupo são parte essencial do processo de formação de identidade. Estudos desenvolvidos neste âmbito indicam que a qualidade das relações entre colegas, na infância e na adolescência constitui um dos percursos de um bom ajustamento na vida adulta (Sprinthall & Collins, 2003). De forma geral, o estabelecimento de relações “pobres” na infância e na adolescência está muitas vezes associado a uma gama de comportamentos de risco, que incluem dificuldades de comportamento, instabilidade emocional, insegurança, baixa auto-estima, problemas escolares e profissionais. Ao invés, os indivíduos que a meio da infância estabelecem interações satisfatórias, baseadas na lealdade, na partilha e na reciprocidade, no respeito pelo outro e pela diferença, com os colegas são frequentemente bem ajustados. Neste sentido, um bom relacionamento com os colegas oferece contribuições incomparáveis para o crescimento dos indivíduos, ao nível da auto-estima, autoconfiança, autocontrolo e conseqüentemente sucesso social, escolar e profissional.

Compreender sobre o papel das relações sociais na adolescência implica perceber de que forma é que os colegas influenciam o desenvolvimento individual. De acordo com o autor (Sprinthall & Collins, 2003), neste processo de influência estão subjacentes dois processos psicológicos que explicam os efeitos do grupo sobre os adolescentes. Considera-se a influência dos colegas de dois tipos: informal e normativa. Na influência informal, os colegas funcionam como fontes de informação acerca de padrões comportamentais, atitudes e valores. Na influência normativa, os colegas exercem pressão social sobre os adolescentes, no sentido de estes se comportarem de acordo com os padrões seguidos pelos outros elementos do meio a que pertencem. Estes processos de influência envolvem dois processos sociopsicológicos que assumem particular relevância: a comparação social e a conformidade.

No processo designado *comparação social* pressupõe uma auto-avaliação, isto é, os colegas proporcionam aos adolescentes a oportunidade de compararem o seu próprio comportamento e as suas capacidades com as dos outros indivíduos da mesma idade e posição social. A comparação social é um processo neutro que pode conduzir a consequências positivas ou negativas. Uma comparação social positiva poderá orientar ou modificar o comportamento, tendo em conta que é extremamente importante para a maioria dos adolescentes estar à altura dos colegas ou possuir uma boa aparência, quando comparados com eles.

A adolescência é um período de forte tendência para a conformidade, isto é, a adoção do mesmo comportamento ou atitude que os outros adotaram. Costanzo refere que na adolescência alguns indivíduos são mais conformistas do que outros, isto é, há adolescentes estão mais suscetíveis às influências externas. Na verdade, factores como a autoconfiança, auto-estima, estatuto dentro do grupo, capacidades sociocognitivas condicionam o grau de conformidade do indivíduo. Por exemplo, a baixa auto-estima e autoconfiança leva a que o indivíduo esteja mais propenso a seguir orientações alheias. Assim, é de esperar maior tendência para a conformidade nos adolescentes que têm maior dificuldade com aspetos relacionados com a identidade. (Sprinthall & Collins, 2003)

Com efeito, os amigos influenciam-se entre si através da comparação social e da conformidade, tornando-se cada vez mais semelhantes ao longo da sua relação de amizade.

Metodologia

Neste capítulo pretende-se descrever as opções metodológicas que orientaram o estudo, contemplando a natureza do estudo, os objetivos, as questões de investigação, os sujeitos que nele participam, bem como os procedimentos para a recolha e análise dos dados.

1. Natureza do Estudo

O presente estudo baseia-se numa investigação “qualitativa descritiva” (Bogdan e Biklen, 1994) centrando-se em procedimentos interpretativos de análise e interpretação dos dados. Trata-se de uma metodologia frequentemente utilizada nas ciências da educação, uma vez que permite recolher dados descritivos e atribuir-lhes um significado a partir da perspetiva dos sujeitos da investigação. Frederick Erickson (citado por Stake, 2007, p.57) refere que “a característica principal é a centralidade da interpretação”. O autor acrescenta ainda que “ as descobertas não são tanto «descobertas» mas antes «asserções», na medida em que (...) o investigador acaba por oferecer, em última análise, uma visão pessoal.”

“ A investigação qualitativa é descritiva. Os dados recolhidos são em forma de palavras ou imagens e não números. Os resultados escritos da investigação contêm citações feitas com base nos dados para ilustrar e substanciar a apresentação. Ao recolher dados descritivos, os investigadores qualitativos abordam o mundo de forma minuciosa. Os investigadores qualitativos interessam-se mais pelo processo do que simplesmente pelos resultados ou produtos” (Bogdan e Biklen, 1994, p. 48-49).

A metodologia qualitativa apresenta cinco características básicas, como referem Bogdan e Biklen (1994):

A fonte direta dos dados é o ambiente natural, constituindo o investigador o instrumento principal;

Os dados recolhidos são na sua maioria de carácter descritivo;

OS investigadores interessam-se mais pelo processo do que pelos resultados ou produtos;

Procura-se entender o ponto de vista e o interesse dos participantes;

Investigação dos dados é feita de forma indutiva.

2. Participantes do estudo

Participaram neste estudo 73 professores de Ensino Especializado da música.

3. Questões Orientadoras do estudo

Como objetivo principal deste estudo pretendemos compreender se a leitura musical está sobrevalorizada ou até mesmo a monopolizar as outras competências fundamentais para uma sólida aprendizagem musical. Partindo do foco principal deste trabalho, delineamos as seguintes questões que norteiam o desenvolvimento do estudo:

- Nas aulas de Formação Musical, de que forma existe uma preocupação com o desenvolvimento de competências auditivas, motoras, expressivas antes ou de forma a preparar as competências de leitura?
- De que forma são as competências auditivas, motoras, expressivas trabalhadas antes das competências de leitura?
- Dá-se mais importância à leitura que a todas as outras competências?
- A disciplina de Formação Musical deve ser diferente das antigas disciplinas de Rudimentos e Solfejo?

4. Objetivos do estudo

- De acordo com as questões de investigação anteriormente referidas delineamos os seguintes objetivos:
- Compreender a importância das competências auditivas, motoras, expressivas.
- Melhorar a qualidade das aulas de Formação Musical
- Apurar o grau de importância que é atribuído às leituras na aula de Formação Musical

5. Recolha e Tratamento dos dados

Como procedimento metodológico utilizou-se o inquérito por questionário na recolha dos dados.

“ (...) Consiste em colocar a um conjunto de inquiridos, (...) uma série de perguntas relativas à situação social, profissional (...), as suas opiniões, a sua atitude em relação a opções ou questões humanas e sociais, às suas expectativas, ao nível de conhecimento ou de consciência de um acontecimento” (Quivy e Campenhout, 1998, p.188)

O inquérito por questionário é um método eficaz e adequado para este estudo, apresentando as seguintes vantagens: possibilita quantificar uma variedade de dados e estabelecer relações entre eles; proporciona aos inquiridos, não só mais tempo para responder, como também a possibilidade de o fazer com calma e ponderação; garantia do anonimato de respostas; não expõe os questionados sob influencia do investigador. No entanto, podemos encontrar neste método alguns limites e problemas, nomeadamente a superficialidade das respostas, por não permitirem algumas análises, não terem em conta a individualidade dos entrevistados e, quando não são seguidas as regras de construção dos questionários, a credibilidade dos resultados pode ser colocada em causa (Quivy e Campenhout, 1998). Desta forma, na elaboração dos questionários considerou-se um conjunto de regras, de a forma a garantir a fiabilidade dos mesmos, designadamente: definir rigorosamente os seus objetivos; formular hipóteses; identificar as variáveis; selecionar a amostra adequada aos inquiridos; elaborar o instrumento em si, testá-lo e aplicá-lo.

O questionário foi dirigido a professores que lecionam a disciplina de Formação Musical em estabelecimentos do Ensino Especializado da Música. Deste modo participaram neste estudo 73 inquiridos.

Na elaboração dos questionários optamos por fazer questões fechadas, ou seja, “perguntas que limitam o informante à opção por uma de entre as respostas apresentadas” (Pardal e Correia, 1995, p.55)

Relativamente à estrutura do inquérito por questionário, apresenta 3 grupos de questões:

Grupo I – Descrição do Professor(a).

Com este primeiro grupo, pretendemos conhecer as características dos professores da amostra, obtendo informações sobre o género; faixa etária; ano de conclusão dos cursos; tempo de serviço e profissionalização.

Grupo II – O Processo de ensino/aprendizagem.

Neste grupo quisemos perceber qual o peso/importância que os professores atribuem à prática vocal, leitura e audição nas aulas de Formação Musical.

Grupo III- Influências externas de aprendizagem.

No processo de ensino/aprendizagem os dois principais intervenientes são o professor e o aluno, no entanto existem outros, nomeadamente a família e os amigos, que podem ter influência no mesmo. Desta forma, questionou-se os professores da amostra sobre a importância da família e dos amigos no processo ensino/aprendizagem musical.

Análise dos inquéritos

A amostra em análise é composta por 73 professores que lecionam a unidade curricular de Formação Musical, em Escolas do Ensino Especializado de Música por todo o território Nacional. As suas idades estão compreendidas entre os 20 e os 43 anos de idade, sendo que a maior parte (73%) dos professores inquiridos têm idades entre os 23 e os 35.

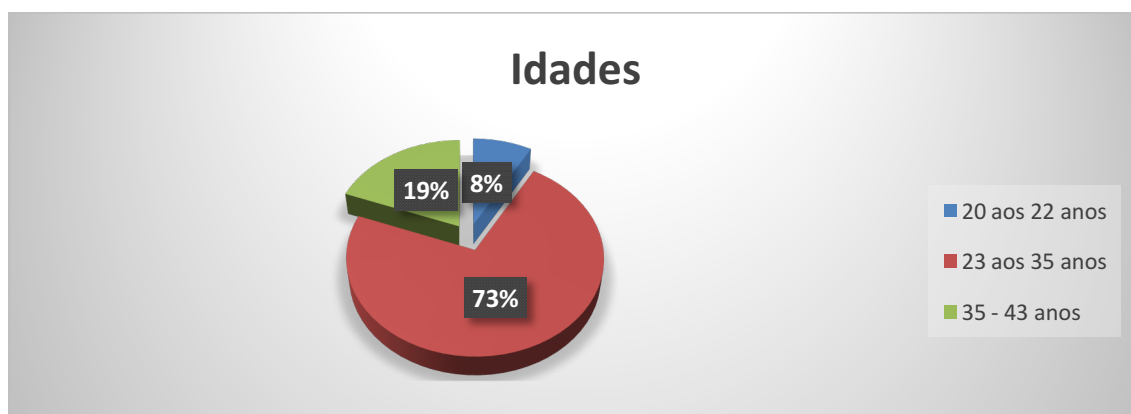


Gráfico 2 - Idade dos inquiridos

Em relação ao género dos inquiridos estão divididos em duas partes muito idênticas, 48% são do género Feminino e 52% do género Masculino.

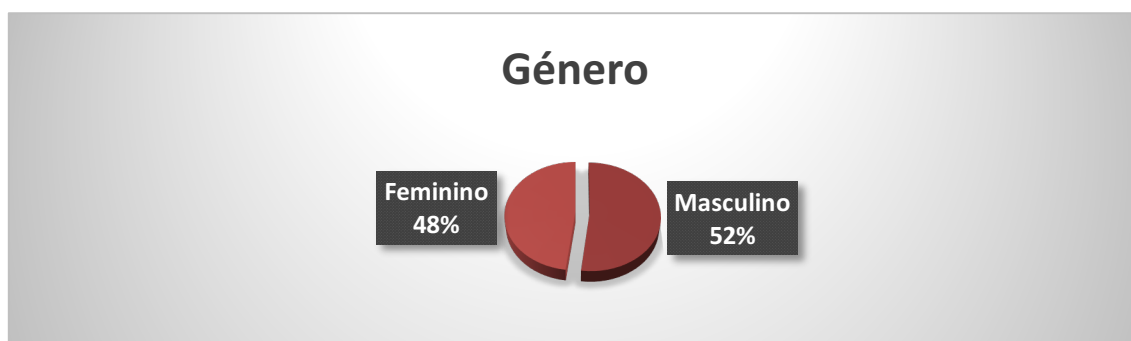


Gráfico 3 - Géneros dos Inquiridos

Todos os inquiridos lecionam Formação Musical, no entanto apenas metade (43%), tem como formação académica superior o curso de Formação Musical. De acordo com os dados, os restantes frequentaram cursos superiores de instrumentistas (37%) e os restantes (20%) formaram-se nos diferentes cursos teóricos existentes.

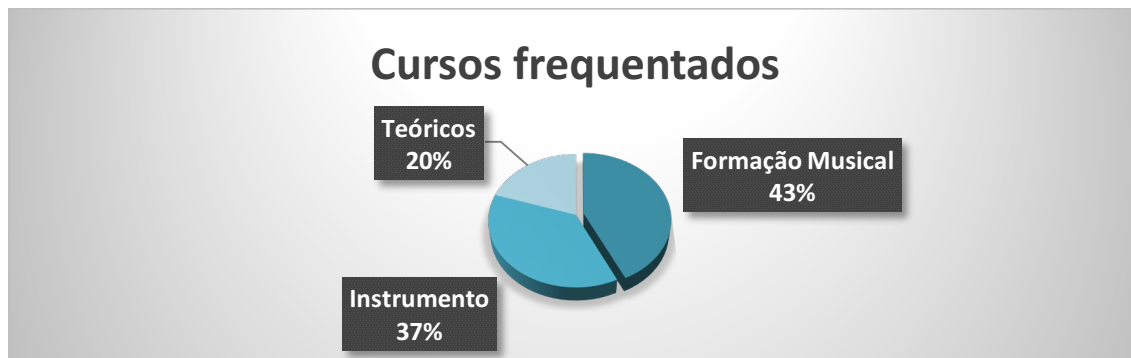


Gráfico 4 - Cursos frequentados pelos inquiridos

Os sujeitos inquiridos terminaram os seus cursos entre o ano 2001 e o presente ano de 2017. Os dados evidenciados indicam que temos dois períodos com mais conclusões. A maioria (53%) terminou o seu curso entre os anos de 2013 e 2017; 36% formaram-se entre 2007-2012; 8% são professores mais experientes, tendo terminado a sua formação académica entre os anos de 2001-2006 e por fim, 3% estão ainda a frequentar cursos superiores.

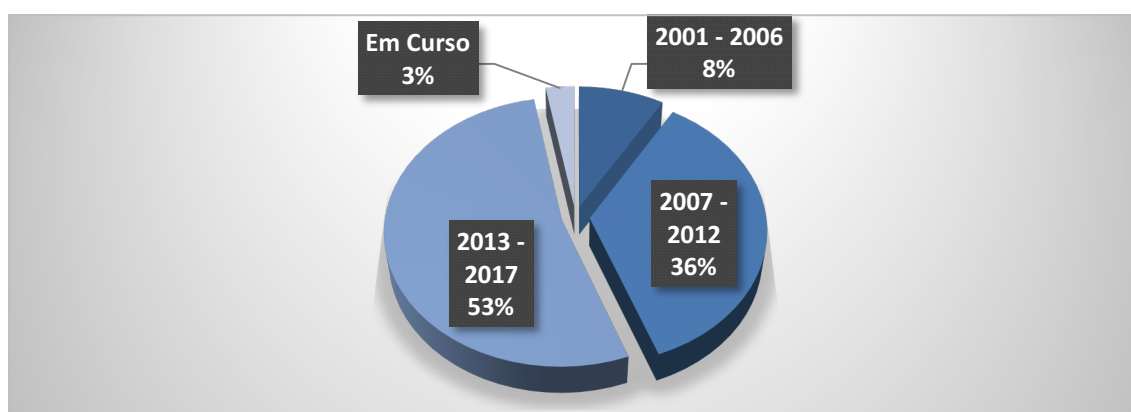


Gráfico 5 - Ando de término dos cursos

Através da análise dos dados pode considerar-se que aproximadamente metade dos professores inquiridos (51%) estão em início de carreira, por terem 3 anos de serviço. No entanto, os restantes 49% são professores já com alguns anos de experiência, 35% tem 7 a 15 anos de serviço; 11% 4 a 6 anos de serviço e 3% mais de 15 anos.

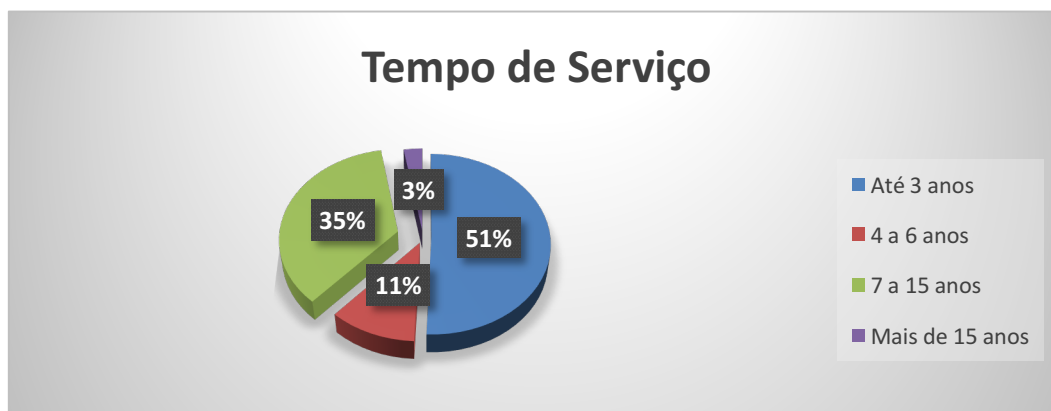


Gráfico 6 - Tempo de Serviço dos Inquiridos

Pode-se observar, que pouco mais de metade (58%) dos professores que responderam aos inquéritos por questionário, não são detentores de Profissionalização e 42% são profissionalizados.



Gráfico 7 - Pergunta sobre a detenção de profissionalização dos Inquiridos

Na primeira questão do grupo II do questionário: “Considera a disciplina de Formação Musical importante na Formação de um músico/aluno?” Verifica-se que os docentes inquiridos reconhecem uma grande importância da disciplina de Formação Musical na formação de um aluno ou de um músico, pois 14% classificam a disciplina como “importante” e a grande maioria (86%) como “muito importante”.

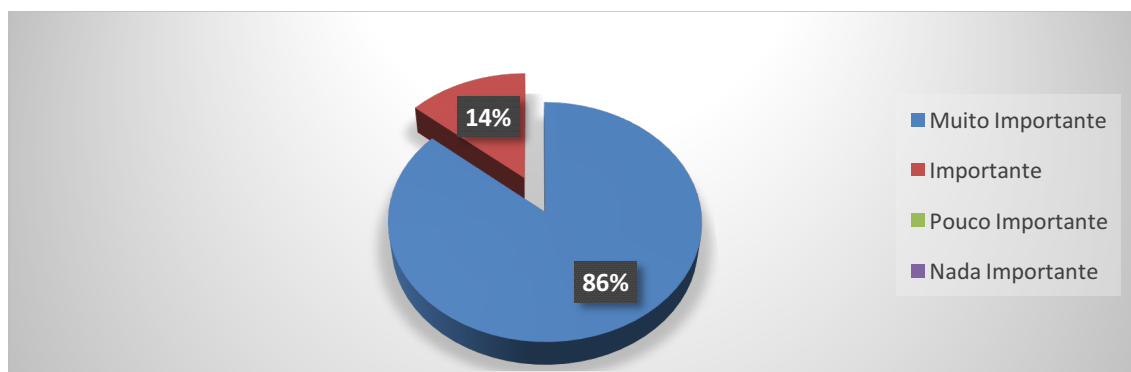


Gráfico 8 - Questão N^o1: “ Considera a disciplina de Formação Musical importante na Formação de um músico/aluno?”

No que diz respeito à segunda questão: “No seu entender, a disciplina de Formação Musical deve promover e desenvolver hábitos de audição e apreciação musical?” Verifica-se que a maior parte dos professores inquiridos (65%) defende que a disciplina de Formação Musical deve promover hábitos de audição e apreciação musical, pois desta forma promove de forma mais eficaz o desenvolvimento de competências sensoriais. Deste modo, os dados indicam que 34% concorda que através desta prática será melhorado o estudo individual dos alunos no seu instrumento. Por fim, apenas 1% dos professores não concorda com a promoção ou desenvolvimento de hábitos de audição ou apreciação musical porque defendem que a disciplina de Formação Musical deve focar-se no desenvolvimento de competências de leitura. Para 99% dos professores que participaram no questionário, a audição e apreciação musical nas aulas de Formação Musical mostra-se importante para desenvolver competências sensoriais e para melhorar o estudo individual dos alunos.

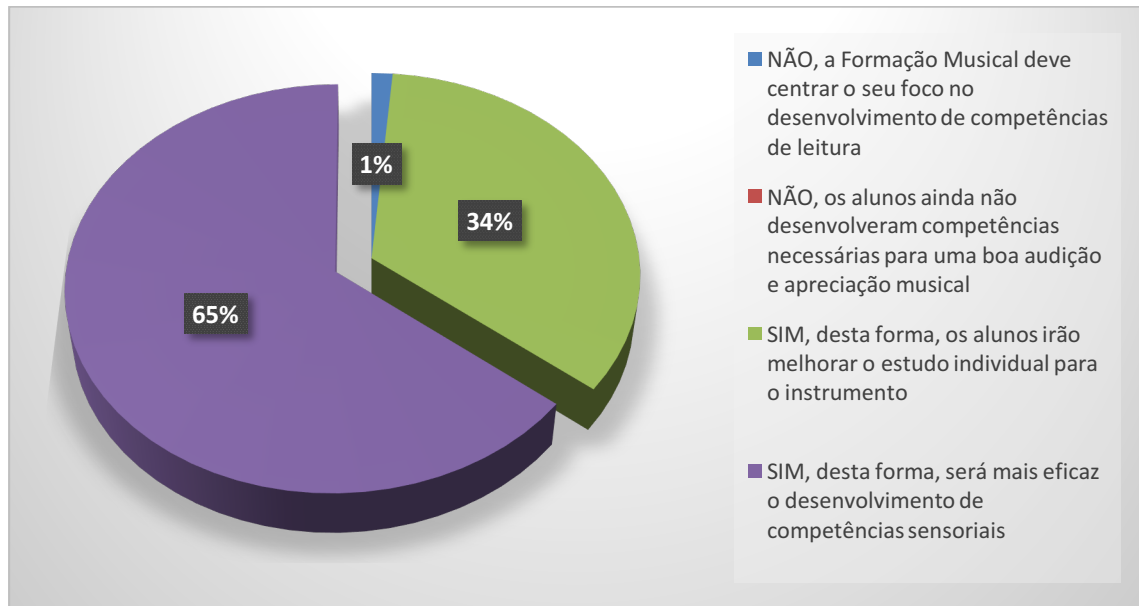


Gráfico 9 Questão N^o2: “No seu entender, a disciplina de Formação Musical deve promover e desenvolver hábitos de audição e apreciação musical?”

A aprendizagem de uma qualquer língua é feita, inicialmente, através de uma associação sonora. Sendo a aprendizagem musical muito semelhante à de uma língua, deve a audição musical ser privilegiada em relação à escrita. Já na primeira metade do século XIX, Schumann menciona como prioridade a audição e que a teoria deve apenas ser um dos meios para atingir um fim. Helena Rodrigues refere que o conhecimento teórico deve ser precedido da exposição ao som. Existindo para João Pinheiro quatro etapas de aprendizagem, a primeira etapa é a vivência, sendo que nesta etapa deve ser atribuída grande importância à formação auditiva. Swanwick, está em consonância com os outros pedagogos conferindo elevado relevo à audição e apreciação musical em qualquer atividade musical. Willems afirma que, “é o ouvido e não a técnica a base essencial da musicalidade” (Willems *apud* Sousa 2003:101)

Com que frequência, devem os alunos ouvir música nas aulas de Formação Musical?

Quando questionados sobre a frequência com que os alunos devem ouvir música nas aulas de Formação Musical, a esmagadora maioria (99%) reconhece a sua importância, pois 58% respondeu que os alunos devem ouvir “frequentemente” e 41% indicou que devem ouvir “todas as aulas”. Somente 1% dos professores que responderam aos inquéritos dizem que “raramente” os alunos devem ouvir música na disciplina em questão.

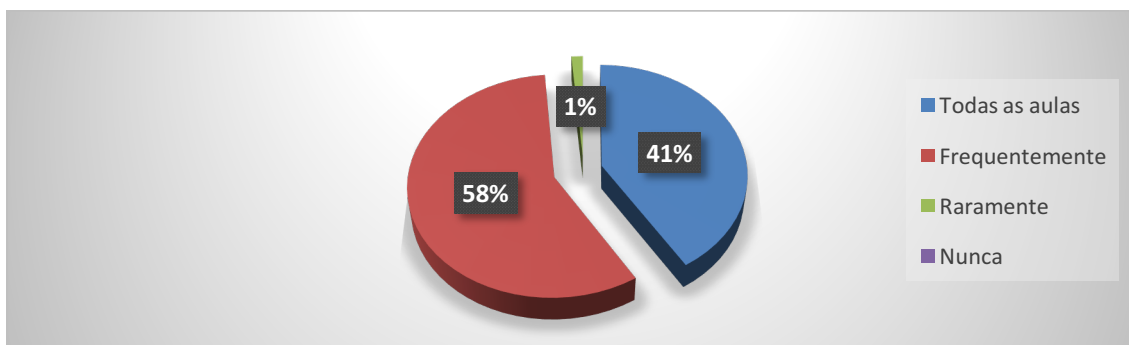


Gráfico 10 - Questão Nº 3 : " Com que frequência, devem os alunos ouvir música nas aulas de Formação Musical? "

Esta questão está diretamente ligada à questão anterior. Os resultados obtidos reforçam a relevância da audição no processo de ensino-aprendizagem musical. 99% dos professores inquiridos reconhece que esta prática deve ser utilizada ou "Frequentemente" ou em "Todas as aulas".

Na terceira questão: " Com que frequência, devem os alunos ler solfejo nas aulas de Formação Musical? A maioria dos sujeitos inquiridos (65%) concorda que a prática de solfejo nas aulas de Formação Musical seja recorrida "frequentemente"; 26% respondeu que o solfejo deve ser utilizado "todas as aulas"; 8% respondeu "raramente" e 1% "nunca".

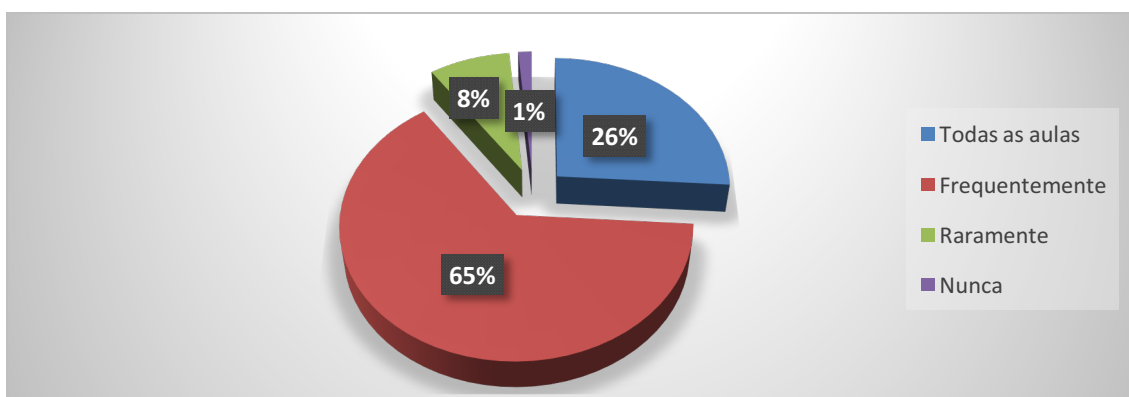


Gráfico 11 - Questão Nº4: "Com que frequência, devem os alunos ler solfejo nas aulas de Formação Musical?"

De facto, a Leitura é uma das componentes a ser trabalhada nas aulas de Formação Musical, no entanto, é necessário que não seja feita uma "sobrevalorização ou mesmo monopolização da leitura e da escrita" (Caspurro, 1999:14) associados à grande maioria da aprendizagem e execução musicais nos conservatórios, criando-se uma reação de grande dependência do código escrito. (Pedroso, 2004:9)

Ao analisarmos as respostas à quinta questão: "Com que frequência, deve ser abordada uma situação de ensino-aprendizagem, baseado na audição de obras de referência?" apuramos que 26% dos inquiridos concordam que as situações ensino-

aprendizagem nas aulas de Formação Musical devem ser em todas as aulas baseadas em obras de referência; 70% concorda que esta prática deve ser usada com frequência. E por último, apenas 4% dos professores respondeu “só quando estritamente necessário”.

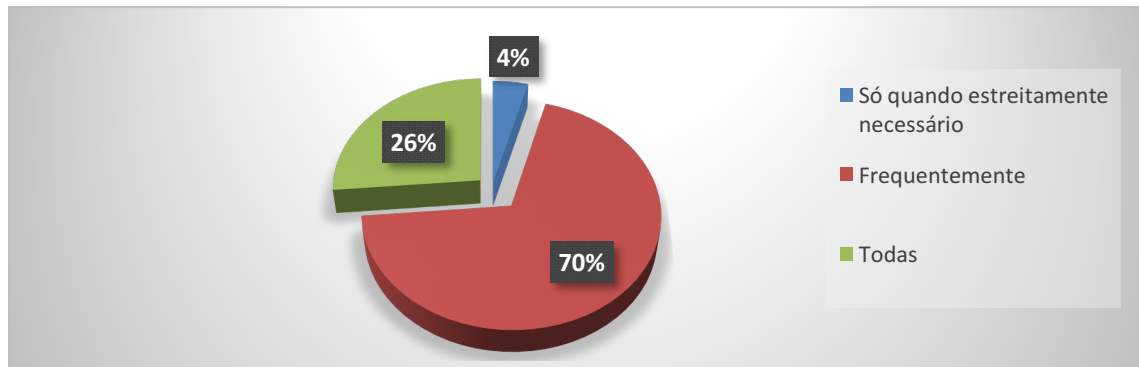


Gráfico 12 - Questão Nº5: " Com que frequência, deve ser abordada uma situação de ensino-aprendizagem, baseado na audição de obras de referência? "

Os diferentes autores sugerem que as situações de aprendizagem sejam sempre baseadas na Música, no contacto com o som em detrimento do código escrito. João Pinheiro afirma que a exposição ao nosso Património Cultural define o nosso sentido estético e artístico. Ou seja, devemos expor os nossos alunos ao Reportório efetivo. Nesse sentido, para além de basearmos as situações de ensino-aprendizagem no contacto com a música é também desejável que os docentes façam uma ligação ao reportório existente para que não sejam criadas situações de aprendizagens estéreis, ou seja, para que não sejam propostos exercícios só pela realização do mesmo sem uma verdadeira importância musical.

“é aprendendo a escutar e a identificar padrões na música que os alunos se preparam para ouvir e executar com compreensão o repertório musical comum, em vez de simplesmente aprenderem de cor e imitando ou memorizando, sem lhe atribuírem significado musical” (Gordon, 2008:14).

Na sexta questão: “Qual o grau de importância da prática vocal nas aulas de Formação Musical?” a prática vocal nas aulas de Formação Musical é reconhecida pela maioria dos professores inquiridos (90%), como uma prática de grande relevância. 42% admitiu “Toda” e 48% “Elevada” importância para a prática em questão. Apenas 10% selecionou a opção “Alguma”.

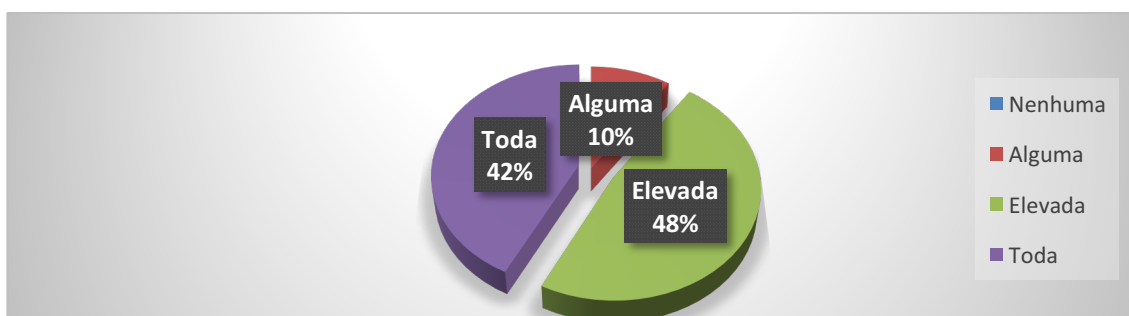


Gráfico 13 - Questão N°6: " Qual o grau de importância da prática vocal nas aulas de Formação Musical?"

Tal como a grande maioria dos professores inquiridos, a maior parte dos pedagogos atribui uma grande importância à prática vocal na formação de um músico. Para João Pinheiro a primeira etapa de aprendizagem musical é a vivência e um dos grandes pilares desta etapa passa pela prática vocal. Por sua vez, Schumann considera o canto um dos maiores dons. Gordon reforça esta importância afirmando que, "fazer a criança aprender a cantar antes de aprender a escrever as notas musicais ou de pronunciar os seus nomes" (Gordon, 2008:61). Para Wuytack, "A habilidade de compreender música vem através da alfabetização musical transferida para a faculdade de ouvir internamente. E a maneira mais efetiva de se fazer é através do canto". O autor vai mais longe dizendo que "uma criança só deve ganhar um instrumento depois que esta saiba cantar. (Wuytack, 1970:84)

A questão sobre a frequência da prática vocal nas aulas de Formação Musical está intimamente relacionada com a questão anterior. Podemos então afirmar que as respostas foram coerentes, pois nesta pergunta 54% dos professores afirma que os alunos devem cantar "Todas as aulas" e 45% refere que devem cantar "Frequentemente. Unicamente 1 % dos professores respondeu que se deve cantar "raramente" nas aulas. Ficou assim reforçada a importância da prática vocal nas aulas de Formação Musical.

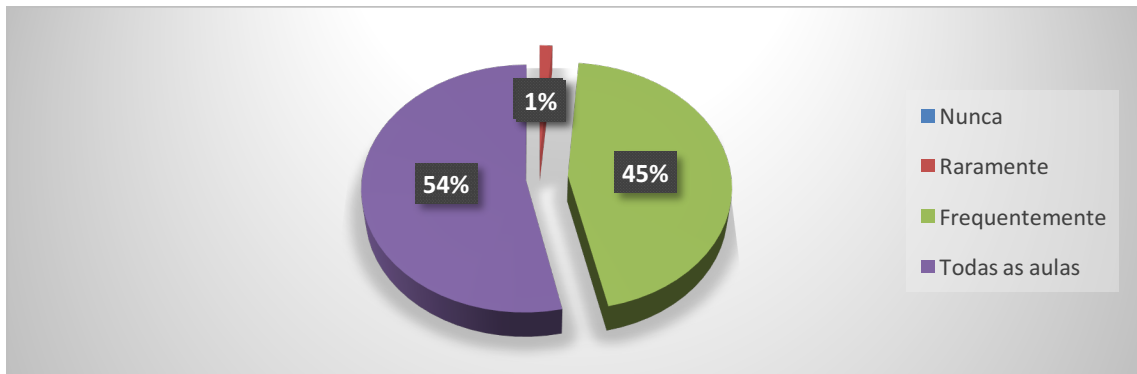


Gráfico 14 - Questão N°7: "Com que frequência, devem os alunos cantar nas aulas de Formação Musical? "

Na pergunta número 8: "Na sua opinião, qual é a mais correta sequência de aprendizagem?" a maior parte dos professores inquiridos, 75%, elegeu a opção: "Ouvir/cantar/ler/escrever/teorizar". As restantes opções dividem-se em 3 porções de pouca expressão. 14% selecionou a sequência: "Ler/escrever/teorizar/ouvir/cantar". 8% a opção: "Teorizar/escrever/ler/cantar/ouvir". Para terminar, 3% escolheu a sequência: "Ler/escrever/teorizar/cantar/ouvir".

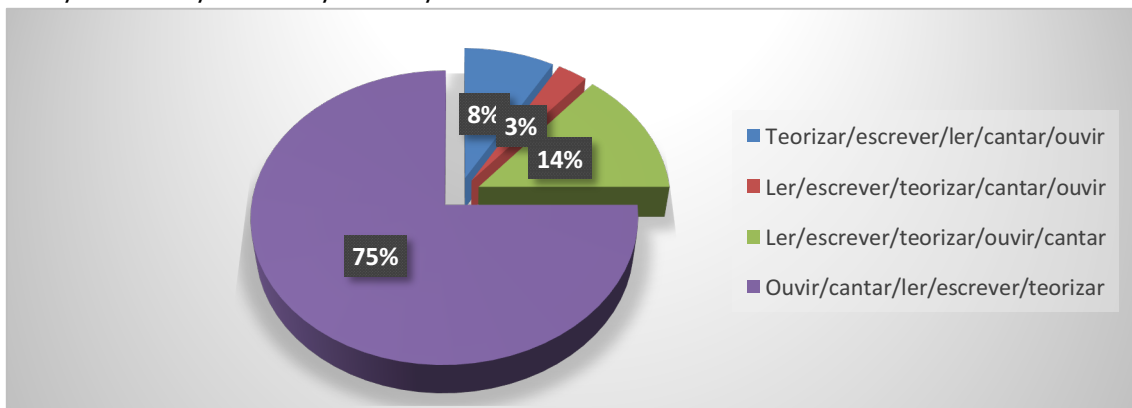


Gráfico 15 - Questão N°8: "Na sua opinião, qual é a mais correta sequência de aprendizagem?"

Efetivamente a grande maioria dos inquiridos (75%), vai de encontro ao que é defendido pela maior parte dos pedagogos. A ideia base é transversal a todos os pedagogos: primeiro deve expor-se os alunos ao som, ou seja, fazer com que oiçam e cantem muito reportório. Posteriormente, numa última etapa, é que se torna adequado ler; escrever e teorizar.

Ao ser analisada a nona questão: "Considera que os pais têm um papel relevante na aprendizagem musical?" verificou-se que a maioria dos professores assinalou que os encarregados de educação assumem um papel relevante na aprendizagem das crianças. De acordo com os dados, 36% Respondeu que têm "Toda" a relevância no processo. 45% respondeu como "Elevada" e 19% respondeu "Alguma".

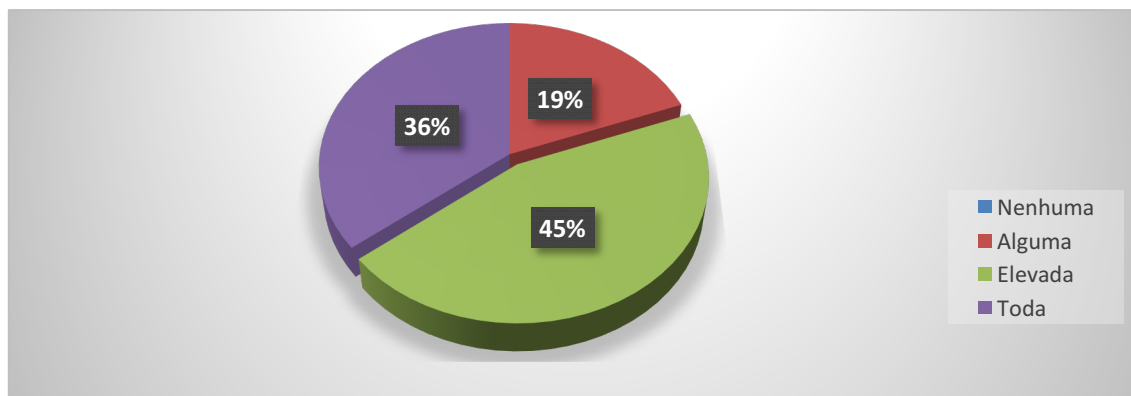


Gráfico 16 - Questão Nº 9: " Considera que os pais têm um papel relevante na aprendizagem musical?"

...é no meio familiar, a criança aprende a resolver os conflitos, a controlar as suas emoções, a expressar os seus sentimentos, a lidar com a diversidade e adversidade da vida (Wagner, A.; Ribeiro, L. Artech, A. & Bornholdt, E, 1999).

Muitos dos casos de insucesso e até mesmo de abandono escolar estão relacionados com a diminuição das interações entre pais e filhos. (Portugal, 1992).

Relativamente à décima questão: " Considera que os amigos têm um papel relevante na aprendizagem musical?" o gráfico indica que de um modo geral, os professores reconhecem que os amigos têm influência na aprendizagem musical. 21% afirma que os amigos têm "Toda" a importância; 38% diz-nos ser "Elevada". 40% Afirma que os amigos têm "Alguma" importância e 1% não considera que os amigos tenham um papel relevante na aprendizagem musical.

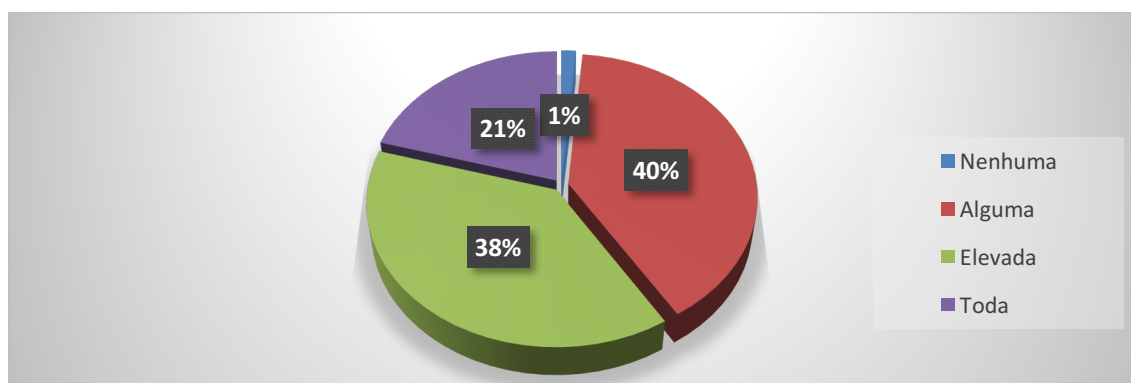


Gráfico 17 - Questão Nº 10: " Considera que os amigos têm um papel relevante na aprendizagem musical?"

Durante a adolescência existe um *alargamento do mundo social*, que interfere diretamente com o desenvolvimento da personalidade do indivíduo. (Sprinthall & Collins, 2003). A necessidade de um adolescente integrar um grupo com o qual se identifica é elevada. Neste sentido, os amigos podem ter uma grande influência na sua aprendizagem musical.

Implicações deste estudo

Para um professor, é muito importante conhecer as competências que necessitam de ser trabalhadas, bem como a importância que deve ser atribuída a cada uma delas no processo de ensino-aprendizagem. Neste trabalho, é reconhecido o valor que a leitura exerce na aprendizagem musical, mas ficou reforçada e clarificada a relevância do desenvolvimento de competências auditivas, sensoriais, motoras, expressivas neste ensino.

A realização deste estudo mostra-nos, também, que o sucesso da aprendizagem musical não está só ligado às metodologias utilizadas no ato de lecionar, existem fatores externos que podem influenciar a aprendizagem musical: A família e os amigos. Devido às dimensões e tempo destinado a esta investigação não foram abordados outros fatores externos de igual importância: a inteligência; nível socioeconómico; Motivação; expectativas de autoeficácia.

Por tudo o que foi anteriormente exposto, penso que este estudo contribui de forma positiva para uma melhoria da qualidade do ensino na disciplina de Formação Musical.

Conclusão do Estudo de Investigação

Após realizada análise interpretativa dos dados, contemplando os objetivos e as questões de pesquisa definidas para o estudo, é chegado o momento de analisar os resultados principais a que chegamos.

No presente estudo procuramos conhecer as diferentes metodologias de ensino aprendizagem realizadas pelos professores e compreender qual a importância da leitura nas aulas de Formação Musical. Partindo destas questões, investigamos diferentes perspectivas de pedagogos e conhecemos a realidade de ensino através de uma amostra obtida por meio de inquérito por questionário realizado a 73 professores do Ensino Especializado da Música.

Após investigar as diferentes perspectivas pedagógicas, bem como analisar e interpretar os resultados obtidos, permitiu-nos destacar os seguintes aspetos:

Naturalmente, existem diferenças nas diversas perspectivas pedagógicas, no entanto, todas partilham a mesma ideia base: é fundamental desenvolver as competências, nomeadamente as auditivas; motoras; expressivas e sensoriais antes de teorizar e aprender o código escrito.

Os professores inquiridos também reconhecem a importância da audição na formação de um músico, reforçando essa ideia ao referirem que a audição deve ser uma prática recorrente nas aulas de Formação Musical. Os diferentes pedagogos também defendem esta importância, afirmando que a exposição à música deve acontecer antes do conhecimento teórico. Schumann refere que a teoria deve ser um meio para atingir o fim e que se deve privilegiar a audição. (Schumann, ?)

Citando Wuytack, "A habilidade de compreender música vem através da alfabetização musical transferida para a faculdade de ouvir internamente. E a maneira mais efetiva de se fazer é através do canto". (Wuytack, 1970:84). Os inquiridos estão de acordo com a relevância que é atribuída ao canto, porque para além de considerarem esta prática importante, também referem que deve ser algo utilizado com bastante frequência nas aulas de Formação Musical.

No presente estudo, sentiu-se necessidade de alargar um pouco a nossa investigação para fatores externos que pudessem condicionar o processo de aprendizagem musical. Desse modo, investigou-se e questionou-se os inquiridos sobre a importância da família e dos amigos na aprendizagem musical. Os psicólogos em estudo, afirmam que tanto o seio familiar, como os amigos são muito importantes e que pode condicionar a aprendizagem. Os inquiridos dizem-nos que tanto a família como os amigos podem interferir no processo de aprendizagem musical.

Nos temas trazidos a estudo neste relatório, houve uma concordância generalizada entre o que é defendido pelos psicólogos, pedagogos e os professores inquiridos. A escrita e a leitura musicais são importantes, mas a audição deve ser uma

prioridade no processo do ensino da música, acompanhado da prática vocal, bem como o desenvolvimento das competências: auditivas; motoras; expressivas e sensoriais.

O trabalho do professor de formação musical com os alunos é devesas importante, no entanto, não pode ser o único a trabalhar na formação do aluno. É muito importante que as diferentes disciplinas lecionadas nos conservatórios, trabalhem em conjunto, com o mesmo foco: A evolução enquanto ouvinte e músico dos seus alunos.

Não esqueçamos também, que para o sucesso da aprendizagem de um aluno, é necessário que este trabalhe para atingir os objetivos propostos.

Não se pode deixar de salientar que, a longo prazo, seria importante a realização de mais investigações para conhecer a realidade de ensino a nível Nacional.

Conclusão Pessoal

Foi uma experiência muito interessante, poder aplicar todos estes conhecimentos nas turmas de estágio de Formação Musical 8º Grau e na de Classe de Conjunto de 4º Grau.

É inegável a importância que o presente estudo assume no que respeita à minha formação e desenvolvimento ao nível pessoal e profissional. Esta investigação veio reforçar a minha opinião sobre as prioridades nos processos de aprendizagem, concedendo-me a oportunidade de realizar uma pesquisa de maior relevo, bem como munir-me de mais documentação sobre o assunto.

Bibliografia

- Barroso, F; Gonçalves, J; Lourenço P; Nunes, N & Tomaz, D (2016). *Academia de Música de Lagos: 30 anos de História*. (1ª Edição). Loulé: Gráfica Comercial
- Carmo, H & Ferreira, M (2008). *Metodologia da investigação: Guia para Auto-Aprendizagem* (2ª ed.) Lisboa: Universidade Aberta
- Clarke, E. (1999). Rhythm and Timing in Music. In Diana Deutsch (Ed.), *The Psychology of Music: Rhythm, Timing, and Movement* (494 – 497). San Diego: Academic Press.
- Cruz, C (1998). Sobre Kodály e o seu conceito de educação musical: abordagem geral e indicações bibliográficas. *APCM Boletim* Julh/Set.
- Decreto Lei nº 152/2013 de 4 de Novembro. *Diário da República Nº 213/2013 - I Série A*. Ministério da Educação e Ciência. Lisboa
- Gordon, E. (2008). Teoria de aprendizagem musical, Vol.3, pp 12-37. Av. De Berna, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Green, L. (2002). *How popular musicians learn: a way ahead for music education*. London and New York: Ashgate Press.
- Kemp, A. (1995). *Introdução à Investigação em Educação Musical*; Fundação Calouste Gulbenkian
- McPherson, P. (2002) *The Science & Psychology of Music Performance* (99 – 113); Oxford University Press
- Pardal, L. E Correia, E. (1995). *Métodos e Técnicas de Investigação Social*. Areal Editores: Porto.
- Pinheiro, J. (1999). O instrumento ao serviço do desenvolvimento musical da criança. *Revista da APEM*, 104 (4), 100-104.
- Rodrigues, H. (1998). Pequena crónica sobre notas de rodapé na Educação Musical: Reflexões a propósito da teoria da aprendizagem musical. *Revista da APEM*, 99 (6), 16-19.
- Spring, A.(1974).*Journal of Music Theory*,18(1), 111-122.)
- Schumann, R (?).*Conselhos aos jovens músicos*. Álbum para a juventude, 8
- Swanwick, K. (1979). *A basis for Music Education*. London: Routledge
- Swanwick, K (1988). *Music, Mind, and Education*. Nova Iorque: 29 West 35th Street.
- Swanwick, K. (1988). *Música, pensamento y educación*. Madrid: ediciones Morata, SA.
- Swanwick, K. (1994). *Musical Knowledge. Intuition, Analysis and Music Education*. London: Routledge.
- Swanwick, K. (1999). *Teaching Music Musically*. London and New York: Routledge.
- Swanwick, K. (2003). *Ensinando música musicalmente*. São Paulo: Moderna.
- Swanwick, K. (2008). The “good-enough” music teacher. *Brit. J. Music*. 25, 9-22.

Pedroso, F. (2004). A disciplina de formação musical em debate: Perspectivas de profissionais da música. *Revista Música, Psicologia e Educação*; 6, (2), 5-18.

Verdelho, R (2014). Interpretação e gravação musical em estúdio: aprendizagens e perceções em crianças do 1º ciclo. Acedido em Novembro 16, 2016, em <http://comum.rcaap.pt/handle/10400.26/6490>

Willems, E. (1975). As bases psicológicas da educação musical. Portugal: Calouste Gulbenkian.

Wuytack, J. (1970). *Música Viva I*. Paris: A. Leduc.

Anexos

Inquérito por questionário

Este inquérito enquadra-se numa investigação no âmbito do Mestrado em Ensino da Música, na Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Todas as informações recolhidas são estritamente confidenciais. Os dados relativos à identificação dos inquiridos servem apenas para efeito de interpretação de respostas.

A sua participação é deveras importante

Obrigado pela sua colaboração.

Mestrando: Tiago Sequeira; tiagosequeirafm@gmail.com

Grupo I: Identificação dos Inquiridos

1. Idade:
2. Sexo:
3. Curso que frequentou
4. Ano de Conclusão
5. Tempo de serviço
 - a. Até 3 anos
 - b. De 4 a 6 anos
 - c. De 7 a 15 anos
 - d. Mais de 15 anos
6. É profissionalizado?

Grupo II:

1. Considera a disciplina de Formação Musical na Formação de um músico/aluno?
 - a. Muito Importante
 - b. Importante
 - c. Pouco Importante
 - d. Nada Importante

2. No seu entender, a disciplina de Formação Musical deve promover e desenvolver hábitos de audição e apreciação musical?
 - a. NÃO, a Formação Musical deve centrar o seu foco no desenvolvimento de competências de leitura.
 - b. NÃO, os alunos ainda não desenvolveram competências necessárias para uma boa audição e apreciação musical.
 - c. SIM, desta forma os alunos irão melhorar o estudo individual para o instrumento.
 - d. SIM, desta forma será mais eficaz o desenvolvimento de competências sensoriais.

3. Com que frequência devem os alunos ouvir música nas aulas de Formação Musical?
 - a. Todas as aulas
 - b. Frequentemente
 - c. Raramente
 - d. Nunca

4. Com que frequência devem os alunos ler solfejo nas aulas de Formação Musical?
 - a. Todas as aulas
 - b. Frequentemente
 - c. Raramente
 - d. Nunca

5. Com que frequência, deve ser abordada uma situação de ensino-aprendizagem, baseado na audição de obras de referência?
 - a. Só quando estritamente necessário
 - b. Frequentemente
 - c. Todas

6. Qual o grau de importância da prática vocal nas aulas de Formação Musical?
 - a. Nenhuma
 - b. Alguma
 - c. Elevada
 - d. Toda

7. Com que frequência devem os alunos cantar nas aulas de Formação Musical?
 - a. Nunca
 - b. Raramente
 - c. Frequentemente
 - d. Todas as aulas

8. Na sua opinião, qual a mais correta sequência de aprendizagem?
 - a. Teorizar/escrever/ler/cantar/ouvir
 - b. Ler/escrever/teorizar/cantar/ouvir
 - c. Ler/escrever/teorizar/ouvir/cantar
 - d. Ouvir/cantar/ler/escrever/teorizar

9. Considera que os pais têm um papel relevante na aprendizagem musical?
 - a. Nenhuma
 - b. Alguma
 - c. Elevada
 - d. Toda

10. Considera que os amigos têm um papel relevante na aprendizagem musical?

- a. Nenhuma
- b. Alguma
- c. Eleva
- d. Toda