

A disciplina de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical: proposta de orientação curricular

Vera Lúcia Nunes Gomes

Orientadores

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Doutora Ana Isabel Lemos do Carmo Pereira

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 da Música – Formação Musical e Classe de Conjunto, realizada sob a orientação científica da Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho, Professora Coordenadora do Instituto Politécnico de Castelo Branco e da Professora Doutora Ana Isabel Lemos do Carmo Pereira, Professora auxiliar da Universidade Nova de Lisboa.

Dezembro de 2023

Composição do júri

Presidente do júri

Professora Doutora Maria Margarida de Carvalho e Silva Afonso

Professora Adjunta – Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Vogais

Professor Doutor Jorge Manuel de Mansilha Castro Ribeiro (Arguente)

Professor Auxiliar – Departamento de Comunicação e Arte da Universidade de Aveiro

Professora Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho (Orientadora)

Professora Coordenadora – Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Dedicatória

À minha família por todo o apoio.

Agradecimentos

Às minhas orientadoras Professora Doutora Maria Luísa Correia Castilho e Professora Doutora Ana Isabel Carmo Pereira, por todo o apoio, disponibilidade, conselhos e carinho.

Ao Centro de Formação Artística da SFGP, direção, colaboradores e grupo docente, pela oportunidade e disponibilidade no decorrer do estágio.

Aos meus pais, Etelvina e António, pelo apoio incondicional ao longo da minha vida.

Ao meu companheiro Sérgio Cunha, pela disponibilidade, pelo companheirismo, pelo apoio incondicional, em especial no decorrer do Mestrado.

Aos professores do Mestrado, pela disponibilidade e partilha de sabedoria.

Aos meus amigos por todo o apoio e carinho dado nas ocasiões mais difíceis.

Resumo

O presente relatório de estágio enquadra-se no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, do Mestrado em Ensino de Música, na opção de Formação Musical e Música de Conjunto. Encontra-se organizado em duas partes distintas.

Na primeira parte do relatório será realizada uma descrição do estágio curricular que decorreu no Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, no ano letivo 2021/2022 em duas turmas do Curso de Iniciação Musical, nas disciplinas de Formação Musical e de Classe de Conjunto. Ambas as turmas eram constituídas por alunos desde o 1º ano ao 4º ano, do 1º Ciclo do Ensino Básico. De forma a facilitar o enquadramento do estágio e das turmas, será realizada uma contextualização do meio, da escola e dos alunos. Será também apresentada uma síntese de todas as aulas de Formação Musical e Classe de Conjunto, assim como algumas planificações, reflexões e materiais didáticos utilizados no decorrer do ano letivo. Termina com uma reflexão final sobre a prática pedagógica e o seu desenrolar.

Já na segunda parte do relatório, será abordado o projeto de investigação: “A disciplina de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical: proposta de orientação curricular”. A escolha deste tema tem como problemática o trabalho com turmas mistas, com diferentes faixas etárias, no Curso de Iniciação Musical. Neste sentido pretende-se compreender o funcionamento do Curso de Iniciação Musical nas diferentes escolas, com foco na disciplina de Formação Musical. De forma a desenvolver este estudo foram criadas as seguintes questões de investigação: 1) Como se processa, em Portugal, o ensino da Iniciação musical?; 2) Quais as metodologias mais adequadas a adotar no ensino da Iniciação Musical?; 3) Quais os domínios e conteúdos a abordar na elaboração de uma proposta de documento orientador para a disciplina de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical?.

A investigação de natureza qualitativa descritiva vai ter como base uma pesquisa documental, onde será apresentada uma contextualização do Curso de Iniciação Musical, da disciplina de Formação Musical, do perfil do professor de Formação Musical, dos pedagogos e suas metodologias. Será também apresentado e analisado um inquérito por questionário, como técnica de recolha de dados, realizado aos professores de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical, onde são questionados sobre a organização do curso e da disciplina de Formação Musical nas escolas onde lecionam, mas também sobre as metodologias que utilizam. Após a análise documental e dos inquéritos, serão apresentadas duas propostas de orientação curricular, uma para o 1º/2ºano e outra para o 3º/4º ano, assim como uma compilação de exercícios aplicados nas aulas ao longo da prática de ensino supervisionada.

Palavras chave

Curso de Iniciação Musical; Formação Musical; Proposta de orientação curricular;

Abstract

This report is part of the Supervised Teaching Practice course of the Master's in Music Teaching, in Music Training and Ensemble Music. It is organized into two distinct parts.

The first part of the report will provide a description of the curricular internship that took place at the Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, in the academic year 2021/2022 in two classes of the Musical Initiation Course, in the subjects of Music Training and Ensemble Class. Both classes were made up of students from the 1st year to the 4th year, from the 1st Cycle of Basic Education. In order to facilitate the framing of the internship and classes, a contextualization of the environment, the school and the students will be carried out. A summary of all Musical Training classes and Ensemble Class will also be presented, as well as some plans, reflections and teaching materials used throughout the academic year. It ends with a final reflection on pedagogical practice and its development.

In the second part of the report, the research project will be addressed: “The Music Training subject of the Musical Initiation Course: proposal of curricular guidance”. The problem of choosing this theme is working with mixed classes, with different age groups, in the Musical Initiation Course. In this sense, we intend to understand how the Musical Initiation Course works in different schools, focusing on the Music Training discipline. In order to develop this study, the following research questions were created: 1) How is the teaching of musical initiation carried out in Portugal?; 2) What are the most appropriate methodologies to adopt in teaching Musical Initiation?; 3) What are the domains and contents to be addressed when preparing a proposal of a guiding document for the Music Training discipline of the Musical Initiation Course?

The descriptive qualitative investigation will be based on documentary research, where a contextualization of the Musical Initiation Course, the Music Training discipline, the profile of the Music Training teacher, the pedagogues and their methodologies will be presented. A questionnaire survey will also be presented and analyzed, as a data collection technique, carried out to Music Training teachers of the Musical Initiation Course, where they are asked about the organization of the course and the Music Training subject in the schools where they teach, but also about the methodologies they use. After document analysis and surveys, two curricular guidance proposals will be presented, one for the 1st/2nd year and the other for the 3rd/4th year, as well as a compilation of exercises applied in classes throughout the supervised teaching practice.

Keywords

Musical Initiation Course; Music Training; Proposal of a guiding document;

Índice geral

Parte 1 – Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Especializado de Música. 1

1. Introdução	3
2. Caracterização do meio - Tomar	5
2.1. Contextualização do meio: a cidade de Tomar	5
2.2. Contextualização da escola: Centro de Formação Artística da SFGP	6
2.3. Contextualização do Curso de Iniciação Musical	9
3. A Prática de Ensino Supervisionada de Formação Musical	11
3.1. Caracterização da turma	11
3.2. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada de Formação Musical.	11
3.4. Avaliação da turma.....	29
4. A Prática de Ensino Supervisionada de Classe de Conjunto	31
4.1. Caracterização da turma	31
4.2. Repertório abordado	32
4.3. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada de Classe de Conjunto	33
4.4. Planificações e reflexões.....	35
4.5. Avaliação da turma.....	54
4.6. Atividades.....	55
5. Reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada	57

Parte 2 - A disciplina de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical: proposta de orientação curricular..... 61

1. Introdução	63
2. Contextualização da Investigação	65
2.1. Contextualização, questões e objetivos de investigação.....	65
2.2. Metodologias.....	66
2.3. Instrumentos e técnicas de recolha de dados	66
3. Fundamentação teórica	69
3.1 A Iniciação Musical	69
3.1.1. O Curso de Iniciação Musical	69

3.1.2. Qual o objetivo da Iniciação Musical?	70
3.1.3. A disciplina de Formação Musical	71
3.1.4. O perfil do professor de Formação Musical.....	71
3.2. Pedagogos e metodologias	72
3.2.1. Émile Jaques-Dalcroze	73
3.2.2. Zoltán Kodály.....	76
3.2.3. Edgar Willems	78
3.2.4. Carl Orff	80
3.2.5. Jos Wuytack.....	81
3.2.6. Considerações finais sobre pedagogos e metodologia.....	84
4. Análise dos resultados	85
4.1. Análise dos inquéritos a professores de Iniciação Musical	85
4.1.1. Caracterização do docente	85
4.1.2. Caracterização das aulas de Formação Musical no Curso de Iniciação Musical	87
4.1.3. Metodologias e práticas em sala de aula na disciplina de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical.....	89
5. Proposta de orientações para a Iniciação Musical	93
5.1. Proposta de orientação curricular: apresentação e contextualização	93
5.1.1. Proposta de orientação curricular para 1º/2º ano de Iniciação em Música	95
5.1.2. Proposta de orientação curricular para 3º/4º ano de Iniciação em Música	99
5.2. Proposta de exercícios: Apresentação de exercícios implementados.....	103
6. Reflexão Final	113
Referências bibliográficas.....	117
Anexos	121
Anexo A – Programa da Disciplina de Iniciação Musical da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro	123
Anexo B – Programa de Iniciação Musical da Escola Artística do Instituto Gregoriano de Lisboa.....	137
Anexo C – Programa de Iniciação Musical da Escola Artística de Música do Conservatório Nacional	147
Anexo D – Inquérito por questionário	159

Índice de figuras

Figura 1 - Vista da cidade de Tomar.....	5
Figura 2 - Convento de Cristo	5
Figura 3 - Aqueduto dos Pegões	6
Figura 4 - Logótipo da SFGP	7
Figura 5 - Fachada da SFGP	7
Figura 6 - Quadro de azulejos do hall da SFGP.....	8
Figura 7 - Organograma da estrutura orgânica	8
Figura 8 - Exemplo de uma canção popular: Melodia folclórica da Vila de Kákics, condado de Baranya (Silva, 2012, p. 59)	77
Figura 9 - Sílabas correspondentes à subdivisão rítmica (Silva, 2012, p. 78)	77
Figura 10 - Exemplo de leitura gráfica com utilização de linhas horizontais e verticais	79
Figura 11 - Instrumentos <i>Orff</i> (Bona, 2012, p. 146).....	81
Figura 12 - Faixa etária dos professores inquiridos	85
Figura 13 - Tempo de serviço dos professores inquiridos.....	86
Figura 14 - Ciclos de lecionação dos professores inquiridos	86
Figura 15 - Anos em que os professores inquiridos lecionam.....	87
Figura 16 - Duração das aulas de Formação Musical	88
Figura 17 - Constituição das turmas	88
Figura 18 - Metodologias utilizadas pelos professores inquiridos	89
Figura 19 - Domínios aplicados em contexto pedagógico	90

Índice de tabelas

Tabela 1 - Caracterização da turma de Formação Musical.....	11
Tabela 2 - Síntese de todas as aulas da disciplina de Formação Musical durante o ano letivo 2021/2022.....	12
Tabela 3 - Planificação da aula Nº 3 de Formação Musical	16
Tabela 4 - Planificação da aula Nº 7 de Formação Musical	19
Tabela 5 - Planificação da aula Nº 18 de Formação Musical.....	22
Tabela 6 - Planificação da aula Nº 29 de Formação Musical.....	26
Tabela 7 - Avaliação da turma	29
Tabela 8 - Caracterização da turma de Classe de Conjunto	31
Tabela 9 - Síntese de todas as aulas da disciplina de Classe de Conjunto durante o ano letivo 2021/2022.....	33
Tabela 10 - Planificação da aula Nº 2 de Classe de Conjunto.....	37
Tabela 11 - Planificação da aula Nº 9 de Classe de Conjunto	42
Tabela 12 - Planificação da aula Nº 18 de Classe de Conjunto	45
Tabela 13 - Planificação da aula Nº 29 de Classe de Conjunto	51
Tabela 14 - Avaliação da turma	54
Tabela 15 - Tabela com as Categorias e os Indicadores do Inquérito por Questionário	67
Tabela 16 - Distribuição de carga horária em quatro escolas diferentes.....	69
Tabela 17 - Pedagogos da primeira e da segunda geração	73
Tabela 18 - Proposta de orientação curricular para 1º e 2º ano de Iniciação em Música	95
Tabela 19 - Proposta de orientação curricular para 3º e 4º ano de Iniciação em Música	99

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

PES – Prática de Ensino Supervisionada;

ESART – Escola Superior de Artes Aplicadas;

SFGP – Sociedade Filarmónica Gualdim Pais;

CFA – Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais;

Parte 1 - Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Especializado de Música

1. Introdução

O Relatório de estágio foi realizado no âmbito da Unidade Curricular *Prática de Ensino Supervisionada* – PES, fazendo parte do plano de estudos do Mestrado em Ensino de Música, na vertente de Formação Musical e Música de Conjunto, da Escola Superior de Artes Aplicadas, do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

A primeira parte de Relatório de Estágio tem como propósito a apresentação do trabalho realizado ao longo do estágio, que decorreu entre os meses de outubro de 2021 e junho de 2022, no Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, em Tomar. Inicialmente é realizada uma caracterização do meio e da instituição em que decorreu a prática de ensino supervisionada e das turmas com as quais foi desenvolvido o trabalho. Será posteriormente apresentada uma seleção das planificações e reflexões das aulas lecionadas durante o estágio, sendo representativas dos dois semestres escolares. Para culminar esta primeira parte, será realizada uma reflexão final com o balanço da prática pedagógica.

A Prática de Ensino Supervisionada desenvolveu-se com uma turma de Formação Musical e uma turma de Classe de Conjunto, ambas do 1º ciclo, do Curso de Iniciação Musical, tendo como professora supervisora a Professora Doutora Ana Isabel Lemos do Carmo Pereira e como professor cooperante o Professor Jorge Miguel Valente Cardoso, enquanto representante do CFA. A escolha deste nível de ensino esteve diretamente relacionada com a problemática a abordar no projeto de investigação.

2. Caracterização do meio - Tomar

2.1. Contextualização do meio: a cidade de Tomar

A cidade de Tomar, inicialmente Thomar, teve como principal evento da sua fundação, a 1 de março de 1160, a construção do castelo, que serviu de sede das Ordens do Templo e de Cristo. Infante D. Henrique e D. Gualdim Pais foram os responsáveis pelo crescimento e desenvolvimento da cidade. Para além da ordem templária, a cidade foi um local de culto religioso, havendo conventos de freiras e frades.

No entanto, é possível afirmar que a localização da cidade já tinha sido habitada por outros povos, por exemplo romanos, devido à descoberta de várias marcas deixadas na cidade: moedas, peças utilitárias, açudes de estacaria, lápides. As suas diversas condições favoráveis, como o excelente clima, a água abundante, os excelentes solos e uma fácil comunicação fluvial, promoveu a fixação humana a estas terras (*Município de Tomar*, 2019). Enquanto a cidade esteve sobre o domínio filipino, deu-se a construção do Claustro principal do Convento e o Aqueduto do Convento pelos reis espanhóis.



Figura 1 - Vista da cidade de Tomar

O desenvolvimento industrial de Tomar, surge entre os meados do século XVII e finais do século XIX, com a criação de diversas fábricas: de Balas do Prado, de Vidros da Matrena, Chapéus, Fiação e Tecidos e fábricas de papel. É em 1844, que na sequência da visita da Rainha D. Maria II, que Tomar é elevada a cidade, sendo a primeira com essa categoria do distrito de Santarém.

A organização da cidade medieval (zona histórica) é feita de forma ortogonal num



Figura 2 - Convento de Cristo

traçado atribuído ao Infante D. Henrique. Ao centro, situa-se a Câmara Municipal e a Igreja Matriz, na denominada Praça da República, a partir da qual irradiam os principais edifícios públicos e religiosos: a sul, a Sinagoga, o antigo Hospital da Misericórdia, o Convento de S. Francisco e o antigo Rossio da Vila; a norte, as capelas de S. Gregório e da Senhora da Piedade e o antigo Convento da Anunciada; a oeste, a colina do Castelo, a Ermida de Nossa Senhora da Conceição e o Convento de Cristo; a leste, a Ponte medieval, as antigas Moagens

e Moinhos da Vila, o Convento de Santa Iria, a saída para a Igreja de Santa Maria do Olival.

Tomar é uma cidade do distrito de Santarém, situada na região centro do país, integrando a sub-região do Médio Tejo, antiga província do Ribatejo. Com uma área de 351,2 Km², Tomar é um concelho com 11 freguesias, tendo aproximadamente 40677 habitantes. Situa-se na margem direita do rio Zêzere (o principal afluente do rio Tejo), sendo a cidade de Tomar atravessada pelo rio Nabão. Tem como concelhos limítrofes: Ferreira do Zêzere a Nordeste, Abrantes a Este, Vila Nova da Barquinha a Sul, Torres Novas a Oeste/Sudoeste e Ourém a Noroeste (*Município de Tomar, 2019*).

Apesar do grande número de freguesias existentes no concelho de Tomar, existe uma irregular distribuição populacional, registando-se nas freguesias de Santa Maria dos Olivais e S. João Batista (união de freguesias de Tomar) o índice mais elevado de população (*Município de Tomar, 2019*).



Figura 3 - Aqueduto dos Pegões

Culturalmente, a cidade de Tomar conta com algumas instituições que promovem a cultura local, sendo elas as Bandas Filarmónicas Gualdim Pais, Nabantina, Banda da pedreira e a Banda Payalvense, o Cineteatro Paraíso, o Museu de Arte Contemporânea, Casa Memória Lopes-Graça, o Complexo Cultural da Levada, Fábrica das Artes, a Sinagoga e a Casa Memória Fábrica do Prado.

Para além da parte cultural, Tomar também dispõe de outras atrações turísticas, são elas: as diversas igrejas com história, o Convento de Cristo e as ruínas do Castelo, o Aqueduto dos Pegões, a Mata dos Sete Montes, o complexo desportivo aquático, a Várzea pequena, onde pode ser admirada a Roda do Mouchão e o rio Nabão, os diversos açudes, entre outros pontos que vão de encontro aos diferentes gostos de quem visita a Cidade (*Município de Tomar, 2019*).

2.2. Contextualização da escola: Centro de Formação Artística da SFGP

A SFGP – Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, é uma instituição fundada a 28 de março de 1877, tendo a sua sede na cidade de Tomar. Com cerca de 1500 sócios ativos, estatuto de IPSS e de Instituição de Utilidade Pública, a instituição tem como base o movimento associativo popular (“Projeto Educativo,” 2021).

Apresenta-se na sociedade como uma associação com diversas valências, são elas: a Banda da SFGP, o Centro de Formação Artística (escola oficial de música e de dança), Arte Sénior, Trampolins, Judo, Natação, CATL - Centro de Atividades e Tempos Livres, Creche e Jardim de Infância.

O CFA - Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, surge da necessidade de formação dos instrumentistas da sua Banda Filarmónica (Sociedade Filarmónica Gualdim Pais - SFGP).



Figura 4 - Logótipo da SFGP

A primeira evolução na estrutura da escola da associação surge na segunda metade da década de oitenta, que em parceria com o Ministério da Cultura, surge o Centro de Formação de Instrumentistas de Sopro – CFIS. Esta escola ministrava as diferentes disciplinas: Clarinete, Trompete, Piano e Formação Musical, sendo que era o Ministério que contratava os professores. Surge também na mesma altura os Cursos Livres de Dança.

No decorrer da década de noventa, foi concedido à SFGP o alvará pelo Ministério da Educação, permitindo o funcionamento da Escola Vocacional de Música. No ano de 2000 é concedido o alvará para o funcionamento da Escola Vocacional de Dança. Atualmente a designação de Escola Vocacional, passa a Ensino Artístico Especializado de Música e Dança.

A autorização definitiva de funcionamento do Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, foi concedida por despacho, assinado por Domingos Fernandes, Diretor do Departamento do Ensino Secundário, a 14 de outubro de 1996. Esta autorização aparece nos termos do nº 5 do artigo 28º do Decreto-Lei nº 553/80, de 21 de novembro e do Despacho nº 69/SEEI/96, de 22 de janeiro de 97, entrando em funcionamento a partir do ano letivo de 1996/97.



Figura 5 - Fachada da SFGP

O CFA ficou autorizado em 28 de julho de 1996, a ministrar, em regimes de planos e programas oficiais, ao abrigo da Portaria nº 294/84, de 17 de maio, os cursos básicos de Clarinete, Flauta Transversal, Piano, Saxofone, Trombone, Trompa, Trompete, Percussão e Violoncelo.

Atualmente, a escola tem em funcionamento e de acordo com a legislação em vigor, para além dos Cursos de Iniciação à Música e Iniciação à Dança, os seguintes Cursos:

- Curso Básico de Música: Clarinete; Contrabaixo; Fagote; Flauta; Guitarra; Oboé; Percussão; Piano; Saxofone; Trombone; Trompa; Trompete; Tuba; Violino e Violoncelo;
- Curso Secundário de Música: Clarinete; Contrabaixo; Fagote; Flauta; Guitarra; Oboé; Percussão; Piano; Saxofone; Trombone; Trompa; Trompete; Tuba; Violino e Violoncelo;
- Curso Básico de Dança e Curso Secundário de Dança.

O Centro de Formação Artística tem funcionado em regime de Autonomia Pedagógica, desde o ano letivo 2010/2011 (“Projeto Educativo,” 2021).

Para além dos Cursos mencionados anteriormente, o Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, tem ao longo dos anos, estabelecido parcerias com os agrupamentos de escolas da cidade de Tomar, no sentido de lecionar as expressões artísticas nas diferentes escolas do 1º ciclo, quer em regime de coadjuvação, quer através das Atividades de Enriquecimento Curricular.

No que diz respeito às condições da escola, o CFA, funciona nas instalações da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais, dispondo dos seguintes espaços:

- 14 Salas de Música;
- 2 Estúdios de Dança;
- 1 Auditório;
- 1 Vestiário Masculino;
- 2 Vestiários Femininos;
- Espaço de convívio para alunos;
- 1 Sala de Professores;
- Gabinete de Direção Pedagógica;
- Secretaria e Sala de Direção.



Figura 6 - Quadro de azulejos do hall da SFGP

De forma a assegurar o bom funcionamento do Centro de Formação Artística, existe uma organização que se divide da seguinte forma:



Figura 7 - Organograma da estrutura orgânica

O Centro de Formação Artística da SFGP, tem como objetivos: desenvolver o gosto pela música e dança, proporcionar aos seus alunos uma formação teórica e prática qualificada, proporcionar a experimentação e o contacto com diferentes instrumentos, fomentar a criatividade dos alunos, proporcionar aos alunos integração nas atividades de apresentação do trabalho desenvolvido, promover o contacto com atividades profissionais (teóricas e interpretativas) e desenvolver a capacidade interpretativa e de execução de diferentes estilos/géneros musicais.

O CFA promove, anualmente, um conjunto de atividades de apresentação dos trabalhos realizados pelos alunos dos cursos de música e dos cursos de dança. Para além das regulares apresentações no seu auditório, são organizadas apresentações em diferentes espaços culturais da cidade de Tomar e das cidades vizinhas.

Paralelamente à atividade letiva, a Sociedade Filarmónica Gualdim Pais realiza algumas atividades de relevo a nível nacional na área da música e na área da dança, nomeadamente: *Tomarimbando* (Festival Internacional de Percussão), Orquestra Nacional de Sopros dos Templários (Estágio de Orquestra de Sopros), *tomar.a.dança* (Festival de Dança de Tomar) e *tomar.a.música* (Festival de Música de Câmara de Tomar).

2.3. Contextualização do Curso de Iniciação Musical

Tendo como base as orientações do Ministério da Educação, o Centro de Formação Artística da SFGP, faz a seguinte organização da carga horária do Curso de Iniciação Musical: 45 minutos de Formação Musical (uma vez semanalmente), 45 minutos de Classe de Conjunto (uma vez semanalmente) e 45 minutos de Instrumento (uma vez semanalmente, podendo ser partilhada no máximo até 4 alunos).

No que diz respeito às aulas de Formação Musical e Classe de Conjunto, os alunos são divididos por duas turmas, sendo que uma turma é formada pelos alunos de Iniciação I e Iniciação II e a outra turma formada pelos alunos de Iniciação III e Iniciação IV. Ocasionalmente, devido à incompatibilidade de horários ou sobreposição de atividades, os alunos acabam por frequentar a turma da outra faixa etária a uma das disciplinas ou às duas, dependendo da situação específica.

3. A Prática de Ensino Supervisionada de Formação Musical

3.1. Caracterização da turma

A turma de Formação Musical atribuída para realização do estágio, era constituída por 9 alunos do 1º ciclo de diferentes escolas do concelho e anos de escolaridade, fazendo parte do Curso de Iniciação Musical do Centro de Formação Artística da SFGP.

Na tabela nº 1 seguinte será apresentada a caracterização de cada aluno tendo em consideração a idade, ano de escolaridade, instrumento e contacto com ensino especializado da música. Para manter o anonimato dos intervenientes não será apresentado o nome nem o género dos alunos.

Tabela 1 - Caracterização da turma de Formação Musical

Denominação	Idade	Ano de escolaridade	Instrumento	Número de anos de contacto com ensino da música
Aluno A	9	4º ano	Guitarra	1
Aluno B	6	1º ano	Piano	1
Aluno C	7	2º ano	Guitarra	2
Aluno D	9	3º ano	Piano	2
Aluno E	7	2º ano	Saxofone	2 (com mudança de instrumento)
Aluno F	6	1º ano	Percussão	1
Aluno G	6	1º ano	Violino	1
Aluno H	7	2º ano	Trombone	1
Aluno I	9	4º ano	Guitarra	1

Como é possível verificar através da análise da tabela 1, existe uma variação considerável entre as idades dos alunos, o seu grau de desenvolvimento e o contacto prévio com a aprendizagem musical. Há uma maior existência de alunos das idades mais baixas (1º e 2º anos), existindo apenas um aluno de 3º ano e dois alunos de 4º ano. Em termos de instrumentos que os alunos frequentam, há um equilíbrio entre as diferentes famílias, destacando-se que apenas dois instrumentos têm mais que um aluno – piano e guitarra.

3.2. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada de Formação Musical

A prática pedagógica na vertente de Formação Musical decorreu numa turma de Iniciação Musical, em que a mestranda era professora titular, tendo iniciado as aulas a

7 de outubro de 2021 e concluído a 30 de junho de 2022, perfazendo um total de 31 aulas. Em relação à periodicidade das aulas, estas ocorriam uma vez semanalmente às quintas-feiras, tendo a duração de 45 minutos.

Apresenta-se em seguida uma tabela com o panorama geral das aulas que decorreram durante o ano letivo 2021/2022, com as respectivas datas e sumários. Os sumários expõem uma síntese dos conteúdos e atividades realizadas nas respectivas aulas.

Tabela 2 - Síntese de todas as aulas da disciplina de Formação Musical durante o ano letivo 2021/2022

Nº aula	Data	Sumário
1º semestre		
Aula nº 1	7/10/2021	Apresentação. Visualização de um vídeo de animação com instrumentos musicais.
Aula nº 2	14/10/2021	A pauta musical. A clave de Sol – aprendizagem do símbolo e como desenhá-lo. Entoação da escala de Dó M, de forma ascendente e descendente. Ditado do movimento do som.
Aula nº 3	21/10/2021	As notas musicais - Resolução de uma ficha de trabalho. Entoação das notas musicais. Exercício de identificação auditiva da altura das notas musicais.
Aula nº 4	28/10/2021	Exercício de identificação auditiva de quadros rítmicos.
Aula nº 5	4/11/2021	Movimento do som através de grafismos e movimentação corporal. Exercício de identificação auditiva de quadros melódicos.
Aula nº 6	11/11/2021	Ditado de quadros rítmicos. Leitura dos quadros rítmicos.
Aula nº 7	18/11/2021	Leitura rítmica – exercício de associação de pontos e linhas, a figuras de duração curta e longa, respetivamente.
Aula nº 8	25/11/2021	Relação de curto e longo.

		Exercício de decifrar código, através da associação de ponto e traço a mínima e semínima, respetivamente.
Aula nº 9	02/12/2021	Ditado do movimento do som. Identificação auditiva de acordes Maiores e menores, através de cara alegre e cara triste. Entoação de padrões melódicos.
Aula nº 10	09/12/2021	Identificação auditiva de acordes Maiores e menores. Entoação através da visualização de grafismos. Criação de frases em grafismo. Entoação do I e V grau, recorrendo aos dedos para identificação dos graus.
Aula nº 11	16/12/2021	Leitura rítmica. Criação de frases rítmicas. Improvisação de melodia, com acompanhamento ao piano (I, IV e V grau).
Aula nº 12	13/01/2022	Exercício de improvisação (com movimentação para um lado e para o outro, ao mesmo tempo que sobe ou desce na altura de sons). Ditado do movimento do som - Identificação auditiva. Exercício de perceção auditiva.
Aula nº 13	20/01/2022	Improvisação nos xilofones, com base de música <i>Metrópolis</i> (trabalhada em classe de conjunto).
Aula nº 14	27/01/2022	Exercício de distinção de sons curtos e sons longos. Leitura de padrões rítmicos. Criação de padrões rítmicos.
2º semestre		
Aula nº 15	10/02/2022	Identificação e leitura de padrões rítmicos. Criação de padrões melódicos.
Aula nº 16	17/02/2022	Os instrumentos musicais – breve explicação de alguns instrumentos musicais existentes. Audição de alguns instrumentos musicais. Resolução de uma ficha de trabalho para identificação de instrumentos de Sopro, Cordas e Percussão.
Aula nº 17	24/02/2022	Os instrumentos musicais – Bingo Musical.

Aula nº 18 – aula assistida	10/03/2022	Ditado de quadros melódicos. Criação de frases melódicas. Leitura de padrões rítmicos.
Aula nº 19	17/03/2022	Decifrar padrões rítmicos. Criação de frases rítmicas. Leitura de frases rítmicas.
Aula nº 20	24/03/2022	Entoação da Escala de Dó M. Identificação auditiva de sonoridade Maior e menor. Identificação auditiva do movimento do som. Jogo da força com a temática – Instrumentos Musicais.
Aula nº 21	31/03/2022	Elaboração de desenhos com a temática “Instrumentos de sopro”.
Aula nº 22	7/04/2022	Identificação auditiva e gráfica de frases melódicas. Criação de frases melódicas.
Aula nº 23	21/04/2022	Identificação auditiva de Sonoridade Maior e menor. Criação de uma melodia através de um conjunto de notas dadas. Colocar ritmo nas melodias criadas. Apresentação das melodias à turma.
Aula nº 24	28/04/2022	Ditado de padrões melódicos. Leitura de padrões rítmicos.
Aula nº 25	5/05/2022	Abordagem de conceitos como Pauta Musical e Notas Musicais. Identificação de grafismos melódicos. Criação de grafismos melódicos e sua escrita em notas musicais.
Aula nº 26	12/05/2022	Criação de um exercício de percussão corporal com três níveis diferentes.
Aula nº 27	19/05/2022	Trabalho das músicas de Classe de Conjunto. Jogo da força com a temática – instrumentos musicais.
Aula nº 28	2/06/2022	Visualização de uma apresentação sobre a família dos instrumentos musicais – Sopros e Cordas. Jogo da estátua.
Aula nº 29 – aula assistida	9/06/2022	Criação de Padrões rítmicos. Leitura de padrões para os colegas adivinharem. Bingo Musical – identificação auditiva de instrumentos musicais.
Aula nº 30	23/06/2022	Aula não lecionada.
Aula nº 31	30/06/2022	Visionamento de uma apresentação com instrumentos de cordas.

3.3. Planificações e reflexões

Para uma melhor percepção de todo o trabalho realizado no âmbito da disciplina de Formação Musical, serão apresentadas planificações e respetivas reflexões de algumas das aulas lecionadas ao longo do ano letivo.

Em todas as aulas foi realizada uma avaliação qualitativa, que está incluída no final de cada reflexão em que as classificações são:

- **Insuficiente:** Não foram atingidos os objetivos mínimos previstos;
- **Suficiente:** Foram compreendidos e aplicados a maioria dos objetivos, mas é necessário mais trabalho para consecução dos mesmos;
- **Bom:** Adquiriram bem os objetivos previstos;
- **Muito Bom:** Atingiram plenamente os objetivos previstos;
- **Excelente:** Superaram os objetivos previstos.

Planificação da aula

Tabela 3 - Planificação da aula Nº 3 de Formação Musical

Disciplina: Formação Musical	Ano Letivo: 2021/2022	Grau: I ao IV (Iniciação)	Aula: Nº 3	Data: 21/10/2021 Hora: 18h00	Tempo: 45m	Escola: CFA - SFGP
--	---------------------------------	-------------------------------------	-------------------	---	-------------------	---------------------------

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
Sensorial, Leitura e Escrita	Aprender as notas musicais	As notas musicais	Piano Quadro Ficha de trabalho	<ul style="list-style-type: none"> A professora questiona os alunos sobre o que são Notas Musicais; A professora explica qual a ordem das notas; Após a explicação, a professora distribui uma ficha onde estão as notas apresentadas com diferentes cores, para os alunos resolverem – os alunos têm que fazer associação às notas que são iguais, pintando-as na mesma cor; 	20'	Observação direta em aula	A, B, C, D, F, G, H, I
Sensorial	Entoar as notas musicais	Escala diatónica com nome de notas	Lápis coloridos	<ul style="list-style-type: none"> A professora toca ao piano a escala diatónica trabalhada na aula anterior, pedindo aos alunos que repitam o exercício realizado (entoar a escala com a sílaba 	10'		A, B, C, F, G, H, I

				<p>neutra “no”, com movimento de braço ascendente e descendente);</p> <ul style="list-style-type: none"> • A professora repete o exercício, entoando com o nome das notas; • A professora pede aos alunos que repitam o exercício com o nome das notas; 			
Sensorial	Identificar auditivamente a altura das notas	Altura das notas		<ul style="list-style-type: none"> • A professora atribui a cada aluno uma nota diferente; • Ao piano, a professora vai tocando as diferentes notas enquanto os alunos vão entoando em simultâneo; • Cada aluno deve levantar o braço sempre que ouvir/entoar a nota que lhe foi atribuída. 	15'		A, B, C, D, E, F, G, H, I, J

Sumário: As notas musicais - Resolução de uma ficha de trabalho. Entoação das notas musicais. Exercício de identificação auditiva da altura das notas musicais.

Reflexão da aula

A aula iniciou no horário previsto, 18 horas.

Iniciou a aula com uma abordagem às notas musicais e entoação das mesmas.

Quando a entoação foi com a sílaba neutra, não foram apresentadas grandes dificuldades, no entanto o mesmo não se verificou quando se tentou introduzir o nome das notas.

Apesar de na aula passada os alunos terem estado a entoar as notas musicais, foi verificada alguma dificuldade na assimilação da ordem das notas, principalmente na ordem descendente. Na ordem ascendente os alunos, na sua maioria, demonstraram saber as notas, a dificuldade vem em dizer o nome delas na ordem contrária.

Este poderá ser o ponto de partida para trabalho numa aula seguinte, criando até um jogo para que essa assimilação seja mais simples.

No final da aula repetiu-se um exercício realizado na aula passada, o Ditado do movimento do som, em que já se notou uma melhoria na segurança das respostas dadas.

Os objetivos da aula foram concluídos, podendo dizer que a avaliação da aula é Bom.

Planificação da aula

Tabela 4 - Planificação da aula Nº 7 de Formação Musical

Disciplina: Formação Musical	Ano Letivo: 2021/2022	Grau: I ao IV (Iniciação)	Aula: Nº 7	Data: 18/11/2021 Hora: 18h00	Tempo: 45m	Escola: CFA - SFGP
--	---------------------------------	-------------------------------------	-------------------	---	-------------------	---------------------------

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
Leitura e escrita	Ler padrões rítmicos	Duração das figuras rítmicas	Piano Quadro Caderno Lápis Borracha	<ul style="list-style-type: none"> A professora escreve no quadro alguns padrões rítmicos em código, utilizando símbolos (● para a semínima; _ para a mínima), fazendo a associação dos símbolos a durações curtas ou longas; A professora exemplifica cada uma das frases, fazendo a semínima com o pé, e a mínima com um salto; Os alunos repetem; A professora lê em ordem aleatória os padrões rítmicos com 	25'	Observação direta em aula	A, B, C, E, F, G, H, I, J

				<p>o batimento de pé e salto, e os alunos devem adivinhar qual o padrão que está a ser lido;</p> <ul style="list-style-type: none"> • Os alunos individualmente leem um padrão rítmico para que um colega da turma o identifique; • A professora escreve no quadro as figuras rítmicas (semínima e mínima), lendo-as com a sílaba neutra “Tá”, explicando as diferentes durações; • Os alunos descodificam os códigos dos padrões rítmicos, transcrevendo para as figuras rítmicas; 			
Criação	Criar padrões rítmicos	Figuras rítmicas		<ul style="list-style-type: none"> • A professora pede aos alunos que criem frases rítmicas em código, através de pontos e linhas; • Cada aluno vai ao quadro apresentar escrever a sua frase, e outro colega vai descodificar a frase. 	20'		A, B, C, D, E, F, G, H, I

Sumário: Leitura rítmica – exercício de associação de pontos e linhas, a figuras de duração curta e longa, respetivamente.

Reflexão da aula

O início da aula deu-se com um exercício de leitura de padrões rítmicos, mas sem figuras musicais, apenas com pontos e linhas.

A escolha para o uso destes símbolos deveu-se à necessidade de fazer associação entre pontos e linhas, com duração curta e longa, em que os alunos facilmente conseguissem essa associação.

Ao colocar as frases no quadro com pontos e linhas, gerou uma curiosidade nos alunos, mas depois de questionar sobre o que aquilo lhes lembrava, os alunos mais velhos foram fazendo a associação que seria para distinguir os sons entre curto e longo.

Com aquele tipo de associação, foi mais fácil o entendimento de que na música existem símbolos que nos dão significados diferentes de duração.

Para simplificar ainda mais essa associação, a cada ponto batia-se o pé, e a cada linha saltava-se. Apesar de todos os alunos conseguirem associar o curto e longo ao movimento, agora refletindo, a associação não foi a melhor, pois o salto nem sempre é um movimento longo, o que pode gerar ainda mais confusão nos alunos.

Num futuro será importante encontrar novos elos de associação, principalmente para duração longa.

Após o exercício do som curto e longo, foi feita a associação às figuras rítmicas semínima e mínima.

Todos os alunos conseguiram fazer essa associação quando solicitada, não demonstrando dificuldade.

O último exercício, criação de um código com pontos e linhas para os colegas decifrarem com as figuras rítmicas, correu de forma positiva, levando a acreditar que o objetivo do exercício foi conseguido, tendo os alunos percebido os conteúdos abordados.

Avalio a aula com Muito Bom, estando satisfeita com o trabalho desenvolvido pelos alunos.

Planificação da aula - Aula assistida

Tabela 5 - Planificação da aula Nº 18 de Formação Musical

Disciplina: Formação Musical	Ano Letivo: 2021/2022	Grau: I ao IV (Iniciação)	Aula: Nº18	Data: 10/03/2022 Hora: 18h00	Tempo: 45m	Escola: CFA - SFGP
--	---------------------------------	-------------------------------------	-------------------	---	-------------------	---------------------------

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
Sensorial	Identificar o movimento do som	Ditado do movimento do som	Piano Quadro Caderno Lápis Borracha	<ul style="list-style-type: none"> A professora toca ao piano duas notas sucessivas, e os alunos tem de identificar se o movimento do som entre uma nota e outra subiu, desceu ou manteve; 	5'	Observação direta em sala de aula	B, C, F, G, H, I
Leitura e escrita	Identificar padrões melódicos	Ditado de quadros melódicos		<ul style="list-style-type: none"> A professora escreve no quadro algumas frases melódicas em código, utilizando grafismos; A professora exemplifica cada uma das frases e os alunos repetem; A professora lê em ordem aleatória as frases melódicas e os 	25'		A, B, C, D, E, F, G, H, I

				<p>alunos devem identificar qual a frase que está a ser executada;</p> <ul style="list-style-type: none"> Os alunos, individualmente, leem uma frase melódica para que um colega da turma a identifique; A professora escreve no quadro as frases melódicas, com recurso a notas; Os alunos descodificam os símbolos dos grafismos, identificando qual o quadro melódico correspondente; 			
Criação	Criar frases melódicas	Criação de frases melódicas		<ul style="list-style-type: none"> Os alunos, individualmente, criam frases melódicas; A professora toca as criações dos alunos; 	10'		A, B, C, D, F, G, H, I
Leitura e escrita, Sensorial	Ler e identificar padrões rítmicos	Padrões rítmicos, Figuras rítmicas		<ul style="list-style-type: none"> A professora escreve no quadro padrões rítmicos para os alunos lerem em conjunto com a professora; Os alunos escolhem um padrão para lerem individualmente, para que os colegas o identifiquem; 	5'		A, B, C, D, E, F, G, H, I

Sumário: Ditado de quadros melódicos. Criação de frases melódicas. Leitura de padrões rítmicos.

Reflexão da aula

A aula iniciou com um atraso de 5 minutos, devido à preparação da sala para que a aula fosse assistida por videoconferência. Esteve ausente um aluno nesta aula.

Esta aula foi assistida pela professora Supervisora, sendo que este facto pesou na atitude da turma ao longo da aula. Alguns alunos estavam menos concentrados do que o normal, tentando estar sempre a olhar para o computador. Em algumas vezes notava-se mesmo que estavam a tentar chamar a atenção de quem estava a assistir.

Pessoalmente foi uma aula em que também não estava normal, no sentido em que estava um pouco nervosa, podendo esse nervosismo ter passado para a turma.

Na aula foram realizados exercícios que já tinham sido executados em aulas passadas, tendo sido assim planeado de forma que nenhum aluno se sentisse ansioso com a exposição a uma pessoa externa.

Começou a aula com um Ditado do movimento do som, em que os alunos tinham de responder no caderno se o movimento do som subia, descia ou era igual, através de seta ascendente, seta descendente e símbolo de igual.

Todos os alunos conseguiram realizar o exercício corretamente.

Em seguida, a professora escreveu no quadro alguns grafismos melódicos, para entoar e identificar. No caso de entoarem após a professora, os alunos não demonstraram dificuldade, no entanto quando foi pedido que identificassem auditivamente uma ordem de padrões melódicos, houve alunos que já sentiram mais dificuldade em conseguir identificar.

Ainda utilizando os mesmos padrões melódicos, cada aluno escolheu um padrão e entoou para outro colega o identificasse.

Após todas as leituras, a professora escreve no quadro os padrões melódicos, mas desta vez com notas musicais, para os alunos associarem aos grafismos. Esta associação foi bem conseguida por todos os alunos.

Passando ao exercício de criação, todos os alunos se mostraram ansiosos por poderem apresentar as suas criações melódicas, fazendo-as rapidamente para serem os primeiros a apresentar para a professora tocar ao piano.

Não foi possível concluir a planificação para a aula, no entanto a turma cumpriu a maioria dos objetivos da aula, sendo que mesmo apesar da distração, a avaliação da aula é Bom.

Planificação da aula - aula assistida

Tabela 6 - Planificação da aula Nº 29 de Formação Musical

Disciplina: Formação Musical	Ano Letivo: 2021/2022	Grau: I ao IV (Iniciação)	Aula: Nº29	Data: 9/06/2022 Hora: 18h00	Tempo: 45m	Escola: CFA - SFGP
--	---------------------------------	-------------------------------------	-------------------	--	-------------------	---------------------------

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
Criação	Criar frases rítmicas	Criação de frases rítmicas	Quadro Coluna Computador Lápis Borracha Piano	<ul style="list-style-type: none"> Os alunos individualmente, criam frases rítmicas; Cada aluno escreve a sua frase no quadro para toda a turma ler; Individualmente, cada aluno escolhe uma frase das criadas e lê para que outro colega a identifique. 	20'	Observação direta	A, B, C, D, E, F, G, H, I
Sensorial	Entoar em cânone	Cânone – canção <i>Bumbi djadi</i>		<ul style="list-style-type: none"> A professora exemplifica a melodia da música <i>Bumbi djadi</i>, frase a frase e já com o texto e a turma repete; Quando a turma conseguir entoar a música completa, a professora divide a turma em três grupos; 	35'		A, B, C, E, F, G, H, I

				<ul style="list-style-type: none"> • Cada grupo vai entrando quando a professora der indicação, fazendo assim o cânone; • A professora troca os grupos e a turma volta a repetir o cânone. 			
Sumário: Criação de Padrões rítmicos. Leitura de padrões para os colegas adivinharem. Bingo Musical – identificação auditiva de instrumentos musicais.							

Reflexão da aula

A aula iniciou no horário previsto, havendo uma preparação prévia da sala para que a aula fosse assistida por videoconferência. Estiveram ausentes dois alunos nesta aula.

A aula iniciou como planejada, com exercício de criação de padrões rítmicos. Este é um exercício em que já se nota uma certa facilidade na execução e rapidez. A leitura dos padrões rítmicos não se revelou difícil, sendo que todos os alunos conseguiram ler de forma fluída e correta cada um deles.

Tendo a aula sido gravada para avaliação, foi notório que os alunos estavam um pouco mais excitados que o normal, o que por vezes não facilitou o trabalho.

O segundo exercício planejado acabou por não ser executado, uma vez que os alunos pediram para fazerem o jogo do *Bingo Musical*.

Uma vez que não estava previsto fazer esta atividade, a professora não tinha o material consigo para o fazer, então, esteve a fazer cartões na aula, de forma a ir de encontro ao pedido dos alunos.

Esta mudança repentina poderia ser facilitada se a professora trouxesse os cartões consigo, independentemente se está planejada essa atividade ou não. No futuro poderá ser um ponto a mudar.

Foi então realizado um exercício de identificação auditiva de Instrumentos Musicais – Bingo Musical. Este jogo, é uma das atividades em que a turma sempre se demonstrou motivada, no entanto nesta aula sentiu-se uma confiança maior, pois como na aula anterior foram abordados e lembrados os instrumentos musicais, hoje notou-se uma maior facilidade na sua identificação. Esta facilidade leva a que toda a turma se mostrasse motivada e feliz com a atividade, mas também com a rivalidade saudável de se chegar ao “vencedor”.

A aula cumpriu em parte os objetivos planejados, sendo a avaliação da aula é Muito Bom.

3.4. Avaliação da turma

A turma de Formação Musical onde incidiu a Prática de Ensino Supervisionada era uma turma de alunos de vários graus de aprendizagem e diferentes faixas etárias. No trabalho desenvolvido com a turma houve a preocupação e necessidade de adequar as atividades e os exercícios aos diferentes níveis de aprendizagens existentes. Tal como as idades eram variadas, também os níveis de escolaridade o são, o que influenciou a forma como cada aluno acompanhava os exercícios. Foi necessário adaptar exercícios de forma que os alunos que ainda não tinham competências para a escrita pudessem igualmente acompanhar.

A nível de avaliação, não foram realizados momentos de avaliação formal, tendo os alunos sido avaliados através da observação direta em aula dos exercícios realizados. A avaliação na escola foi realizada duas vezes no ano, devido ao calendário escolar da escola ser dividido em dois semestres, como tal os alunos tiveram duas avaliações, uma por cada término de semestre, como mostra a tabela 7. Neste nível de ensino é aplicada uma escala de avaliação qualitativa com os seguintes níveis de qualificação: Não Satisfaz (NS); Satisfaz (S); Satisfaz bastante (SB); Excelente (E).

Tabela 7 - Avaliação da turma

Denominação	Grau de Iniciação	Avaliação 1º semestre	Avaliação 2º semestre
Aluno A	IV	E	E
Aluno B	I	SB	SB
Aluno C	II	SB	SB
Aluno D	III	E	E
Aluno E	II	SB	SB
Aluno F	I	SB	SB
Aluno G	I	S	SB
Aluno H	II	S	SB
Aluno I	IV	SB	SB

Apesar de não existir um programa específico na escola, com objetivos bem definidos para esta disciplina, os alunos conseguiram alcançar os objetivos que iam sendo propostos pela professora, melhorando aula após aula. Ao longo do ano os alunos foram trabalhando e colmatando as dificuldades que iam surgindo. A nível de exercícios pedidos em aula, podendo-se afirmar que toda a turma conseguiu um bom entendimento na identificação do movimento do som; reconhecer e identificar padrões rítmicos e melódicos e improvisar. Tendo em conta os diferentes níveis de aprendizagem, as aprendizagens em pares e a motivação, a turma foi avaliada com a nota Muito Bom.

4. A Prática de Ensino Supervisionada de Classe de Conjunto

4.1. Caracterização da turma

A turma de Classe de Conjunto atribuída para realização do estágio, era constituída por 10 alunos do 1º ciclo de diferentes escolas do concelho e anos de escolaridade, fazendo parte do Curso de Iniciação Musical do Centro de Formação Artística da SFGP.

Tal como aconteceu anteriormente em Formação Musical, na tabela 8 será apresentada a caracterização de cada aluno tendo em consideração a idade, ano de escolaridade, instrumento e contacto com ensino especializado da música. Para manter o anonimato dos intervenientes não será apresentado o nome nem o género dos alunos.

Tabela 8 - Caracterização da turma de Classe de Conjunto

Denominação	Idade	Ano de escolaridade	Instrumento	Número de anos de contacto com ensino da música
Aluno A	9	4º ano	Guitarra	1
Aluno B	6	1º ano	Piano	1
Aluno C	7	2º ano	Guitarra	2
Aluno D	7	2º ano	Saxofone	2 (com mudança de instrumento)
Aluno E	6	1º ano	Violino	1
Aluno F	7	2º ano	Trombone	1
Aluno G	9	4º ano	Violino	1
Aluno H	10	4º ano	(sem instrumento)	4
Aluno I	9	4º ano	Violoncelo	4 (com mudanças de instrumento)
Aluno J	9	4º ano	Guitarra	1

Como é possível verificar através da análise da tabela 8, existe uma variação considerável entre as idades dos alunos, o seu grau de desenvolvimento e o contacto prévio com a aprendizagem musical. Há uma maior existência de alunos das idades mais altas (4º ano), existindo dois alunos de 1º ano e três alunos de 2º ano. Nesta turma não se verifica a existência de alunos do 3º ano. Em termos de instrumentos que os alunos frequentam, há um equilíbrio entre as diferentes famílias, destacando-se que apenas dois instrumentos têm mais que um aluno – violino e guitarra. Há ainda um aluno que não está a frequentar aulas de instrumento por opção dos encarregados de educação.

Alguns dos alunos frequentavam também a turma de Formação Musical em análise neste trabalho.

4.2. Repertório abordado

A disciplina de Classe de Conjunto, faz parte do plano curricular dos alunos de iniciação musical, no entanto, não está definida nenhuma linha orientadora do tipo de classe de conjunto nem do repertório a abordar. Assim, procurou-se proporcionar aos alunos diferentes experiências, não restringindo o âmbito da classe conjunto à vertente coral nem à vertente instrumental.

Nem sempre foi disponibilizado aos alunos as partituras do que estavam a trabalhar e, por vezes, o contacto com as mesmas só aconteceu após os alunos adquirirem algumas competências.

Nesse sentido, numa fase inicial do ano letivo, foram selecionadas pequenas canções para os alunos ganharem mais confiança na sua prática vocal e interiorizarem a dinâmica da disciplina. Nestas peças destaca-se: *Tum tum piscatum* (arr. Carlos Gomes) e *Dum dum song* (arr. Anónimo), que têm um carácter lúdico e divertido, motivando assim os alunos.

Com o aproximar do final do semestre, foi selecionado o repertório para os alunos apresentarem na atividade final de semestre, denominada de *Percurso nas Artes*. A canção escolhida foi *O inverno* (arr. Carlos Gomes) pois permitia a criação de uma dinâmica diferente em palco e a temática enquadrava-se na época do ano. Para além disso, foi escolhida a peça *Metrópole* (Nota a nota) para os alunos apresentarem-se a tocar xilofone. Com este repertório os alunos puderam apresentar a componente coral e instrumental trabalhada ao longo das aulas.

No início do segundo semestre foi trabalhada a canção *Mangwene Mpulele* (arr. Carlos Gomes) para trabalhar com os alunos sonoridades de música tradicional de outro país. A pedido de alguns alunos foi também trabalhado o *Fruit canon* (arr. Carlos Otero). Este pedido adveio do contacto com a canção através de colegas. Esta peça permitiu criar diferentes tarefas em sala de aula e aprofundar a aprendizagem da estrutura do cânone.

Na fase final do semestre, iniciou-se a preparação do repertório para a atividade denominada: *Audição de Iniciação*, nomeadamente: *Dança do Robot Azul* (Miguel Cordeiro), *Sarapico* (M. Brandão), *O relógio da sala* (E. Ferreira) e *Máquina de escrever* (L. Anderson). Estas peças permitiram o trabalho de diferentes géneros musicais e a utilização de instrumentos Orff. Para além disso, três delas foram acompanhadas por alunos do curso secundário de música da escola que foi mais um fator motivacional para os alunos.

Após esta apresentação, foi ainda introduzida nas aulas a *Canção Dançada* (Delfina Figueiredo) pois permite que os alunos relacionem o nome das notas e os movimentos melódicos ao texto da canção.

4.3. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada de Classe de Conjunto

A prática pedagógica na vertente de Classe de Conjunto, decorreu numa turma de Iniciação Musical, em que a mestranda era professora titular, tendo iniciado as aulas a 7 de outubro de 2021 e concluído a 30 de junho de 2022, perfazendo um total de 31 aulas. Em relação à periodicidade das aulas, estas ocorreram uma vez semanalmente às quintas-feiras, tendo a duração de 45 minutos.

Apresenta-se em seguida uma tabela com o panorama geral das aulas que decorreram durante o ano letivo 2021/2022, com as respetivas datas e sumários. Os sumários expõem uma síntese dos conteúdos e atividades realizadas nas respetivas aulas.

Tabela 9 - Síntese de todas as aulas da disciplina de Classe de Conjunto durante o ano letivo 2021/2022

Nº aula	Data	Sumário
1º semestre		
Aula nº 1	7/10/2021	Apresentação. Visualização de um vídeo de animação com instrumentos musicais.
Aula nº 2	14/10/2021	Aquecimento vocal. Aprendizagem da música <i>Dum dum song</i> .
Aula nº 3	21/10/2021	Aquecimento vocal. Aprendizagem da música <i>Tum tum piscatum</i> .
Aula nº 4	28/10/2021	Exercícios de respiração. Trabalho da música <i>Tum tum piscatum</i> . Aprendizagem da música <i>Dança do robot azul</i> .
Aula nº 5	4/11/2021	Aquecimento. Trabalho das músicas: <i>Tum tum piscatum</i> e <i>Dança do robot azul</i> .
Aula nº 6	11/11/2021	Exercícios de relaxamento corporal. Aquecimento vocal. Trabalho da música: <i>Dança do robot azul</i> – aprendizagem da coreografia.

Aula nº 7	18/11/2021	Aquecimento. Trabalho das músicas: <i>Tum tum piscatum</i> e <i>Dança do robot azul</i> .
Aula nº 8	25/11/2021	Aquecimento vocal. Música <i>Dum dum song</i> - trabalho do I e V grau. Música <i>Tum tum piscatum</i> em cânone.
Aula nº 9	02/12/2021	Instrumentos Orff. Explicação das diferenças entre xilofone e metalofone. Exploração dos diferentes xilofones.
Aula nº 10	09/12/2021	Exercício em cânone (intervalo de 3ª) da escala de Dó M, nos xilofones. Exercício criativo de improvisação, através de notas dadas e com o acompanhamento da docente.
Aula nº 11	16/12/2021	Exercícios de aquecimento vocal. Exercícios vocais e de respiração. Música <i>Dança do robot azul</i> . Visionamento de uma apresentação coral.
Aula nº 12	13/01/2022	Aquecimento vocal. Exercícios de relaxamento corporal. Aprendizagem da música <i>O inverno</i> .
Aula nº 13	20/01/2022	Aquecimento. Trabalho da música <i>O inverno</i> em cânone. Trabalho da música no Xilofones.
Aula nº 14	27/01/2022	Trabalho da música <i>Metrópolis</i> no xilofone. Trabalho da música <i>O Inverno</i> .
2º semestre		
Aula nº 15	10/02/2022	Percussão corporal - Exercício.
Aula nº 16	17/02/2022	Aprendizagem da letra e melodia da música <i>Mangwele mpulele</i> .
Aula nº 17	24/02/2022	Aprendizagem da letra e melodia da música <i>Mangwele mpulele</i> .
Aula nº 18 - aula assistida	10/03/2022	Trabalho da música <i>Canon fruit</i> - voz e acompanhamento nos xilofones. Exercício de percussão corporal com movimento - <i>Clap clap song</i> .

Aula nº 19	17/03/2022	Trabalho da música <i>Máquina de escrever</i> com Instrumentos Orff – primeira parte.
Aula nº 20	24/03/2022	Aquecimento vocal. Trabalho da música <i>Mangwele mpulele</i> . Os alunos foram assistir a uma apresentação inserida na <i>Semana de departamento dos instrumentos de Sopro e Percussão</i> .
Aula nº 21	31/03/2022	Aula lúdica: Jogo da pulsação e Jogo do “Pum”.
Aula nº 22	7/04/2022	Aquecimento vocal. Aprendizagem da música <i>O relógio de sala</i> – texto e melodia. Passagem da música <i>Dança do Robot Azul</i> .
Aula nº 23	21/04/2022	Aquecimento vocal. Trabalho da música <i>O relógio de sala</i> . Trabalho da música <i>Máquina de escrever</i> com instrumentação Orff.
Aula nº 24	28/04/2022	Trabalho da música <i>Máquina de escrever</i> com instrumentação Orff.
Aula nº 25	5/05/2022	Trabalho da música <i>Máquina de escrever</i> com instrumentação Orff. Aprendizagem da música <i>Sarapico</i> .
Aula nº 26	12/05/2022	Trabalho das músicas <i>Máquina de escrever</i> com instrumentação Orff, <i>Sarapico</i> e <i>O relógio de sala</i> .
Aula nº 27	19/05/2022	Trabalho das músicas <i>Máquina de escrever</i> com instrumentação Orff, <i>Sarapico</i> , <i>O relógio de sala</i> e <i>Dança do robot azul</i> .
Aula nº 28	2/06/2022	Aquecimento vocal. Aprendizagem da música <i>Canção Dançada</i> .
Aula nº 29 – aula assistida	9/06/2022	Passagem das músicas <i>Máquina de escrever</i> com instrumentação Orff, e <i>Dança do robot azul</i> . Trabalho da música <i>Canção Dançada</i> .
Aula nº 30	23/06/2022	Aula não lecionada
Aula nº 31	30/06/2022	Visualização de excertos da apresentação do musical <i>Frozen</i> (apresentação realizada por alunos do Curso de música e Dança da escola).

4.4. Planificações e reflexões

Para uma melhor perceção de todo o trabalho realizado no âmbito da disciplina de Formação Musical, serão apresentadas planificações e respetivas reflexões de algumas das aulas lecionadas ao longo do ano letivo.

Em todas as aulas foi realizada uma avaliação qualitativa, que está incluída no final de cada reflexão em que as classificações são:

- **Insuficiente:** Não foram atingidos os objetivos mínimos previstos;

- **Suficiente:** Foram compreendidos e aplicados a maioria dos objetivos, mas é necessário mais trabalho para consecução dos mesmos;
- **Bom:** Adquiriram bem os objetivos previstos;
- **Muito Bom:** Atingiram plenamente os objetivos previstos;
- **Excelente:** Superaram os objetivos previstos.

Planificação da aula

Tabela 10 - Planificação da aula Nº 2 de Classe de Conjunto

Disciplina: Classe de conjunto	Ano Letivo: 2021/2022	Grau: I ao IV (Iniciação)	Aula: Nº2	Data: 14/10/2021 Hora: 17h15	Tempo: 45m	Escola: CFA - SFGP
--	---------------------------------	-------------------------------------	------------------	---	-------------------	---------------------------

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
Sensorial	Preparar o corpo para a prática vocal; Libertar o corpo de possíveis tensões;	Relaxamento corporal	Piano Partitura da música <i>Dum dum song</i>	<ul style="list-style-type: none"> A professora exemplifica para a turma os exercícios de relaxamento: e os alunos imitam: <ol style="list-style-type: none"> Espreguiçar com os pés bem assentes no chão, esticando os braços para cima; Deixar cair para cada um dos lados e inclinar o corpo para a frente; Rodar a cabeça fazendo os movimentos de “sim”, “não” e “talvez”; Rodar os ombros com movimentos redondos para a frente e para trás 	5'	Observação direta em aula	B, F, G, H, I, J

				(repetir três vezes para cada lado);		
Sensorial	<p>Dominar a respiração de forma controlada</p> <p>Estimular a utilização do diafragma e dos músculos abdominais</p> <p>Desenvolver a caixa torácica</p>	Respiração		<ul style="list-style-type: none"> • A professora exemplifica para a turma os exercícios de respiração e os alunos imitam; <ul style="list-style-type: none"> a) Inspirar (pelo nariz) e expirar (pela boca) o ar calmamente (repetir três vezes); b) Exercício de apneia: inspiração em quatro tempos, sustentação do ar em quatro tempos e soltar em quatro tempos; c) Inspirar pelo nariz e soltar o ar em três vezes com o som “X”, ativando a zona abdominal; d) Repetir o exercício anterior juntando agora o som “F”. e) Executar de forma alternada os dois sons (“X” e “F”); f) Finalizar com inspiração pelo nariz e expiração pela boca, de forma relaxada. 	5'	B, F, G, I, J

Sensorial	<p>Aquecer a voz</p> <p>Trabalhar a uniformização nos diferentes registos vocais</p>	Entoação vocal de sons em diferentes alturas		<ul style="list-style-type: none"> • A professora exemplifica os diferentes exercícios de vocalize e a turma imita: <ol style="list-style-type: none"> a) Vibrar os lábios com o som “BR”; b) Com o mesmo som “BR”, fazer pequenos glissandos; c) Inspirar e emitir a expressão “HUM”, de forma leve, mastigando ao mesmo tempo, numa nota contínua e na região média da voz; d) Exercícios utilizando as sílabas “ma; me; mi; mo e mu” em cromatismo ascendente e descendente; e) Exercícios utilizando as vogais “i; i-a; a-i; i-a; a-i”, com as notas em intervalos de terceira (por exemplo: dó, dó-mi, mi-sol, sol-mi, mi-dó); f) Realizar o exercício anterior juntamente com movimento dos braços, de um lado para o outro, ao mesmo ritmo do vocalize; 	5'		B, F, G, I, J
-----------	--	--	--	--	----	--	---------------

Sensorial	Memorizar e entoar as diferentes frases da música	Memorização e Afinação		<ul style="list-style-type: none"> • A professora exemplifica a música <i>Dum dum song</i>, enquanto os alunos escutam; • A professora canta cada frase em separado, na sílaba neutra “Dum” e os alunos repetem por imitação, várias vezes; • A professora exemplifica a letra da música por frases e os alunos imitam; • Entoação das diferentes frases da canção juntamente com a letra; • A professora e os alunos cantam a música completa, acompanhada do piano; • A professora desafia os alunos a entoarem a música sozinhos, apenas com acompanhamento do piano; 	30'		A, B, C, D, F, G, H, I
-----------	---	------------------------	--	--	-----	--	------------------------

Sumário: Aquecimento vocal. Aprendizagem da música *Dum dum song*.

Reflexão da aula

A aula iniciou no horário previsto, começando por ser explicado aos alunos o que iria ser feito na aula, nomeadamente a razão para irmos fazer exercícios de relaxamento corporal e de aquecimento vocal.

Quando se deu início aos exercícios de relaxamento corporal, como já esperava, alguns alunos estranharam, afirmando que eram exercícios de “ginástica”. Apesar da estranheza foram fazendo os exercícios.

No que diz respeito ao aquecimento vocal, a turma achou piada ao que ia sendo pedido, mas sempre tentando cantar da forma que era pedida. Finalizado o aquecimento, começou a ser trabalhada a música *Dum, dum song*. Inicialmente só o texto, e depois frase a frase texto com melodia.

A escolha da música deveu-se ao facto de ser de texto fácil e melodia fácil, sendo simples para memorizar, o que acabou por se comprovar na aula, pois todos os alunos, sem partitura, conseguiram cantar a música completa.

Foi possível cumprir com os objetivos propostos, sendo a avaliação da aula é Muito Bom.

Planificação da aula

Tabela 11 - Planificação da aula Nº 9 de Classe de Conjunto

Disciplina: Classe de conjunto	Ano Letivo: 2021/2022	Grau: I ao IV (Iniciação)	Aula: Nº9	Data: 2/12/2021 Hora: 17h15	Tempo: 45m	Escola: CFA - SFGP
--	---------------------------------	-------------------------------------	------------------	--	-------------------	---------------------------

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
Sensorial	Preparar para a prática instrumental	Instrumentos Orff – Xilofones e Metalofones	Xilofones Metalofones	<ul style="list-style-type: none"> A professora aborda a instrumentação Orff, fazendo uma breve explicação destes instrumentos; A professora apresenta os diferentes tipos de Xilofones e Metalofones, quais as suas características e especificidades; 	10'	Observação direta em aula	B, F, G, I
Sensorial	Explorar as diferentes sonoridades	Sonoridade – Altura dos sons	Baquetas	<ul style="list-style-type: none"> A professora distribui pela sala alguns Xilofones e Metalofones de diferentes tamanhos; 	15'		B, C, D, F, G, H, I, J

				<ul style="list-style-type: none"> • Os alunos vão passando por todos os instrumentos, tocando neles e explorando as suas sonoridades e timbres; • Após toda a turma explorar os instrumentos existentes, os alunos devem explicar as diferenças que encontraram nos instrumentos: instrumentos mais agudos e mais graves por exemplo,...; 			
Sensorial	Tocar as notas da escala de Dó M	Escala de Dó M		<ul style="list-style-type: none"> • A professora distribui os alunos pelos instrumentos e explica onde podemos encontrar o nome das notas nas lâminas; • A professora pede aos alunos que toquem em conjunto as notas de Do até Dó, tocando 4 vezes em cada nota; 	10'		B, C, D, F, G, H, I, J
Sensorial e Criação	Criar uma melodia	Melodia		<ul style="list-style-type: none"> • A professora exemplifica uma melodia improvisada; • A professora pede que cada aluno crie uma melodia e apresente à turma; 	10'		B, C, D, F, G, H, I, J

Sumário: Instrumentos Orff. Breve explicação sobre os instrumentos: Xilofone e Metalofone. Exploração dos instrumentos.

Reflexão da aula

A aula iniciou no horário previsto, com uma planificação de trabalho diferente das passadas.

Esta aula serviu para que os alunos pudessem ter contacto com os instrumentos de lâminas, nomeadamente os xilofones e metalofones.

O facto de saberem que iam tocar em instrumentos despertou logo a atenção da turma, mostrando-se ansiosos por poder experimentar.

Mal foram distribuídas as baquetas, os alunos começaram todos a experimentar tocar em todas as notas do seu instrumento.

Foi dada uma breve explicação sobre as diferenças entre os instrumentos, em relação a diferentes tamanhos e diferentes tipos de lâminas.

Passamos para execução de pequenos exercícios, utilizando a escala de Dó M, todos em simultâneo.

No final foi pedido que os alunos improvisassem nos instrumentos, o que para alguns alunos não foi confortável, demonstrando alguma dificuldade em realizar o exercício.

Será importante trabalhar a improvisação com a turma frequentemente, para que todos os alunos sintam o exercício como uma forma de diversão e não de castigo.

A avaliação da aula é Muito Bom, tendo sido cumpridos todos os objetivos.

Planificação da aula- Aula Assistida

Tabela 12 - Planificação da aula Nº 18 de Classe de Conjunto

Disciplina: Classe de conjunto	Ano Letivo: 2021/2022	Grau: I ao IV (Iniciação)	Aula: Nº18	Data: 10/03/2022 Hora: 17h15	Tempo: 45m	Escola: CFA - SFGP
--	---------------------------------	-------------------------------------	-------------------	---	-------------------	---------------------------

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
Sensorial	Preparar o corpo para a prática vocal; Libertar o corpo de possíveis tensões;	Relaxamento corporal	Piano Xilofones Baquetas Coluna Tablet	<ul style="list-style-type: none"> A professora exemplifica para a turma os exercícios de relaxamento: e os alunos imitam: <ol style="list-style-type: none"> Espreguiçar com os pés bem assentes no chão, esticando os braços para cima; Deixar cair para cada um dos lados e inclinar o corpo para a frente; Rodar a cabeça fazendo os movimentos de “sim”, “não” e “talvez”; Rodar os ombros com movimentos redondos para a frente e para trás 	5'	Observação direta em aula	B, F, G, H, I, J

			Partitura da música <i>Canon fruit</i>	(repetir três vezes para cada lado);		
Sensorial	Aquecer a voz	Entoação, afinação, graus conjuntos, intervalos de terceira		<ul style="list-style-type: none"> • A professora exemplifica os diferentes exercícios de vocalize e a turma imita: <ul style="list-style-type: none"> a) Vibrar os lábios com o som “BR”; b) Com o mesmo som “BR”, fazer pequenos glissandos; c) Inspirar e emitir a expressão “HUM”, de forma leve, mastigando ao mesmo tempo, numa nota contínua e na região média da voz; d) Exercícios utilizando o som “nham” em cromatismo ascendente e descendente; e) Exercícios utilizando as vogais “i; i-a; a-i; i-a; a-i”, com as notas em intervalos de terceira (por exemplo: dó, dó-mi, mi-sol, sol-mi, mi-dó); f) Realizar o exercício anterior juntamente com movimento dos braços, de um lado para o outro, ao mesmo ritmo do vocalize; 	5'	B, F, G, I, J

				<p>g) Vibrar os lábios com o som “BR”;</p> <p>h) Com o mesmo som “BR”, fazer pequenos glissandos;</p> <p>i) Inspirar e emitir a expressão “HUM”, de forma leve, mastigando ao mesmo tempo, numa nota contínua e na região média da voz;</p> <p>j) Exercícios utilizando o som “nham” em cromatismo ascendente e descendente;</p> <p>k) Exercícios utilizando as vogais “i; i-a; a-i; i-a; a-i”, com as notas em intervalos de terceira (por exemplo: dó, dó-mi, mi-sol, sol-mi, mi-dó);</p> <p>l) Realizar o exercício anterior juntamente com movimento dos braços, de um lado para o outro, ao mesmo ritmo do vocalize;</p>		
Sensorial	Entoar a canção <i>Canon fruit</i>	Memorização do texto, dicção, entoação e afinação		<ul style="list-style-type: none"> • A professora relembra o texto com entoação da música <i>Canon fruit</i> (canção já conhecida pelos alunos); • Em seguida a professora toca ao piano a canção juntamente com 	5'	A, B, C, D, E, F, G, H, I

				os alunos a cantarem (sem partitura);			
Sensorial	Tocar no xilofone o acompanhamento da música <i>Canon fruit</i>	Entoação e execução do acompanhamento		<ul style="list-style-type: none"> • A professora divide os alunos pelos xilofones; • A professora explica e exemplifica o acompanhamento da canção <i>Canon fruit</i>; • Os alunos, com ajuda da professora, praticam o acompanhamento da música nos xilofones; • Os alunos cantam e tocam a música. 	20'		A, B, C, D, E, F, G, H, I, J
Sensorial	Acompanhar com percussão corporal a música <i>Clap clap song</i>	Percussão corporal e movimento		<ul style="list-style-type: none"> • A professora coloca os alunos em círculo; • A professora relembra o exercício, que já foi executado na aula do dia 10/02/2022; • Os alunos executam o exercício; 	10'		B, C, E, F, G, H, I, J
Sumário: Trabalho da música <i>Canon fruit</i> – voz e acompanhamento nos xilofones. Exercício de percussão corporal com movimento – <i>Clap clap song</i> .							

Reflexão da aula

A aula iniciou com um pequeno atrasado, devido à preparação da sala para que a aula fosse assistida por videoconferência. Esteve ausente um aluno nesta aula.

O início da aula deu-se com um pequeno relaxamento corporal e aquecimento coral. Este tipo de exercícios, para alguns alunos, provoca sempre estranheza por ser associado apenas ao desporto e à Educação Física. Quase sempre que se inicia um exercício de relaxamento corporal, há alunos a referir que “parece a aula de educação física”.

No que diz respeito ao aquecimento vocal, a turma já corresponde de uma forma mais assertiva, não demonstrando estranheza. Nestes exercícios procuro sempre que exista uma diferenciação na abordagem, de forma a não criar rotina nesse trabalho. Foi o caso da aplicação do exercício de cantar movimentando para os lados, que faz com que seja melhor a associação da mudança de nota, mas também beneficia os alunos a não estarem estáticos.

A ter em atenção, quando foi dada a oportunidade de serem os alunos a guiar o exercício, devia ter sido dado um limite, de forma aos alunos não irem tanto para o registo vocal mais grave, e em que não devem cantar tanto.

A aula prosseguiu para a música *Canon fruit*, onde começou por ser revista a letra. Sendo uma música que os alunos conhecem e por norma demonstram gosto ao cantá-la, o trabalho da letra acaba por ser rápido, pois ainda se mantém fresco na memória dos alunos.

Após cantarem a música, foram distribuídos pelos xilofones, em grupos de dois alunos, de forma que os alunos mais velhos apoiem os alunos mais novos.

Sempre que os alunos têm de tocar instrumentos, há logo uma vontade de os explorar, o que por vezes acaba por tirar o foco da aula.

A ter em conta nas próximas aulas, seria interessante dar esse espaço para que os alunos explorem os instrumentos, antes do trabalho mais focado.

Dadas as orientações para o que os alunos teriam de tocar, foi-lhes pedido que tocassem nos xilofones o acompanhamento, e quando este ficou compreendido juntar a entoação da música.

A maior parte dos alunos não apresentou dificuldade em tocar e cantar em simultâneo, no entanto alguns apresentaram uma maior dificuldade, fazendo com que acabassem por só tocar e não cantar.

Futuramente poderá ser uma solução ir alternando em grupos a execução da música. Inicialmente um grupo canta e o outro toca, depois troca.

Para terminar a aula foi executado um exercício de percussão corporal, em que os alunos para além de terem de percutir corporalmente, tinham também de se movimentar, sempre coordenados com a música.

É sempre um exercício que motiva os alunos pela movimentação e interação.

De uma forma geral os alunos conseguiram atingir os objetivos previstos para a aula, apesar de estarem um pouco mais preocupados com a transmissão da mesma. Neste tipo de aula penso que foi possível tirar o foco da transmissão, no entanto os alunos acabavam por tentar ver quem estaria a assistir à aula.

A avaliação da aula é Muito Bom, conseguindo cumprir os objetivos.

Planificação da aula - aula assistida

Tabela 13 - Planificação da aula Nº 29 de Classe de Conjunto

Disciplina: Classe de conjunto	Ano Letivo: 2021/2022	Grau: I ao IV (Iniciação)	Aula: Nº29	Data: 9/06/2022 Hora: 17h15	Tempo: 45m	Escola: CFA - SFGP
--	---------------------------------	-------------------------------------	-------------------	--	-------------------	---------------------------

Domínios	Objetivos	Conteúdos	Recursos Materiais/ Pedagógicos	Atividades/ Estratégias	Tempo	Avaliação/ Instrumentos de observação	Descritores do Perfil dos Alunos
Sensorial	Trabalhar a música nos Instrumentos Orff	Trabalho rítmico	Música <i>Máquina de escrever</i>	<ul style="list-style-type: none"> A professora distribui os instrumentos Orff pelos alunos; Passagem da música <i>Máquina de escrever</i> com partituras e acompanhamento áudio. 	15'	Observação direta	A, B, C, E, F, G, H, I, J
Sensorial	Entoar a canção <i>Dança da robot azul</i>	Memorização do texto, dicção, entoação, afinação e coreografia	Computador Coluna	<ul style="list-style-type: none"> A professora coloca a música <i>Dança do robot azul</i> para os alunos acompanharem a cantar e com a coreografia. 	5'		A, B, C, D, F, G, H, I, J
Sensorial e Criativo	Entoar a canção <i>Canção Dançada</i>	Memorização do texto, dicção, entoação e afinação	Instrumentos Orff – Clavas, Triângulo e Reco-reco	<ul style="list-style-type: none"> A professora lê o texto em voz alta e os alunos repetem, as vezes que forem necessárias; 	25'		A, B, C, D, E, F, G, H, I, J

			Piano Partitura da música <i>Dança do robot azul</i> Partitura da música <i>Canção Dançada</i>	<ul style="list-style-type: none"> • A professora exemplifica entoando cada uma das frases com o texto e os alunos repetem; • A professora pede que criem uma coreografia para acompanhar a música; • Cantam e dançam a canção. 			
Sumário: Passagem das músicas <i>Máquina de escrever</i> com instrumentação Orff, e <i>Dança do robot azul</i> . Trabalho da música <i>Canção Dançada</i> .							

Reflexão da aula

A aula iniciou no horário previsto, havendo uma preparação prévia da sala para que a aula fosse assistida por videoconferência. Esteve ausente um aluno nesta aula.

A aula iniciou com a passagem da música *Máquina de escrever*, onde se notou que o facto de não se trabalhar a música nas últimas aulas, os alunos estavam um pouco descoordenados, principalmente as clavas, a nível de pulsação.

Por vezes, como os alunos sabiam que a aula estava a ser gravada distraiam-se a olhar para a câmara.

Já que a música tinha sido apresentada em audição, estando memorizada pelos alunos, aproveitei nesta aula para rodar os instrumentos pelos alunos, permitindo a que todos tocassem todos os instrumentos, testando também se tinham memorizado apenas a parte deles ou de todos os instrumentos.

Aquando da troca de instrumentos foi imediato a exploração do novo instrumento, acabando por criar alguma confusão na sala.

Com a troca de instrumentos, todo o trabalho de pulsação foi um pouco perdido, sendo que estavam quase todos a acelerar a pulsação.

Na última troca de instrumentos, a execução da obra já foi bastante melhor, à exceção do fim em que se trocaram.

Seguiu a aula com a passagem da música *Dança do robot azul*, uma música já bem conhecida e trabalhada pela turma, tendo sido executada de memória e com coreografia, quase perfeitamente.

A última música trabalhada na aula foi a *Canção dançada*, em que foi feita uma revisão do texto apenas falado. Na parte do texto em que era necessário dizer o nome das notas alguns alunos demonstraram alguma dificuldade, sendo que depois com a repetição conseguiram melhorar a dicção desse texto.

Antes de começar a trabalhar a componente melódica da música, optei por pedir que criassem uma coreografia para a música, e alguns alunos prontificaram-se a criar uma coreografia.

Passando para a entoação da música com coreografia, houve alguns que demonstraram dificuldade em executar as duas coisas em simultâneo.

Este tipo de aula, deixa sempre a turma muito à vontade para falarem e movimentarem-se bastante, essencialmente quando não é necessário, no entanto também é um trabalho que os motiva e eles podem desanuviar um pouco.

Avaliando a aula é Bom, sendo que os objetivos planificados foram cumpridos.

4.5. Avaliação da turma

Como já mencionado anteriormente, a turma de Classe de Conjunto onde incidiu a Prática de Ensino Supervisionada era uma turma de alunos de vários graus de aprendizagem e diferentes faixas etárias. No trabalho desenvolvido com a turma houve a preocupação de procurar repertório que fosse abrangente, possibilitando incluir os diferentes níveis de aprendizagens existentes.

Ao longo do ano os alunos não foram submetidos a nenhum momento de avaliação formal, sendo que esta foi realizada através da observação direta nas aulas, mais especificamente nas atividades realizadas. Estando o calendário escolar da escola dividido em dois semestres, os alunos tiveram dois momentos de avaliação formal, uma por cada término de semestre, como mostra a tabela 14. Neste nível de ensino é aplicada uma escala de avaliação qualitativa com os seguintes níveis de qualificação: Não Satisfaz (NS); Satisfaz (S); Satisfaz bastante (SB); Excelente (E).

Tabela 14 - Avaliação da turma

Denominação	Grau de Iniciação	Avaliação 1º semestre	Avaliação 2º semestre
Aluno A	IV	SB	E
Aluno B	I	SB	SB
Aluno C	II	SB	SB
Aluno D	II	SB	SB
Aluno E	I	S	SB
Aluno F	II	S	SB
Aluno G	IV	SB	E
Aluno H	IV	SB	E
Alno I	IV	SB	E
Aluno J	IV	SB	SB

Todos os alunos trabalharam de forma a colmatar as suas dificuldades, sendo que nem sempre o trabalho foi imediato. No entanto, é de valorizar a evolução sentida que permitiu cumprir com os objetivos propostos, demonstrando interesse, empenho e motivação nas tarefas realizadas. Sendo que no geral a avaliação da turma é Muito Bom.

Durante o ano, foi dada os alunos a oportunidade de se apresentarem publicamente em dois momentos – *Percurso nas artes e Audição de Iniciação*, permitindo demonstrar o trabalho que estavam a desenvolver em Classe de Conjunto, mas também de vivenciarem a experiência de se apresentarem em palco.

Os objetivos para a disciplina foram atingidos com sucesso, mas também o gosto pela disciplina foi conquistado, sendo que a motivação dos alunos em estar nas aulas e a vontade de trabalhar foram o melhor feedback que poderiam dar.

4.6. Atividades

Ao longo do ano letivo houve um certo grau de incerteza em relação ao cumprimento das atividades prevista no Plano Anual de Atividades. Esta incerteza estava relacionada com a situação pandêmica vivida nos últimos anos letivos e na necessidade que houve anteriormente de adiar, cancelar e modificar as atividades previstas.

No entanto, tal como previsto no início do ano letivo, os alunos de classe de conjunto do curso de iniciação, apresentaram-se em dois momentos: Percurso nas Artes (29 de janeiro de 2022) e Audição de Iniciação Musical (1 de junho de 2022).

➤ Percurso nas Artes – 29 de janeiro (17h)

Este espetáculo é organizado todos os anos pela escola e, tal como o nome indica, os pais são convidados a assistirem a diferentes apresentações dos dois cursos existentes na escola – música e dança.

Na edição deste ano letivo, o espetáculo teve de ser dividido em duas sessões e, apesar de não ser uma prática comum, foi possível enquadrar a participação os alunos da classe de conjunto de iniciação na primeira sessão. Apresentaram duas músicas: *Metrópole* de A. Dziejuk, onde os alunos, acompanhados por um áudio apresentaram-se a tocar xilofone e *O inverno* de M. Encarnação (música) e E. Andrade (poema). Nesta canção, antes de a interpretarem, alguns alunos declamaram o poema que serviu de partida para a composição da mesma, criando assim uma dinâmica diferente entre os alunos e o público.

Esta foi a primeira experiência de muitos dos alunos em palco, no entanto eles apresentaram um comportamento exemplar e seguiram todas as indicações dos professores responsáveis.

➤ Audição de iniciação – 1 de junho (18h)

Inserido nas comemorações do Dia Mundial da Criança, esta audição teve como foco principal os alunos de iniciação. Eles puderam apresentar o trabalho desenvolvido na disciplina de instrumento e também o trabalho desenvolvido na disciplina de classe de conjunto.

No que diz respeito à disciplina de classe de conjunto, os alunos apresentaram quatro temas trabalhados nas aulas:

- *Dança do Robot Azul* de M. Cordeiro e K. Leonardo (canção com acompanhamento áudio);
- *Sarapico* de M. Brandão (canção com acompanhamento instrumental);
- *O relógio da sala* de E. Ferreira e J. Messéder (canção com acompanhamento instrumental);
- *Máquina de escrever* de L. Anderson (peça para instrumentos Orff com acompanhamento instrumental).

Como é possível verificar, três dos temas apresentados na audição tiveram acompanhamento instrumental. Este acompanhamento foi realizado pelos alunos do Curso Secundário de Música e trabalhado na disciplina de Ensemble de Secundário. Houve a necessidade de elaborar arranjos para esta formação específica e, para a preparação da audição, foram realizados dois ensaios com a presença dos instrumentistas. Para além disto, há também a destacar a preparação de uma apresentação que foi projetada e acompanhou toda a audição.

Devido a condicionantes de espaço, a apresentação teve de se realizar num espaço exterior à escola, mais concretamente no auditório da Biblioteca Municipal de Tomar.

Apesar de requerer um grande esforço a nível de coordenação de alunos de diferentes faixas etárias, a ocupação de um espaço externo à escola e a criação de uma dinâmica de apresentação apelativa para os alunos e para os encarregados de educação, esta audição foi uma mais-valia no percurso destes alunos. Para além de se mostrarem motivados por sentirem que eram os protagonistas da audição, puderam executar o seu instrumento e assistir à audição instrumental dos colegas. Para além disso tiveram a oportunidade de serem acompanhados por colegas mais velhos, podendo estes servirem de modelos a nível musical. Em suma, esta atividade atingiu todos os objetivos previstos e foi uma motivação extra para todos os alunos que estiveram envolvidos.

5. Reflexão final sobre a Prática de Ensino Supervisionada

A prática pedagógica é um processo que requer uma constante reinvenção e adequação das metodologias aos alunos com os quais estamos a trabalhar. O professor tem o papel de ensinar, no entanto está em constante aprendizagem com os seus alunos. Segundo Silva (2021) a “Prática pedagógica é a união de teoria e prática no exercício de ensinar e apreender conhecimento, na ação pedagógica. Essas práticas envolvem tomar consciência de todo processo educativo e as ferramentas utilizadas pelos professores para que ele aconteça” (p. 3).

Ao colaborar, desde 2016, com o Centro de Formação Artística da Sociedade Filarmónica Gualdim Pais deparei-me com diferentes desafios que levaram à procura de novos conhecimentos e competências. Numa primeira fase o Mestrado em Ensino da Música – especialização em Canto e Música de Conjunto – preparou-me para lidar com as especificidades inerentes à disciplina de classe de conjunto e às aulas de instrumento. No entanto, ao longo da minha colaboração com o CFA já trabalhei com diferentes disciplinas. Lecionei, no Curso de Iniciação Musical, Formação Musical e classe de conjunto; no curso básico e secundário de música, coro e Formação Musical; no curso básico e secundário de dança, música. No processo de adaptação às diferentes disciplinas, tive sempre o cuidado de procurar novas práticas e metodologias pedagógicas, tornando-se natural o ingresso no Mestrado em Ensino da Música – especialização em Formação Musical e Música de Conjunto.

Com o desenrolar deste ciclo de estudos e com a necessidade de realizar um estágio profissional, o CFA tornou-se uma escolha natural para a concretização do mesmo. Para além de um conhecimento do funcionamento adquirido ao longo dos anos de colaboração com o mesmo, tornou-se em mais uma oportunidade de partilhar com os meus alunos os conhecimentos que estava a adquirir e contribuir para o seu desenvolvimento e para a sua aquisição das competências previstas.

A prática pedagógica incidiu no ciclo de Iniciação Musical, nas disciplinas de Formação Musical e Classe de Conjunto. Apesar das aulas serem em horário seguido, existiam alunos que não frequentavam as duas aulas, devido à sobreposição de outras atividades. Nestes casos, os alunos frequentavam as aulas da turma de quarta-feira (Formação Musical ou Classe de Conjunto) sendo que a aula de Formação Musical era lecionada também por mim. As diferentes faixas etárias e níveis de aprendizagens da turma, motivou à realização da PES na mesma, havendo o interesse na procura por novas estratégias e metodologias para aplicação ao longo deste ano letivo.

Estando perante uma turma em que o contacto com a música era tão díspar, no sentido em que existiam alunos que já frequentavam o Curso de Iniciação Musical no ano transato e outros com a mesma faixa etária não, o que muda o grau de desenvolvimento em que cada aluno se inclui, a dificuldade no trabalho com a mesma tornou-se mais desafiante. Se por um lado existiam alunos que já eram capazes de identificar e escrever algumas das simbologias musicais, outros ainda não tinham a

consciência de como o fazer. O mesmo se aplica à leitura, quer de padrões rítmicos, quer de padrões melódicos.

Segundo Costa e Medina (2022), “pode fazer-se música sem saber ler ou escrever: numa primeira etapa a aprendizagem da música deve ser feita de forma sensorial e não cognitiva” (p. 334). No trabalho com as turmas, foi possível chegar ao entendimento da afirmação dos autores anteriores, o que levou à necessidade de realizar uma pesquisa mais acentuada neste sentido. A procura por estratégias e metodologias foi constante, tendo frequentado algumas formações, que me forneceram ferramentas que pude colocar em prática nas aulas da PES. No entanto, também aprendi muito com os alunos, com as suas dificuldades e com os seus sucessos. O que muitas vezes poderia ser apenas um bom entendimento de uma competência, para os alunos era uma conquista enorme.

Sendo que o meu estudo se centra na Iniciação Musical e nas melhores metodologias a aplicar, foi interessante fazer comparação entre duas turmas. Ao longo do ano, a grande maioria de exercícios, atividades e metodologias que eram aplicadas na turma da PES, eram também aplicadas na outra turma de Formação Musical do mesmo ciclo, lecionada por mim. Esta segunda turma tinha um maior número de alunos, sendo que a disparidade de níveis de aprendizagens também era grande.

Na minha procura por atividades a realizar com as turmas, no início foquei-me em atividades em que todos os alunos se conseguissem enquadrar, tanto os alunos de faixas etárias mais novos como os mais velhos. Esta preocupação nem sempre surtiu os melhores resultados, pois existiram atividades que se revelaram demasiado simples e outras demasiado complexas.

Quando me deparei com o insucesso na escolha de algumas atividades, houve a necessidade de uma procura mais abrangente de estratégias e metodologias. Fui adaptando a mesma atividade aos diferentes níveis, por exemplo: no caso de Ditado rítmico, enquanto os alunos mais velhos escreviam as figuras rítmicas, os mais novos começaram por só identificar as frases (fornecidas aos mesmos com indicação numérica). Com o passar das aulas, os alunos mais novos já terminaram o ano a conseguir desenhar figuras rítmicas.

Segundo Gordon (2012), os seres humanos aprendem música de forma semelhante a que aprendem a língua materna. O pedagogo refere que a “Audição é para a música o que pensamento é para a linguagem”¹ (p. 12). Daí que se observe que a escrita musical não seja um processo fácil para as crianças. Assim sendo, deve ser privilegiada a audição antes da escrita. Se as crianças aprendem a falar e só posteriormente a escrever, no caso da música a aprendizagem também poderá ser similar, sendo que aprendem a escutar, sentir, entoar e só posteriormente a escrever.

Com estas faixas etárias mais baixas, a escrita musical não é um processo fácil, nem o mais indicado para a aprendizagem. Tal como nos indica Gordon, a aprendizagem da

¹ Texto original: “Audiation is to music what thought is to language.”

música deve ser executada como a aprendizagem da língua materna. Deve ser privilegiada a audição antes da escrita. Se as crianças aprendem a falar e só posteriormente a escrever, no caso da música a aprendizagem também poderá ser similar, sendo que aprendem a escutar, sentir, entoar e só posteriormente a escrever.

Até me ter deparado com a turma, nunca tinha sentido a necessidade de aplicar estratégias de ensino-aprendizagem tão vastas, tendo sido sem dúvida um ano de muitas aprendizagens não só para os alunos, mas também para mim enquanto professora.

Chegando ao entendimento que uma das melhores estratégias a trabalhar seria tudo o que envolvesse movimento, deixando de privilegiar a escrita, foi notória a melhoria no interesse e motivação dos alunos. As aulas passaram a incidir em pontos frocais para o desenvolvimento musical das crianças como: sentido rítmico, audição, leitura, improvisação e movimento corporal.

No início, o trabalho de improvisação, para alguns alunos não era bem aceite, pois provocava algum nervosismo e insegurança. Através do conhecimento dos alunos, fui percebendo que muitas dessas inseguranças não tinham ligação direta à aula, mas muitas vezes à personalidade de cada aluno, e das suas vivências fora do âmbito musical.

A meu ver, a função do professor é tentar chegar aos alunos da melhor forma possível, para tal é necessário que exista um conhecimento mais aprofundado dos alunos. Sabe-se à partida que os alunos não são todos iguais e que os níveis de aprendizagem variam muito, podendo o professor, por vezes, facilitar o desenvolvimento da aprendizagem.

A observação da turma foi o aspeto mais importante para conseguir atingir o sucesso nas aprendizagens dos alunos, a tomada de consciência de que não vale a pena lecionar mais conteúdos, se a turma não adquiriu os anteriores.

Para facilitar estas aquisições, a utilização da aprendizagem por pares, é uma estratégia de uma importância extrema, e que muita das vezes é posta de parte. No decorrer das aulas de Didática de Formação Musical, foi sendo abordada a aprendizagem por pares, o que suscitou curiosidade em explorar esta forma de trabalho. Após alguma pesquisa literária sobre o assunto, foi possível chegar à conclusão que a Aprendizagem entre pares promove o trabalho em equipa, levando a um trabalho de interajuda entre alunos, respeitado as diferenças de cada um (Lourenço & Machado, 2017). Enquanto professora, não recorria a este tipo de aprendizagem por desconhecimento, no entanto, com esta turma foi possível visualizar a mesma em prática e observar os seus efeitos positivos nos alunos. Acaba por ser benéfico para ambos os alunos, no sentido em que o que “ensina”, partilha com o colega as suas aprendizagens, colocando-as à prova, e o que está “a ser ensinado”, consegue um melhor entendimento do conteúdo, devido à forma de linguagem ser mais familiar.

Nós, enquanto professores, por vezes temos a ideia de que somos os únicos com a missão de ensinar, mas esquecemo-nos que também podemos aprender com os alunos, quer com a sua forma de pensar, quer com a sua forma mais descontraída de olhar para a vida (Reigado, 2018). Muitos dos exercícios realizados foram sendo adaptados consoante as reações das turmas, tentando ir sempre de encontro à sua motivação, de forma a ajudá-los a atingir o sucesso e colmatando as dificuldades que iam surgindo.

Na minha opinião, o ano letivo decorreu de forma muito positiva, pois o facto de não estar a realizar a Prática de Ensino Supervisionada apenas como assistente de um professor cooperante, fez com que sentisse a necessidade de melhorar a minha formação pedagógica. A procura por novas e diversas estratégias e metodologias foi benéfica para os alunos, mas também para mim, pois tornou todo o trabalho mais desafiante e gratificante, fazendo-me crescer e evoluir enquanto professora. Sem dúvida que me motivou a querer mais de mim enquanto professora.

Parte 2 - A disciplina de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical: proposta de orientação curricular

1. Introdução

O ensino das artes, mais especificamente da música, tem ganho relevância um pouco em todo o mundo, devido aos diversos estudos que vem confirmar a importância e o contributo da aprendizagem musical para o desenvolvimento cognitivo, sócio emocional e motor da criança (Marquez, 2006). Com o decorrer do tempo, vários foram as personalidades que evidenciaram o seu estudo no âmbito da educação, das aprendizagens e desenvolvimento infantil, dando pertinência a uma pedagogia ativa, centrada na criança. As metodologias de ensino tradicionais focadas na teoria foram sendo adaptadas dando foco à criança, ao seu desenvolvimento e interesses (Cristóvão, 2016). É então desta nova visão de ensino que surge o nome de alguns dos pedagogos que serão abordados nesta segunda parte deste Relatório de Estágio.

Apesar da grande parte dos pedagogos ter desenvolvido os seus estudos e investigações ainda no século XX, poucas alterações foram realizadas na forma de lecionação da música. Esta falta de adaptação pode advir da falta de conhecimento por parte dos professores, uma vez que o currículo das graduações em música, carece de aprofundamento deste tipo de temáticas. Numa primeira parte desta secção, será apresentada uma contextualização do Curso de Iniciação Musical, mas também será realizada uma análise ao perfil dos docentes para o ensino da música no 1º ciclo. Segundo Costa e Medina (2022), “em grande parte dos casos os professores de música não têm preparação específica para a função docente” (p. 334), para confirmar esta afirmação, será realizada uma análise, a qual pretende entender se existe adequação curricular no decorrer da graduação dos mesmos, que vá ao encontro das especificidades do trabalho com crianças da faixa etária de iniciação musical.

Posteriormente, será realizada uma contextualização das metodologias de investigação e das técnicas de recolha de dados, bem como uma abordagem a um conjunto de pedagogos que desenvolveram o seu trabalho no âmbito da investigação e criação de metodologias para a aprendizagem musical. Como ponto comum, pode ser apresentada a importância do domínio sensorial, mas também a relevância do desenvolvimento individual da criança, alertando para o facto de cada criança ter o seu tempo de desenvolvimento e aprendizagem. Serão também apresentados os resultados e análise de um inquérito por questionário realizado a professores de Formação Musical do curso de iniciação de forma a apurar como está organizado este curso em diferentes contextos escolares e como os professores organizam os conteúdos e as estratégias a adotar nas aulas.

Com base nas informações recolhidas, será apresentada uma proposta de orientação curricular tendo em consideração as diferentes abordagens defendidas pelos pedagogos, onde se privilegia o domínio sensorial e a experimentação, dando menor importância ao domínio da escrita e leitura (Costa & Medina, 2022).

Segundo Reigado (2018), o papel do professor atualmente, é “um papel bastante diferente: não mais um instrutor, mas alguém que assume a responsabilidade pedagógica pela criação de condições para que os alunos construam significados sobre

aquilo que aprendem, proporcionando tarefas significativas e intelectualmente desafiadoras” (p. 15). Tendo como base a ideia de que o professor deve assumir um papel diferente, promovendo espaço para que os alunos possam desenvolver as suas aprendizagens ao seu ritmo, será também apresentado um conjunto de exercícios que foram aplicados na prática de ensino supervisionada. São exercícios que foram adaptados tendo em conta a especificidade da turma em questão, uma turma mista, com alunos dos quatro anos do 1º ciclo, com diferentes graus de aprendizagem e diferentes vivências musicais.

2. Contextualização da Investigação

2.1. Contextualização, questões e objetivos de investigação

O ensino especializado de música em Portugal sofreu diversas reformas, principalmente nas últimas décadas do século XX, acabando por se tornar gratuito no ano 2008, com o intuito de se tornar acessível a todos (Castilho, 2015). Em paralelo, a expressão musical tem cada vez mais relevância nos documentos orientadores para o 1º ciclo do ensino básico, sendo, neste caso, da responsabilidade do professor titular de cada uma das turmas a responsabilidade de incorporar esta área artística ao longo da sua prática letiva, podendo ser coadjuvado por um professor especialista.

São vários os estudos relacionados com a lecionação da música em crianças do 1º ciclo, comparando a sua aplicação no ensino geral e no ensino especializado de música. Tracana (2013) constatou que nem sempre os professores do 1º ciclo do ensino geral apresentam o perfil adequado para a lecionação de Expressão Musical, ficando esta relegada para segundo plano. Assim sendo, muitos alunos só têm contacto com o ensino da música no âmbito das atividades de enriquecimento curricular e mesmo assim, devido ao carácter facultativo das mesmas, não são frequentadas por todos os alunos. A alternativa existente é o ensino especializado de música, mais concretamente o Curso de Iniciação Musical. Este contexto acaba por abranger um grupo mais restrito de alunos pois carece que os alunos sejam inscritos numa escola de ensino especializado (Tracana, 2013).

Ainda hoje, a iniciação musical no âmbito do ensino especializado carece de documentos orientadores emanados pela tutela que definam a sua prática, o que se traduz em diferentes organizações curriculares e diferentes objetivos que variam de escola para escola. A falta de orientações para o Curso de Iniciação Musical, foi uma das razões que motivou a realização deste estudo. Desde que iniciei o meu trabalho enquanto docente, no ano 2016, frequentemente deparava-me com turmas mistas, que integravam alunos de idades diversificadas e diferentes níveis de aprendizagens, sendo um constante desafio definir os conteúdos e as melhores estratégias para o trabalho com as mesmas. Esta necessidade motivou a procura por estratégias e metodologias diferenciadas para o trabalho com turmas mistas.

Com esta investigação pretendo responder às questões: 1) Como se processa, em Portugal, o ensino da Iniciação musical?; 2) Quais as metodologias mais adequadas a adotar no ensino da Iniciação Musical?; 3) Quais os domínios e conteúdos a abordar na elaboração de uma proposta de documento orientador para a disciplina de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical?

Esta investigação tem ainda como objetivos analisar a legislação sobre a Formação Musical no ensino especializado da música e na iniciação musical. Pretende também refletir sobre as diferentes metodologias e estratégias aplicadas no ensino da iniciação musical. Como objetivo final desta investigação, pretende-se elaborar uma proposta de documento orientador para a disciplina de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical.

2.2. Metodologias

A planificação de uma investigação pressupõe um conhecimento alargado sobre as diferentes perspetivas existentes, colocando logo em oposição o paradigma qualitativo e o paradigma quantitativo. Denzin (1994, como citado em Aires, 2015), “resume o processo de investigação qualitativa como uma trajectória que vai do campo ao texto e do texto ao leitor” (p. 16).

Por sua vez, Bresler (2007), enumera as características de uma investigação qualitativa, tendo em conta o seu uso em investigação em contexto de educação musical. Assim, a autora defende que uma investigação qualitativa é: 1) contextual e holística; 2) orientada caso por caso; 3) orientada para o ambiente natural do caso de estudo; 4) implica um prolongado envolvimento no ambiente de estudo; 5) é descritiva; 6) é interpretativa; 7) o investigador é o instrumento-chave; 8) há uma sobreposição de recolha e análise de dados; 9) a análise de dados é indutiva; 10) as observações e as interpretações são validadas; 11) o relatório escrito tem como objetivo transmitir aos leitores as conclusões a que se chegou e qual o processo (Bresler, 2007). Dada a natureza desta investigação, esta enquadra-se no paradigma qualitativo, pois passará pela observação de um grupo de trabalho, e toda a planificação está centrada no processo e não na medição rigorosa e controlado dos resultados obtidos.

No que diz respeito ao tipo de estudo, e tendo em consideração os objetivos pretendidos, esta investigação enquadra-se no âmbito de um estudo descritivo. Nestes casos, o estudo deverá satisfazer pelo menos dois critérios: descrição de um conceito relativo a uma população (estudo descritivo simples ou estudo de caso de tipo descritivo); descrição das características de uma população no seu conjunto (inquérito) (Fortin, 1999). Corroborando esta descrição, Carmo e Ferreira (2008), referem que este tipo de investigação implica estudar, compreender e explicar uma situação concreta, o objeto de investigação. Pressupõe também uma recolha de dados que permita testar as hipóteses levantadas ou, em alternativa, responder às questões de investigação. No caso desta investigação, trata-se de uma investigação descritiva por meio de questionário, pois esta apresentou-se como a principal ferramenta para conhecer o contexto que se pretende explorar ao longo deste estudo. Além disso, será realizada uma análise documental, centrada na legislação existente sobre o Curso de Iniciação Musical bem como dos programas para a disciplina de Formação Musical deste ciclo de lecionação, disponíveis nas páginas *web* dos conservatórios públicos, nomeadamente: Escola Artística do Conservatório de Música de Aveiro Calouste Gulbenkian (ver anexo A), Escola Artística do Instituto Gregoriano de Lisboa (ver anexo B) e Escola Artística de Música do Conservatório Nacional (ver anexo C).

2.3. Instrumentos e técnicas de recolha de dados

Neste âmbito de investigação, a principal técnica de recolha de dado é o inquérito por questionário. Este é uma das técnicas mais usadas em investigações na área da

educação, pois permite estudos de grande escala e auscultar um número significativo de sujeitos, possibilitando a aproximação a conclusões e a generalizações (Batista et al., 2021). Na utilização deste instrumento, o investigador deve definir rigorosamente os seus objetivos, formular hipóteses e questões orientadoras, identificar variáveis relevantes, selecionar a amostra adequada de inquiridos, elaborar o instrumento em si, testá-lo e administrá-lo para depois poder analisar os resultados (Carmo & Ferreira, 2008).

Nesta investigação será realizado um inquérito por questionário aos professores da disciplina de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical pois são aqueles que estão mais diretamente envolvidos no processo de ensino/aprendizagem, sendo muitas vezes os responsáveis pela planificação das aulas e definição das metodologias a aplicar em sala de aula. O inquérito por questionário foi construído tendo em conta a divisão das questões em três tópicos: caracterização do docente; caracterização das aulas de Formação Musical no Curso de Iniciação Musical; Metodologias e práticas em sala de aula na disciplina de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical. No primeiro pretende-se realizar uma caracterização geral do docente, focando-se sobretudo nas suas habilitações e experiência com Formação Musical e iniciação musical. No segundo tópico, pretende-se conhecer o funcionamento da disciplina de Formação Musical e forma como esta se organiza no seu contexto escolar. Por último, pretende-se conhecer as metodologias e os domínios trabalhados neste nível de ensino (ver anexo D). Na tabela seguinte encontra-se o guião de tópicos das perguntas que constam no inquérito por questionário.

Tabela 15 - Tabela com as Categorias e os Indicadores do Inquérito por Questionário

Categorias	Indicadores
Caracterização do docente	Género; Faixa etária; Habilitação académica; Habilitação profissional; Tempo de serviço; Distrito de lecionação; Ciclos de lecionação; Anos de Iniciação que leciona; Formações na área de Iniciação Musical; Necessidade de formações na área de trabalho com Iniciação Musical;

Caracterização das aulas de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical	Duração da aula de Formação Musical; Regularidade da aula de Formação Musical; Anos de Iniciação Musical existentes na escola; Composição das turmas de lecionação; Existência de programa de Formação Musical para os diferentes anos, no Curso de Iniciação Musical;
Metodologias e práticas em sala de aula na disciplina de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical	Metodologias utilizadas na planificação das aulas; Domínios privilegiados para trabalhar nas aulas; Percentagens, em média, de utilização para os diferentes Domínios; Descrição de duas atividades desenvolvidas em aula; Opinião sobre quais as melhores estratégias para trabalhar em Formação Musical no Curso de Iniciação Musical;

Prevê-se a utilização desta técnica numa fase inicial da investigação, sendo o inquérito disponibilizado aos serviços administrativos e direções pedagógicas, com o pedido de ser encaminhado para os respetivos docentes, de todos os conservatórios e academias de música do país através de um formulário na plataforma *Google Forms*. Assim, pretende-se uma amostra diversificada e representativa das diferentes regiões e, conseqüentemente, das diferentes realidades que possam existir. O inquérito por questionário será crucial para analisar o trabalho realizado em diferentes escolas do ensino especializado, permitindo um estudo mais geral das metodologias aplicadas neste nível de ensino.

3. Fundamentação teórica

3.1 A Iniciação Musical

3.1.1. O Curso de Iniciação Musical

O ensino da música em Portugal, no 1º ciclo, pode ser lecionado em duas vertentes. No ensino geral, a Música faz parte do programa de Educação Artística, juntamente com as Artes Visuais, a Expressão Dramática/Teatro e a Dança. A Educação Artística rege-se pelas Aprendizagens Essenciais em vigor de acordo com o previsto no artigo 38.º do Decreto-Lei n.º 55/2018, de 6 de julho, cujos documentos finais se encontram disponíveis no site do Ministério da Educação (Decreto-Lei n.º 55/2018). Ainda no âmbito do ensino geral, existem as Atividades de Enriquecimento Curricular que podem conter Expressão Musical ou outra atividade relacionada com o ensino da música, no entanto estas apresentam um carácter facultativo. No Ensino Artístico Especializado, o ensino está associado a escolas artísticas (Conservatórios e Academias), sendo designado como Iniciação em música (Portaria n.º 644-A/2015).

Segundo o Despacho n.º 17932/2008, a Iniciação Musical contempla três disciplinas: Classe de Conjunto, Formação Musical e Instrumento, tendo uma carga horária semanal de três horas. No entanto, em 2012, na Portaria n.º 225/2012 (corroborada na Portaria n.º 223-A/2018), houve uma atualização da carga horária, passando para o mínimo de 135 minutos semanais, sendo que 45 minutos serão para a disciplina de Instrumento, onde é possível juntar grupos até quatro alunos. O restante tempo será então distribuído pelas Classes de Conjunto e Formação Musical (Portaria n.º 223-A/2018; Portaria n.º 225/2012).

Dando às escolas autonomia para dividirem a carga horária do Curso de Iniciação Musical, acabam por surgir diferentes distribuições do tempo letivo de cada disciplina. Como é possível verificar na tabela seguinte, quatro escolas distintas, apresentam diferentes cargas horárias para as diferentes disciplinas do Curso de Iniciação Musical.

Tabela 16 - Distribuição de carga horária em quatro escolas diferentes

Conservatório de Música de Santarém	Conservatório de Música de Sintra	Associação de Cultura Musical de Lousada	Artâmega
FM – 1x45m	FM – 2x45m	FM – 1x60m	FM – 1x60m
Classe de conjunto – 1x45m	Classe de conjunto – Criação e improvisação musical– 2x30m	Classe de conjunto – 1x60m	Classe de conjunto – 1x60m

Instrumento – 1x45m (2 alunos)	Instrumento – 1x50m (2 alunos)	Instrumento – 1x60m (2 alunos)	Instrumento – 1x60m (até 4 alunos)
Total: 135m	Total: 200m	Total: 180m	Total: 180m

No que diz respeito à divisão dos alunos na aula de Formação Musical, na maior parte da informação disponibilizada para acesso público por parte dos conservatórios e academias de música, não existe nenhuma indicação sobre a estrutura e distribuição dos alunos. Normalmente, existe uma relação entre a distribuição dos alunos pelas turmas e o ano escolar que estão a frequentar, sendo que um aluno que esteja a frequentar o terceiro ano é integrado na turma de Formação Musical com os restantes alunos de terceiro ano, independentemente de já terem frequentado aulas de música anteriormente ou não. Há também escolas que optam por não terem atenção a este critério, mas sim ao número de anos de frequência do Curso de Iniciação Musical. Neste caso, os alunos que se inscrevem pela primeira vez são integrados na mesma turma, não havendo distinção entre os diferentes anos escolares. Por último, há a possibilidade de todos os alunos serem agrupados numa turma ou então serem divididos em dois grupos, sendo o primeiro constituído pelos alunos de primeiro e segundo anos e o segundo grupo pelos alunos de terceiro e quarto.

3.1.2. Qual o objetivo da Iniciação Musical?

A Iniciação Musical não tem manuais nem ainda Aprendizagens essenciais definidas para este ciclo, ficando ao critério dos docentes a escolha das competências que estes alunos devem aprender. Sendo o Curso de Iniciação Musical, na maior parte das vezes, o primeiro contacto com a música (havendo já escolas com música no pré-escolar e música para bebés), a base de trabalho poderá partir das Aprendizagens Essenciais da Educação Artística do 1º ciclo (*Aprendizagens Essenciais: Educação Artística - Música*, 2018). Apesar das especificidades diferentes entre esta disciplina e a Iniciação Musical, ambos se destinam a alunos da mesma faixa etária.

No que diz respeito à disciplina de Formação Musical, “O principal objetivo desta disciplina é inculcar nos alunos as primeiras noções de ritmo, melodia e afinação sem passar pela teoria numa fase inicial, apenas explorando estes tópicos de forma sensorial (utilização de movimentos corporais, imitação e improvisação)” (Costa, 2021, p.28). A Formação Musical na Iniciação, acaba por se definir pela necessidade de aquisição de diversas competências, dando grande relevância às competências sensoriais.

3.1.3. A disciplina de Formação Musical

Segundo Pedroso (2019), de todas as disciplinas do ensino artístico de música, a Formação Musical é a que tem um carácter mais teórico, sendo constituída por um conjunto de exercícios que se vão repetindo ao longo das aulas, como por exemplo: entoações, leituras, ditados e conceitos de teoria musical. Apesar da necessidade da aquisição de competências associadas à leitura musical e audição, a Formação Musical requer também um trabalho prévio de grande importância a nível de competências sensoriais (*Aprendizagens Essenciais -Formacao Musical 5º Ano - Cursos Artísticos Especializados*, 2020).

Para a disciplina de Formação Musical do 2º e 3º ciclo e secundário, foram sendo criados documentos orientadores, contendo os conteúdos a lecionar para cada grau de escolaridade. No entanto, no caso da Formação Musical para o 1º ciclo, não existe um documento orientador, quer de conteúdos ou simplesmente de competências.

Tendo em consideração o Artigo 1.º pertencente à Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho, os programas de Iniciação Musical "(...) são homologados por despacho do membro do Governo responsável pela área da educação" (Portaria n.º 225/2012). No entanto, até à data de hoje não existe ainda a publicação de diretrizes específicas para Iniciação Musical.

3.1.4. O perfil do professor de Formação Musical

A formação de professores para a área da música está diretamente ligada a uma tradição da música clássica ocidental, estando ainda muito presente a importância do domínio técnico e virtuoso de um instrumento musical específico (Palheiros, 2003). Para além das capacidades técnicas, a formação ao nível da pedagogia não prepara os professores para a diversidade de níveis de ensino para as quais estão habilitados a lecionar, não havendo qualquer tipo de distinção entre ciclos de ensino. No caso específico da Formação Musical, a formação existente habilita os professores a lecionarem todos os ciclos do ensino básico e também ensino secundário. Gonçalves (2011), aponta estas falhas na formação de professores para esta variedade de faixas etárias, salientando a inexistência de formação específica para o 1º Ciclo do Ensino Básico.

Tracana (2013), focou a sua pesquisa na dicotomia existente entre o ensino da música no 1º ciclo do ensino genérico e do ensino especializado, apontando diversas lacunas e divergências neste nível de ensino. A falta de diretrizes e documentos orientadores são vistos como uma desvantagem existente no ensino especializado pois dificulta o papel das escolas na definição do perfil do docente especializado no ensino de música no 1º ciclo do ensino básico.

A mesma autora defende que é urgente estabelecer critérios de uniformização do perfil do professor para este nível de ensino. Partindo do exemplo de outras áreas da docência ligadas às letras e às ciências onde a formação inicial de todos os professores

contempla as mesmas competências técnicas e científicas, mas, durante o seu processo de formação, existe uma especialização em determinado nível de ensino (Tracana, 2013).

Para além da formação inicial dos professores, algo que assume importância no seu processo de desenvolvimento são as ações de formação e a formação contínua realizada (Pontes, 2018). Figueiredo (2004), também realça a importância da formação contínua de professores e a constante aprendizagem dos profissionais da área da educação. A oferta de formação destinada ao 1º ciclo do ensino básico, por vezes, é comum a professores do ensino genérico e a professores do ensino especializado de música. Esta oportunidade de trocas de experiências é vista como uma mais-valia, valorizando a troca de saberes entre os conhecimentos técnicos e específicos dos docentes da componente musical e os conhecimentos sobre a forma de abordar o ensino nesta faixa etária (Tracana, 2013).

Em suma, a falta de orientações da tutela gera discrepâncias entre o perfil do professor e, conseqüentemente, discrepâncias no perfil dos alunos e das competências trabalhadas no ensino da música. É também importante ressaltar a necessidade de formação na área da música dos professores do ensino geral para poderem proporcionar experiências adequadas aos alunos que não frequentam o ensino especializado da música ou as atividades de enriquecimento curricular.

3.2. Pedagogos e metodologias

Ao longo do século XX, desenvolveram-se diversas correntes de pensamento e vários pedagogos desenvolveram e aplicaram as suas ideias e métodos com o intuito de dinamizar o ensino da música, dando ênfase a diferentes domínios e apresentando diferentes abordagens ao ensino da música. Fonterrada (2008), apresenta um conjunto de pedagogos, dividindo-os entre primeira e segunda geração (ver tabela 3). Os pedagogos da primeira geração, desenvolveram a sua metodologia tendo como objetivo a abordagem dos diferentes elementos da música de forma prazerosa para as crianças. Utilizam a música clássica ocidental ou a música folclórica dos respetivos países para, partindo de um repertório conhecido, proporcionarem diferentes experiências musicais, tendo por base a experimentação, a criação e improvisação, a audição e a execução. Por sua vez, os pedagogos da segunda geração, surgem já na segunda metade do século XX e centram a sua abordagem à aprendizagem musical no som como matéria-prima da música e nas suas transformações. Os pedagogos referidos apresentam a intenção de integrar na “prática da educação musical nas escolas os mesmos procedimentos dos compositores de vanguarda, privilegiando a criação, a escuta ativa, a ênfase no som e suas características, e evitando a reprodução vocal e instrumental do que denominam «música do passado»” (Fonterrada, 2008, p. 179). Para além destes, a autora apresenta outros, como Carl Seashore (1866-1949) e Edwin Gordon (1927-2015), que fomentaram a sua pesquisa em estudos que pretendem

definir o conceito de musicalidade, apoiando-se em métodos científicos e ligando a pedagogia musical à psicologia.

Tabela 17 - Pedagogos da primeira e da segunda geração

Primeira geração	Segunda geração
Émile Jacques Dalcroze (1865-1950); Zoltán Kodály (1882-1967); Edgar Willems (1890-1978); Carl Orff (1895-1982); Shinichi Suzuki (1898-1998).	George Self (1921-1967); John Paynter (1931-2010); Boris Porena (1927-2022); Murray Schafer (1933-2021);

A inclusão ativa dos alunos no processo de aprendizagem traduz-se numa maior motivação e numa maior aproximação aos diferentes domínios da aprendizagem musical (Figueiredo, 2012). Os pedagogos identificados como sendo da primeira geração desenvolveram as suas metodologias a partir da participação ativa das crianças no processo de aprendizagem, quer seja através da realização de movimentos, na criação e improvisação, na execução instrumental ou enfatizando o papel do canto coral. Neste grupo de pedagogos, S. Suzuki é aquele que está mais direcionado para a aprendizagem de um instrumento musical, utilizando a imitação e a repetição como processos para a memorização, procurando assim um ambiente estimulante, mas que mantenha a componente lúdica (Bomfim, 2012).

Devido a esta ligação mais próxima à aprendizagem instrumental, a metodologia de Suzuki não será abordada ao longo deste capítulo, incidindo o foco nos restantes pedagogos da primeira geração, pois apresentam metodologias mais próximas do trabalho a implementar ao longo desta investigação. Será também abordado o pedagogo Jos Wuytack (1935-) devido à sua presença e influência no panorama atual da pedagogia em Portugal e pelos princípios defendidos na sua metodologia (Palheiros, 1998). O autor defende que as crianças devem estar totalmente envolvidas numa atividade para que, através da audição, da observação e, posteriormente, da execução, adquiram competências relacionadas com a prática musical (Palheiros e Bourscheidt 2012).

3.2.1. Émile Jaques-Dalcroze

Émile Jaques-Dalcroze, nasceu a 6 de julho de 1865 em Viena, Áustria, e morreu no ano de 1950, em Genebra. Iniciou os seus estudos em piano com seis anos de idade e, em 1875, quando se mudou para Genebra (Suíça) com a sua família, continuou os seus estudos no Colégio Calvino e no Conservatório de Música de Genebra. Neste seu percurso contactou com importantes compositores que o impulsionaram a dedicar-se

à composição (Picchia et al., 2013). Com 19 anos viaja para Paris, procurando consolidar o seu trabalho como compositor e artista. Esta viagem permitiu-lhe aprofundar os seus conhecimentos, mas também proporcionou o contacto com artistas diversificados de música e teatro. Após um período de 2 anos em Viena (1887 a 1889), onde terminou o seu estágio, regressa a Paris para trabalhar com o musicólogo e pianista Mattis Lussy (Mejía, 2010).

Em 1892, Dalcroze volta a Genebra, começando a lecionar harmonia e solfejo no Conservatório de Música de Genebra. Observando os seus alunos e seus problemas, Dalcroze constatou que, apesar dos alunos aparentarem problemas musicalmente, eram capazes de caminhar ritmicamente sem problemas (Picchia et al., 2013). O pedagogo, nas suas observações, verificou que a música não é sentida apenas pelo ouvido, mas pelo corpo inteiro, sendo que o corpo em movimento rítmico é visto como o primeiro dos instrumentos musicais. A partir de suas observações iniciou experiências com exercícios rítmicos que envolviam todo o corpo, partindo do pressuposto, que a educação musical deveria contemplar o movimento livre, natural e harmonioso, sendo as suas primeiras abordagens ao seu sistema de educação musical (Fonterrada, 2008). Dalcroze publica no ano 1909 a obra *Le Rythme/Der Rhythmus*, que permitiu a divulgação e apresentação dos fundamentos para o seu sistema de educação musical, onde o ritmo, o movimento e a dança são os elementos principais, denominando-o como *Rítmica* ou *Ginástica Rítmica* (Mejía, 2010).

Vários foram os impulsionadores da Rítmica pelo mundo, através da criação de estabelecimentos para divulgação e estudo, por exemplo o instituto de Rítmica em Hellerau na Alemanha, a fundação da London School of Dalcroze Eurhythmics e mais tarde, no ano 1915 em Genebra, o Instituto Jaques-Dalcroze. Seguiram-se publicações deste método de educação musical, denominadas por: *La Rythmique I e II: enseignement pour le développement de l'instinct rythmique et métrique, du sens de l'harmonie plastique et de l'équilibre des mouvements et pour la régularisation des habitudes motrices*; *Rythme*, o jornal do Instituto Jaques-Dalcroze e o livro *Le Rythme, la Musique et l'Éducation*.

A expansão da Rítmica vai acontecendo em diversos países com a criação da União Internacional de professores de Método Dalcroze (UIPD), que mais tarde muda a sua denominação para Federação Internacional dos Professores de Rítmica (Fier). A partir do ano 1922, o método Rítmica passa a ser utilizado não só na educação, mas também como plano terapêutico (Mariani, 2012).

Como mencionado já anteriormente, o Método de Dalcroze surge através da observação dos seus alunos no Conservatório de Genebra, concluindo que as dificuldades rítmicas que observava nos alunos vinham de experienciarem a audição apenas quando deveriam escrever. O Método de Dalcroze tem como primeiro objetivo a familiarização do aluno com a linguagem musical através do movimento corporal, através do estabelecimento de relações entre o movimento e a audição, proporcionando ao aluno uma experiência sensório-motor (Mariani, 2012). Mejía

(2006), corrobora esta ideia ao afirmar que “Es decir, se propone convertir al cuerpo en instrumento de interpretación rítmica, mental y emocional” (Mejía, 2006, p.89).

Dalcroze defendia que os elementos musicais poderiam ser realizados corporalmente:

[...] a altura, através da posição e direção dos gestos no espaço; a intensidade, através da dinâmica muscular; o timbre, caracterizado pela diversidade de formas corporais; a melodia, sendo a sucessão contínua de movimentos isolados; o contraponto, como a oposição de movimentos; o acorde, representado pelo gesto em grupo e a construção da forma, por meio da distribuição dos movimentos no tempo e no espaço (Moreira, 2003, p. 10).

Este método tem como base três partes importantes: a eurritmia, o solfejo e a improvisação. A eurritmia, vem do termo grego “eurhythmy” (“eu” e “rythmos”) que significa “boa fluidez”, fazendo a ligação da música ao movimento. Esta ligação permite proporcionar aos alunos um equilíbrio entre o corpo (sistema sensorial), a mente (memórias e as funções criativas) e o Espírito (as emoções)(Grilo, 2015). Para que essa fluidez surja é necessário utilizar os sentidos, sendo que a palavra-chave é ouvir, pois a sensibilidade ao som determina a sensibilidade à resposta física. A resposta física vai traduzir o ritmo escutando. Dalcroze aponta dois elementos necessários ao ritmo musical: a energia e o tempo, sendo que existe um terceiro elemento a incluir: o espaço. A consciência dos três elementos por parte do aluno, permite-lhe movimentar-se de forma adequada, trazendo-lhe prazer e satisfação (Moreira, 2003).

Estes movimentos não requerem uma aprendizagem de sequências pré-estabelecidas, mas sim uma forma de expressividade espontânea e criativa, levando os alunos a improvisar tendo por base a consciência das suas diferenças e habilidades. Os objetivos da eurritmia são: o aumento da concentração; a prontidão na execução de ordens que venham da mente; a reação imediata perante um estímulo; a dissociação, coordenação e retenção de movimentos; o autoconhecimento e domínio das possibilidades e dificuldades corporais; a quantidade de passos na relação espaço versus tempo; e o equilíbrio entre as reações automáticas e conscientes (Moreira, 2003).

Solfejo, é o termo que abrange o estudo da melodia e da harmonia. Tal como o corpo se trata de um instrumento rítmico natural, a voz é um instrumento tonal natural. A junção dos dois (corpo e voz), funcionam para o desenvolvimento do trabalho de solfejo. O sistema nervoso a trabalhar a parte rítmica, e o ouvido aliado à voz a trabalhar a altura.

Para Dalcroze o trabalho de desenvolvimento do ouvido é fundamental para um bom músico. Para tal é necessário que exista um trabalho de desenvolvimento do senso de altura, através do ouvido, quer relativa quer absoluta, através de exercícios variados: escalas, acordes, cadências, modulações, intervalos, etc. Após o trabalho de desenvolvimento do ouvido interno, o trabalho de leitura e escrita musical são fundamentais para um músico, permitindo-lhe escutar internamente o que vê na partitura impressa (Mejía, 2010).

No entanto, no trabalho de solfejo não deve ser descuidado o trabalho eurítmico. Mesmo sendo um trabalho que pressupõe menos movimentação espacial, esta poderá acontecer através de movimentos condutores das mãos e braços (Moreira, 2003).

A improvisação, é outro ponto importante para o Método de Dalcroze, pois é uma forma de expressão pessoal, mas também da manifestação da consolidação dos conhecimentos adquiridos na euritmia e solfejo. Neste trabalho de improvisação é crucial o trabalho do professor, no estímulo e incentivo da criatividade dos alunos, fornecendo ferramentas para que os alunos se desenvolvam livremente, fomentando-lhes o desejo de se expressarem das diversas formas, mas também a partilhar essas expressões com os restantes colegas (Mejía, 2010). A improvisação instrumental, vocal e corporal apresenta-se como uma mais-valia para o desenvolvimento musical e deveria ser valorizada no ensino da música (Mariani, 2012).

3.2.2. Zoltán Kodály

Zoltán Kodály nasceu a 16 de dezembro de 1882 na Hungria e faleceu a 6 de março de 1967, em Budapeste. Apesar de nascer no seio de uma família musical, Kodály mostrou interesse nos estudos literários. Devido ao trabalho de seu pai, funcionário ferroviário, a família mudou de casa algumas vezes, passando por Galánta e Nagyszombat. Esta última, onde Kodály estudou piano, violino e ingressou no coro da catedral. Como autodidata, Kodály aprendeu ainda a tocar violoncelo. Desde cedo começou a compor, tendo sido estreada uma obra sua, em 1897, pela orquestra escolar. No ano de 1900, Kodály, foi estudar na Universidade de Ciências de Budapeste, línguas modernas. Em 1906, retoma o estudo musical, inscrevendo-se na Academia de Música, onde demonstrou o seu interesse por canções folclóricas húngaras, tendo realizado, juntamente com Béla Bartók, uma renovação linguística do canto popular e um estudo do folclore húngaro (Silva, 2012).

Em 1907, retorna a Budapeste, onde é nomeado para professor da Academia Liszt, para lecionar teoria musical e composição, tornando-se, posteriormente, diretor. Para além do seu trabalho como compositor de obras orquestrais e corais, Kódaly demonstrou também o seu interesse na educação musical, escrevendo também inúmeras músicas para educação musical nas escolas e livros sobre a mesma temática. Tornou-se presidente do Conselho de Artes da Hungria no ano de 1945. Foi ainda presidente do Conselho Internacional de Música Folclórica e presidente honorário da Sociedade Internacional de Educação Musical (Cruz, 1998). Enquanto pedagogo,

Kódaly, defendia que a aprendizagem da música deveria ser de livre acesso a todas as crianças, tendo como primeiro instrumento a ser estudado a voz, utilizando a entoação de canções (Fonterrada, 2008).

O método desenvolvido por este pedagogo, tem muito recurso a canções populares, sendo que nos níveis iniciais de aprendizagem musical, Kódaly propõe a entoação de canções com intervalos de 3ª menor descendente, um movimento muito recorrente nas canções populares e nas canções infantis. Para além deste intervalo melódico, estas canções também são na sua maioria, escritas com recurso à escala pentatónica ou uso apenas de poucas notas, como por exemplo:



Figura 8 - Exemplo de uma canção popular: Melodia folclórica da Vila de Kákics, condado de Baranya (Silva, 2012, p. 59)

Kódaly, considerava que a aprendizagem musical começava em casa, com as melodias que as mães cantavam para os seus filhos. Mais tarde esta aprendizagem era complementada nas escolas, através do trabalho de aprendizagem de canções por ouvido e com alguns batimentos de pulsação e movimentos (Lopes, 2014).

No seu método, o pedagogo, apresenta os materiais de ensino como canções, tendo presentes nas mesmas solfejos melódicos e rítmicos. Estes solfejos combinam quatro elementos diferentes: aspeto melódico – recurso a nome de notas na realização do solfejo melódico; manossolfa (ou fonomímica)– recurso a gestos para indicar a altura das notas; o dó móvel (ou solmização) – leitura relativa de alturas, dentro e fora da pauta – e leitura absoluta; aspeto rítmico – recurso a sílabas na leitura do solfejo rítmico (Silva, 2012).



Figura 9 - Sílabas correspondentes à subdivisão rítmica (Silva, 2012, p. 78)

3.2.3. Edgar Willems

Edgar Willems nasceu a 13 de outubro de 1890 em Lanaken, na Bélgica flamenga e faleceu a 18 de junho de 1978. O seu primeiro trabalho profissional foi como professor primário, sendo que por volta dos 25 anos, altura da guerra de 1914/18, muda-se para Bruxelas com a família, onde vai estudar Belas Artes (Parejo, 2012). Era um músico polivalente, quer na prática de diversos instrumentos: piano, órgão, violino, instrumentos de sopro, como na prática de improvisações e composições. Apesar de ser um artista multifacetado, a sua formação musical foi essencialmente autodidata. Para além da música, Willems era muito interessado por outras artes, como escultura, poesia e arquitetura (Simões, 1990).

Entre os anos 1922 e 1925, Edgar Willems viveu na comunidade de Raymond Duncan – um ativo na revolução da sociedade da época pelas artes. Esta experiência terá marcado Willems e as suas tendências futuras. Em 1925, mudou-se para Genebra, atraído pelas teorias e pela Rítmica de Jacques Dalcroze, das que seria um seguidor e que depois também criou o seu próprio método (Simões, 1990).

Edgar Willems, discípulo de Dalcroze, desenvolve a sua metodologia partindo do estudo da psicologia privilegiando em grande parte a audição. É através da educação auditiva e distinção de sonoridades, que se desenvolvem os principais meios de educação musical: o domínio rítmico – através da duração e intensidade do som; o timbre - através do reconhecimento na natureza dos objetos, e a altura dos sons. Este conjunto permite chegar a um domínio musical (Soares, 2012).

A educação do ouvido, para este pedagogo, é a parte essencial para a educação musical da pessoa, considerando que podem existir três tipos de audição: sensorial (reação), afetiva (melodia) e mental (harmonia). Por acreditar que a educação musical se centra na parte sensorial, o pedagogo foca o seu trabalho essencialmente no trabalho de canções, no desenvolvimento auditivo, no sentido rítmico e na notação musical (Mejía, 2006).

Desenvolvendo o trabalho que é realizado nos pontos anteriormente mencionados, podemos observar que o trabalho de canções é algo aplicado para o desenvolvimento do ouvido, sendo as canções adaptadas a cada faixa etária, por exemplo, no caso de crianças pequenas, as canções utilizadas devem estar entre 2 a 5 notas, e com o passar do tempo ir acrescentando/dificultando a complexidade de sons/notas, ajudando a desenvolver o trabalho de afinação. O canto e a prática coral são então vistos como meios para o desenvolvimento da técnica vocal, a sensibilidade musical, a memória, o interesse, a imaginação, a postura, o sentido de responsabilidade, o respeito, a disciplina, a socialização e conceitos como a melodia, a harmonia e o ritmo (Soares, 2012).

O trabalho da audição é predominante, para que as crianças consigam escutar, reconhecer e reproduzir. Para tal é fundamental trabalhar a altura dos sons, por exemplo através de leitura de canções com movimento do corpo, para ajudar na associação da altura ao som. Trabalhar também o reconhecimento de diferentes

timbres, por exemplo no trabalho com diferentes instrumentos. A intensidade do som é outro fator a trabalhar, quer na audição de sons fortes e fracos, quer na leitura gráfica destas diferenças. Ainda não entrando na notação propriamente dita, a duração dos sons é outro ponto a trabalhar, na distinção de sons rápidos ou lentos, curtos ou longos. Este trabalho pode ser feito de forma auditiva, ou através de grafismos, podendo ser através de linhas horizontais ou verticais, como mostra a imagem seguinte:

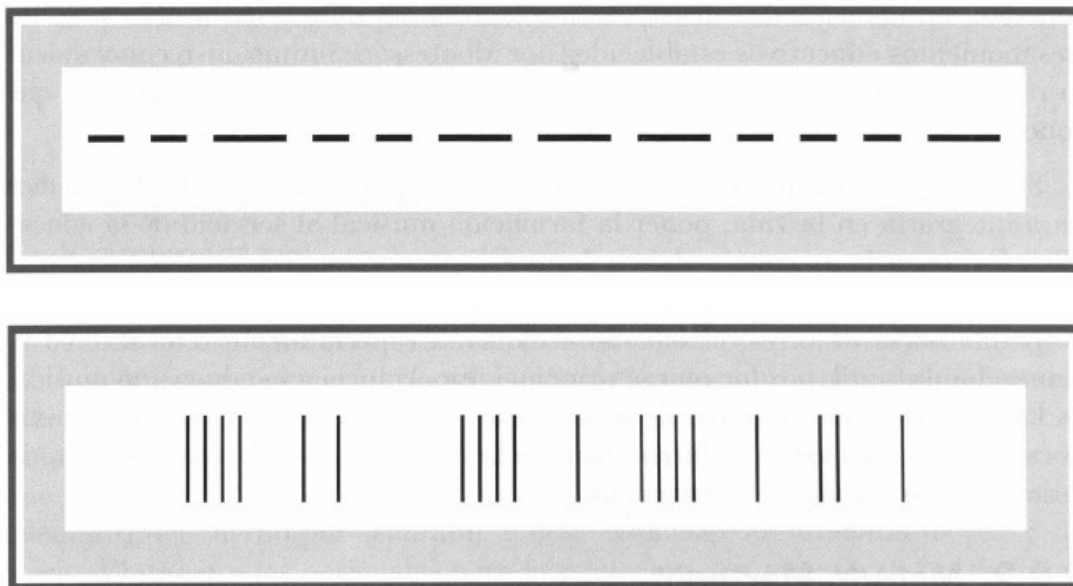


Figura 10 - Exemplo de leitura gráfica com utilização de linhas horizontais e verticais (Mejía, 2006, p. 97)

Em último lugar, mas não menos importante, temos o ritmo. Willems, nos seus trabalhos, demonstra que a base para a aprendizagem rítmica está no movimento corporal. O trabalho das canções com movimento, faz com que as crianças inconscientemente sintam o ritmo, possibilitando a sua perceção no futuro (Parejo, 2012).

Edgar Willems, continua a ser um pedagogo muito importante para a Educação Infantil, pois o seu trabalho/estudo, foca-se essencialmente no trabalho com as crianças desde os 3 anos, dando ênfase à importância da Educação Musical no desenvolvimento, quer no trabalho de vocal de canções, quer na prática instrumental. Como pedagogo ministrou diversas conferências e cursos, por vários países, tendo também editado algumas obras: *L'Oreille Musicale*; *L'Education Musicale Nouvelle*; *Le Jazz et l'Oreille Musicale*; *La Préparation Musicale des Tout-Petits*; *Le Rythme Musical*; entre outras.

3.2.4. Carl Orff

Carl Orff, nasceu a 10 de julho de 1895 na cidade de Munique, Alemanha, onde acaba por falecer a 29 de março de 1982. Filho de pai apaixonado por música e mãe pianista, Orff desde cedo inicia o seu percurso na música. Iniciou os estudos de piano com a sua mãe, em 1900, teve também aulas de violoncelo e foi solista do coro de Igreja ao qual pertencia. Tornou-se compositor, sendo influenciado pelas transformações musicais do século XX. Desempenhou funções de Mestre de Capela na Orquestra de Câmara de Munique, Mestre de Capela no Teatro Nacional de Mannheim e Mestre de Capela no Teatro da Corte do Grão-Duque de Darmstadt (Bona, 2012).

Foi definindo o seu estilo de composição, tendo escrito inúmeras obras, e paralelamente foi desempenhando papéis importantes, quer como maestro, quer como professor.

Para este estudo especificamente, interessa abordar as propostas pedagógicas de Orff. Várias foram as obras escritas pelo compositor, entre cadernos para diversos conjuntos instrumentais, como peças para flauta de bisel (Mejía, 2010). Orff, ao colocar em práticas as suas ideias sobre música, linguagem e movimento, apercebeu-se da necessidade dos alunos jovens e adultos, acompanharem as suas coreografias e movimentos com instrumentos tocados por eles próprios.

Com a colaboração entre Orff e Curt Sachs (musicólogo) e Carl Maendler (construtor de instrumentos), surgem os instrumentos de lâminas: xilofones, metalofones e jogos de sinos (Fonterrada, 2008). Com a criação destes instrumentos, surgem as primeiras obras com a sua utilização, como é o caso de *Orff-Schulwerk*. Este trabalho escolar surge em 1930 e é constituído por exercícios rítmico-melódicos para flauta de bisel e instrumentos de percussão e lâminas (Bona, 2012).

No que diz respeito à proposta pedagógica de Orff para a educação musical, para o autor, esta é elementar, pois oferece a oportunidade de vivências que vão contribuir para o desenvolvimento da personalidade do indivíduo (Bona, 2012). Através da música cantada, tocada e dançada, Orff defende a utilização da improvisação aliada à abordagem de diferentes conceitos como:

Linguagem: o autor parte de nomes próprios, rimas, canções infantis ou poemas para criar pequenos padrões rítmicos e improvisações melódicas que serão o ponto de partida para a introdução de células rítmicas;

Música: começa com motivos melódicos com 3 a 5 notas; progressivamente aumenta o âmbito e a diversidade de sons, acabando por associar os motivos melódicos ao trabalho rítmico inicial;

Movimento: Orff vai buscar movimentos de danças folclórica ou danças de roda de diferentes países para proporcionar experiências de espaço, tempo ou dinâmica, em grupo e individualmente (Cunha, 2013);

A agregação destes conceitos é vista como uma forma de unidade que deve ser trabalhada de forma conjunta com a improvisação. Esta desempenha uma função

determinante, pois faz parte do princípio gerador da *Orff-Schulwerk*. Pode ser trabalhada de várias formas – rítmica, melódica, idiomática e movimento – e deve fazer parte de todas as aulas (Bona, 2012).

Um dos contributos mais significativos para a prática pedagógica foi a adaptação de um leque de instrumentos para aplicar as suas pedagogias, principalmente nos componentes rítmicos da prática musical. O Instrumental *Orff* divide-se em diferentes categorias consoante a sua construção: flauta de bisel, instrumentos de percussão de altura definida, instrumentos de percussão de altura indefinida, cordas friccionadas e cordas dedilhadas.

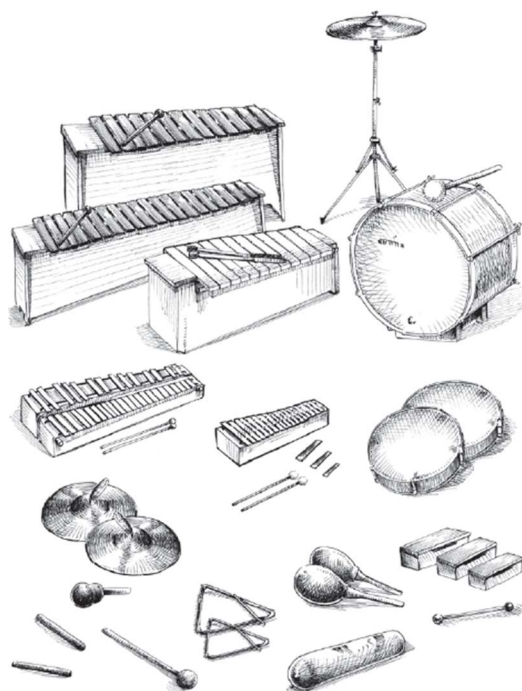


Figura 11 - Instrumentos *Orff* (Bona, 2012, p. 146)

3.2.5. Jos Wuytack

Wuytack nasceu a 23 de março de 1935 na Bélgica. Os seus estudos foram essencialmente direcionados para a música e pedagogia, tendo completado os estudos superiores em Música (composição, órgão e piano), Pedagogia e Teologia. Profissionalmente, foi professor titular de Pedagogia Musical no Instituto Lemmens da Universidade de Lovaina, na Bélgica. Lecionou também no Instituto Superior de Música de Namur na Bélgica, no Conservatório de Tilburg nos Países Baixos, no Instituto Musical de Métodos Activos de Lyon em França e na Universidade de Los Angeles nos Estados Unidos (Palheiros & Bourscheidt, 2012).

Como pedagogo, tem ministrado mais de um milhar de conferências e cursos em 50 países, onde divulga a sua pedagogia musical, desenvolvida a partir de fundamentos do pedagogo Carl Orff (Müller, 1999; Wuytack, 1993). Recebeu no ano de 1995 a Medalha de Ouro da Fundação *Orff* de Munique. O trabalho de Jos Wuytack foca-se essencialmente na formação de professores e educadores de música, tendo dado um

grande contributo para o desenvolvimento da educação musical a nível internacional. Em Portugal, desde 1968, leciona regularmente em parceria com a Associação Wuytack De Pedagogia Musical – AWPM, sediada no Porto. Autor de um vasto número de composições vocais e instrumentais para diversos ensembles, escreveu também livros e artigos sobre Educação Musical, tendo estes sido publicados em vários países e idiomas, incluindo em português. A sua obra *Audição Musical Activa*, baseada em musicogramas², foi um dos contributos mais importantes para a pedagogia musical, tendo sido editada para vários países ao longo dos anos (Palheiros, 1998).

Palheiros e Bourscheidt (2012), apresentam a ideologia de Wuytack com a frase: “Diz-me, eu esqueço; mostra-me, eu recordo; envolve-me, eu compreendo” (Palheiros & Bourscheidt, 2012, p. 315). Wuytack, assume que uma criança tem uma melhor compreensão musical se estiver totalmente envolvida na atividade. Tal como no pensamento anterior, as expressões: *diz-me, mostra-me e envolve-me*, remetem para o desenvolvimento da criança, pois primeiro ouve, depois observa e só depois executa.

Na pedagogia de Wuytack, podemos encontrar uma vasta série de atividades e materiais, que requerem o fazer musical ativo, criativo e em comunidade, promovendo o trabalho individual criativo, mas também o trabalho em grupo (Palheiros & Bourscheidt, 2012). Para este pedagogo, a aprendizagem deve contemplar o desenvolvimento das crianças e não o limitar. No caso da aprendizagem por imitação, esta ajuda no desenvolvimento das capacidades de observação, concentração e atenção, sendo este o ponto de partida para uma grande parte de exercícios e atividades desenvolvidas pelo pedagogo, quer para o trabalho de exercícios rítmicos como melódicos. Este trabalho de imitação promove também a coordenação entre a audição e a perceção rítmica e motora, pois poderá requerer a utilização da voz, de instrumentos e do movimento corporal, permitindo o desenvolvimento da criança na observação e imitação do movimento do professor. A imitação rítmica, permite a coordenação da audição e visão com a perceção rítmica (Palheiros, 1999).

A par da imitação, o ritmo apresenta-se como um elemento central na pedagogia de Wuytack. Segundo Palheiros (1999):

O autor tece algumas considerações sobre a natureza do ritmo, distinguindo as seguintes componentes: a pulsação, unidade do tempo musical; o compasso, artifício que resulta da pulsação; a acentuação, intensidade de um som; o andamento; a métrica, considerando a linguagem e a poesia como

² O musicograma é um gráfico em que os elementos essenciais da obra ou excerto musical (forma, ritmo, melodia, timbre, instrumentação, orquestração) são representados através de cores, formas geométricas e símbolos.

fontes inesgotáveis para o ritmo musical; o fraseado, como elemento orgânico (Palheiros, 1999, p. 6).

Na sua metodologia, o autor propõe a implementação de diferentes estratégias que potenciem o trabalho rítmico e a percepção da pulsação, associando estes conceitos a ações do quotidiano, como relacionar a figura musical semínima com o passo ao caminhar, ou do batimento do coração. O autor apresenta também diferentes exercícios que podem ser realizados recorrendo a conceitos musicais como o ostinato, o cânone e o rondó. O cânone rítmico, apesar de se tratar de exercício de imitação, permite um trabalho diferente, requerendo uma memorização e compreensão do que é executado de forma, a ser reproduzido com entradas diferenciadas. O rondó rítmico, onde existe alternância entre um refrão e diferentes estrofes, por exemplo ABACA, em que na execução das estrofes, é permitida a improvisação. O ostinato, permite a associação de fórmulas rítmicas, melódicas ou harmónicas, que são repetidas ao longo de uma obra. Segundo Palheiros (1999), o ostinato é uma técnica de fácil aplicabilidade e com resultados imediatos; desenvolve o sentido da forma; ajuda a memorização; permite ouvir outras vozes enquanto se interpreta; facilita a improvisação.

A escolha das obras a trabalhar é fundamental para compreensão de elementos musicais. Quer o trabalho de compassos musicais, quer de ritmos, pode ser realizado através de canções e músicas tradicionais, como por exemplo: pode-se encontrar os compassos binários em canções, lengalengas e danças infantis, pois são muito comuns neste tipo de músicas. Assim, a expressão verbal, é um dos elementos utilizados pelo pedagogo para a aprendizagem do ritmo, pois permite a criação de uma relação entre a duração rítmica, com as sílabas e acentuações.

Wuytack, sugere outra técnica, que consiste no jogo de pergunta-resposta. Esta possibilita o desenvolvimento da improvisação. Segundo Graça Palheiros (1999), estabelece-se um paralelismo com a língua falada, podendo enunciar alguns princípios, como: a duração ser mantida entre pergunta e resposta, com base em quatro compassos; o término da pergunta ser em tempo fraco para simbolizar o ponto de interrogação, e o término da resposta em tempo forte para simbolizar ponto final; utilização de elementos da pergunta na resposta (Palheiros, 1999).

Outro elemento importante na metodologia deste pedagogo, é o jogo de leitura rítmica. Inicialmente esta leitura é feita através de símbolos, ou seja, para uma criança a leitura de figuras rítmicas é complexa, então o trabalho inicia com a associação a símbolos do quotidiano, como é o caso da associação do sino à mínima ou do pé à semínima. Com o passar do tempo as aprendizagens vão sendo mais complexas e adaptadas à faixa etária, até chegarem à leitura das figuras rítmicas.

Wuytack, dá bastante importância à improvisação rítmica, pois como qualquer tipo de linguagem, a criança precisa de saber reproduzir, mas também de ser livre na sua expressão e comunicação (Wuytack, 1993). O movimento, para o pedagogo também é um fator de importância na sua metodologia, pois com o movimento existe uma maior

interpretação e expressão da emoção musical. Tal como acontecia com outros pedagogos, para Wuytack, o movimento ajuda no desenvolvimento rítmico, mas também no desenvolvimento da coordenação motora e lateralidade, tal como no desenvolvimento da audição e memória musical.

Por último, é necessário referir a audição musical, pois a audição é a base em todos os elementos abordados anteriormente. Para além da perceção rítmica e melódica, a audição permite reconhecimento de carácter. A *Audição Musical Activa* (terminologia utilizada pelo pedagogo) é uma ferramenta para a compreensão das obras musicais e um instrumento para conhecer as suas principais particularidades (Palheiros, 1998).

3.2.6. Considerações finais sobre pedagogos e metodologia

Após esta breve abordagem a diferentes pedagogos e metodologias, é interessante verificar a existência de pontos e pensamentos transversais. Na sua maioria, os pedagogos realizaram o seu estudo há algum tempo, mas a necessidade de adaptar as ideologias e metodologias continua a ser pertinente. Na minha prática enquanto docente, cada vez mais se vê a necessidade de adaptação das metodologias a implementar na aprendizagem da Iniciação Musical.

O trabalho de movimento corporal, audição ativa, entoação de canções, grafismos e recurso a simbologia para leitura rítmica, são metodologias utilizadas na maioria dos pedagogos mencionados. Esta concordância leva-nos a repensar a forma como o ensino da música está estruturado e qual o rumo a seguir daqui em diante.

Cada vez mais as crianças apresentam necessidades específicas. O desenvolvimento de cada uma é diferente e singular, competindo aos educadores adaptar o trabalho para conseguir orientá-las. No caso da iniciação ao ensino da música, é pertinente que de forma inicial, se explore outros elementos que não a escrita e leitura solfejada, dando espaço à experiencição dos vários elementos da música.

4. Análise dos resultados

4.1. Análise dos inquéritos a professores de Iniciação Musical

Em Portugal o ensino da Iniciação Musical pode ser encontrado em diferentes vertentes, como referido anteriormente. Para esta investigação quero realçar o ensino em contexto de escola/conservatório de ensino especializado da música. Apesar de existirem diretrizes/Aprendizagens Essenciais para Educação Artística, estas são abrangentes e não específicas para o contexto de trabalho especializado da música na Iniciação Musical, em que se requer que os alunos possam também desenvolver a aprendizagem de um instrumento musical.

Para além das metodologias aplicadas em sala de aula, esta investigação pretende também aprofundar o conhecimento sobre a organização das diferentes escolas para este ciclo de ensino. Neste sentido, foi realizado um inquérito por questionário a professores de Iniciação Musical de várias escolas. Os Inquéritos foram realizados online, por via de formulário *google*, permitindo chegar a mais professores, o que permitiu uma abrangência maior de contextos escolares. Foram enviados inquéritos para todas as escolas de ensino especializado, tendo respondido 17 professores.

4.1.1. Caracterização do docente

Na caracterização do docente, verifica-se uma maior incidência de docentes do género feminino com a percentagem de 52,9%, sendo a percentagem de docentes do sexo masculino de 41,2%. Um dos inquiridos preferiu não divulgar esta informação.

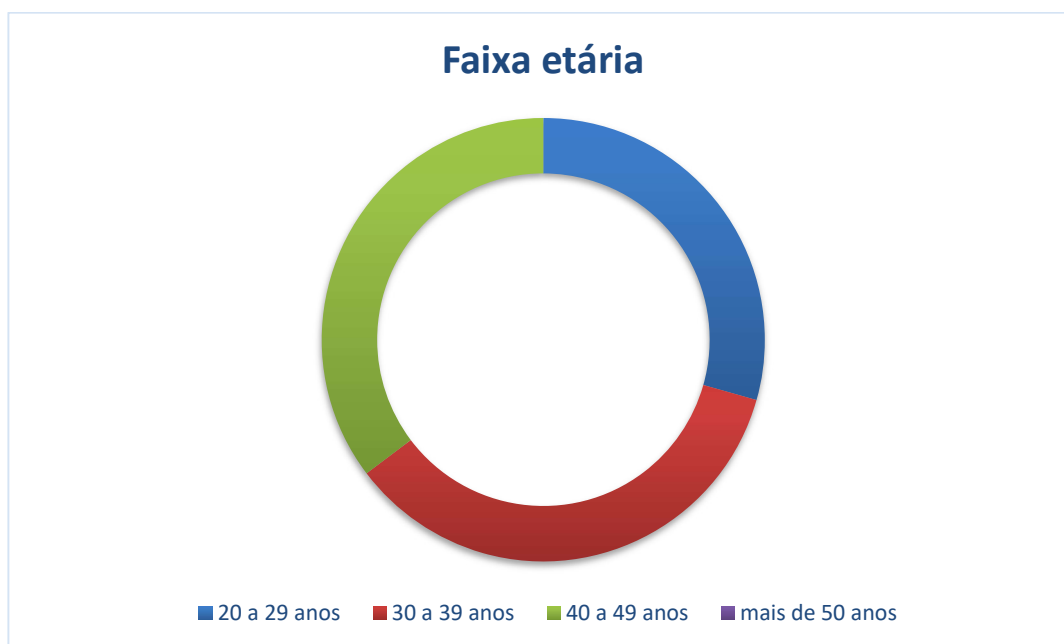


Figura 12 - Faixa etária dos professores inquiridos

No que diz respeito à faixa etária, verifica-se uma igualdade quanto ao número de inquiridos entre os 30 a 39 anos e entre os 40 a 49 anos, com uma percentagem de 35,3% cada. Os restantes encontram-se entre os 20 a 29 anos (29,4%) (Figura 12).

Todos os inquiridos apresentam o mestrado como habilitação académica. Já no que diz respeito ao tipo de habilitação profissional, a maioria dos inquiridos (94,1%), respondeu ter concluído o Mestrado em Ensino e 5,9% a Licenciatura pré-Bolonha.

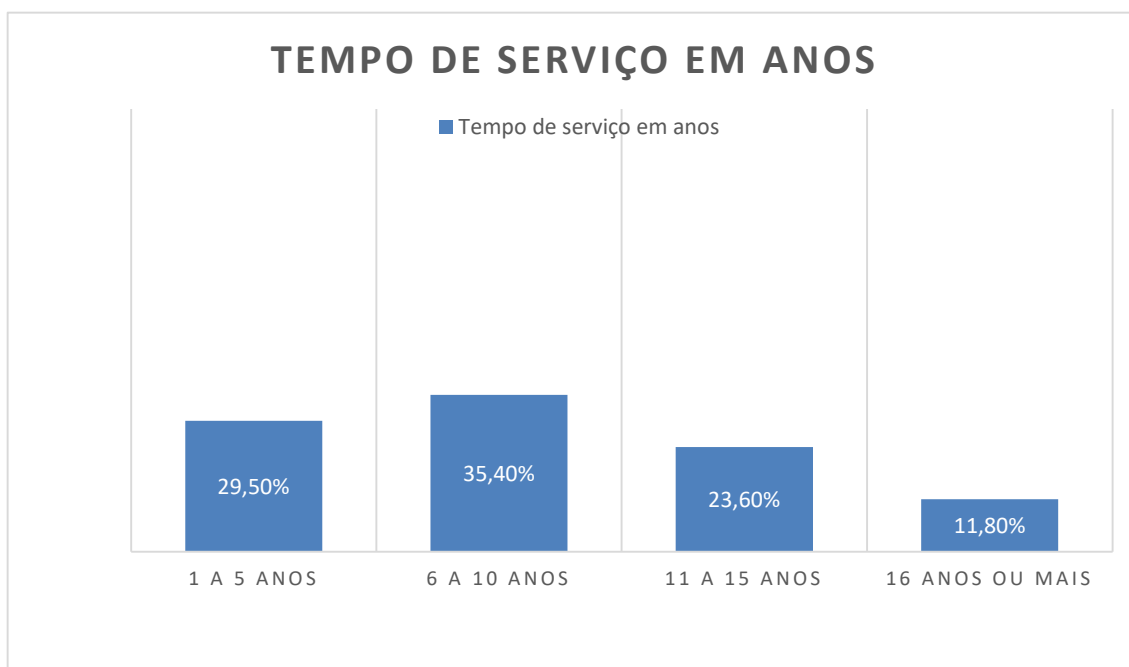


Figura 13 - Tempo de serviço dos professores inquiridos

Em relação ao tempo de serviço de cada inquirido, podemos observar que a amostra é abrangente, onde 29,5% dos inquiridos têm entre um e cinco anos de serviço, 35,4% dos inquiridos têm entre seis e dez anos de serviço, 23,6% têm entre 11 e 15 anos de serviço e, por último, 11,8% dos inquiridos têm 16 ou mais anos de serviço (Figura 13).

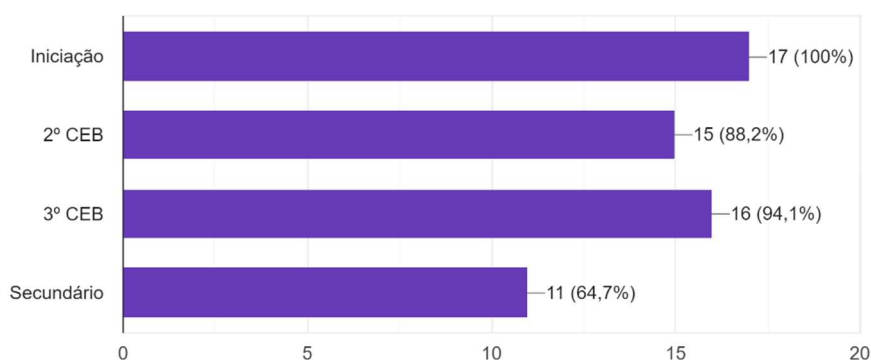


Figura 14 - Ciclos de lecionação dos professores inquiridos

A amostra de inquiridos demonstrou ser abrangente a nível de localização, existindo docentes a lecionar nos seguintes distritos com a seguinte divisão: Porto

(29,4%); Santarém, Portalegre e Lisboa (11,8%, cada); Aveiro, Beja, Braga, Coimbra, Faro e Viseu (5,9%, cada). Em relação aos ciclos que lecionam, podemos observar que há uma tendência maior para lecionar para além da Iniciação, o 2º CEB e o 3º CEB, sendo que todos os inquiridos lecionam ao curso de iniciação, apenas um não leciona ao terceiro ciclo e apenas dois não lecionam ao segundo ciclo. No que diz respeito ao ensino secundário, apenas 11 inquiridos lecionam a este ciclo (Figura 14).

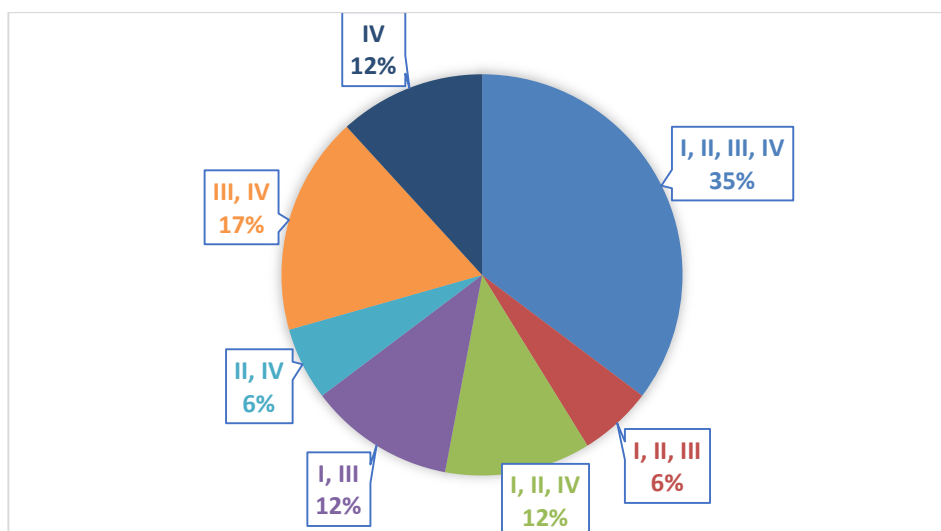


Figura 15 - Anos em que os professores inquiridos lecionam

No que diz respeito à distinção de anos do 1º ciclo que cada docente leciona, podemos observar que a maior percentagem (35%) leciona os quatro anos de iniciação, 18% lecionam apenas três anos, 35% lecionam dois anos e a lecionar apenas um ano temos 12% (Figura 15).

Dos docentes inquiridos, a maioria (64,7%) afirmou sentir falta de formações específicas para este ciclo de ensino, especificamente relacionadas com as estratégias e métodos de ação. No entanto, 58,8% afirmou ter realizado formações na área de Iniciação Musical, estando estas relacionadas com formações específicas nas metodologias de diferentes pedagogos, destacando-se Kodály, Orff e Wuytack.

4.1.2. Caracterização das aulas de Formação Musical no Curso de Iniciação Musical

Já na caracterização da disciplina de Formação Musical, a duração das aulas varia entre os 45 (70,6%), 50 (17,6%) e os 90 minutos (11,8%), sendo que apenas um dos docentes tem a sua aula dividida em dois dias diferentes (Figura 16). Saliente-se que 17,6% dos inquiridos, referiu não existir na sua escola, programa específico para este ciclo de ensino.

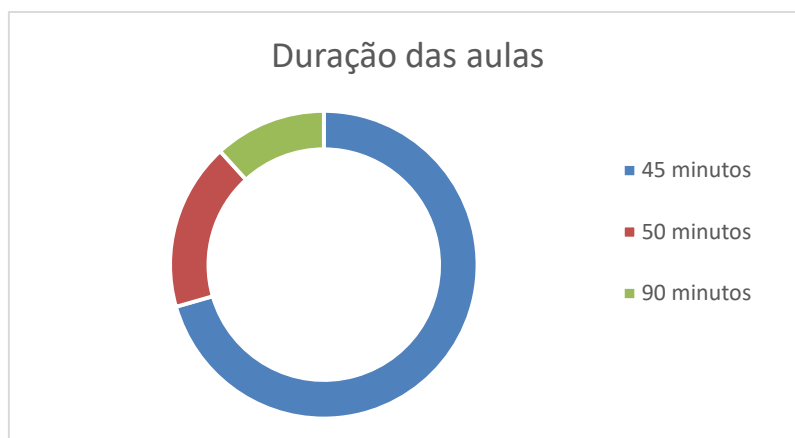


Figura 16 - Duração das aulas de Formação Musical

No que diz respeito à distribuição de turmas, 76,5% dos inquiridos referiu que existem os quatro anos de iniciação na escola onde leciona, sendo que desta percentagem 11,8% também tem pré-iniciação à música.

Em relação a uma das problemáticas que levou a esta investigação, turmas com alunos de diferentes níveis, dos docentes inquiridos, 41,2% referiram trabalhar com turmas mistas. Destes docentes, seis deles discriminaram quais os diferentes anos que constituem as suas turmas (Figura 17).

Resposta	Turma	Iniciação I	Iniciação II	Iniciação III	Iniciação IV
Professor 1	A	✓	✓		
	B			✓	
Professor 2	A	✓	✓		
	B			✓	✓
Professor 3	A	✓	✓		
	B			✓	✓
Professor 4	A	✓	✓	✓	✓
Professor 5	A	✓	✓	✓	✓
Professor 6	A	✓	✓		
	B			✓	
	C				✓

Figura 17 - Constituição das turmas

Em dois casos, existe apenas uma turma que abrange os quatro anos da iniciação musical, nas restantes os alunos de Iniciação I e Iniciação II encontram-se na mesma turma. Em relação à Iniciação III e IV, ou encontram-se numa turma independente (Professor 1 – em que não é referida a Iniciação IV – e Professor 6) ou juntas na mesma turma (Professores 2 e 3).

4.1.3. Metodologias e práticas em sala de aula na disciplina de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical

Como término do inquérito, foram realizadas questões mais direcionadas a entender quais as pedagogias e domínios mais utilizados. Questionados os docentes se seguiam alguma metodologia para planificação e aplicação nas suas aulas de Formação Musical, apenas 17,6% respondeu não utilizar nenhuma metodologia (Figura 18).

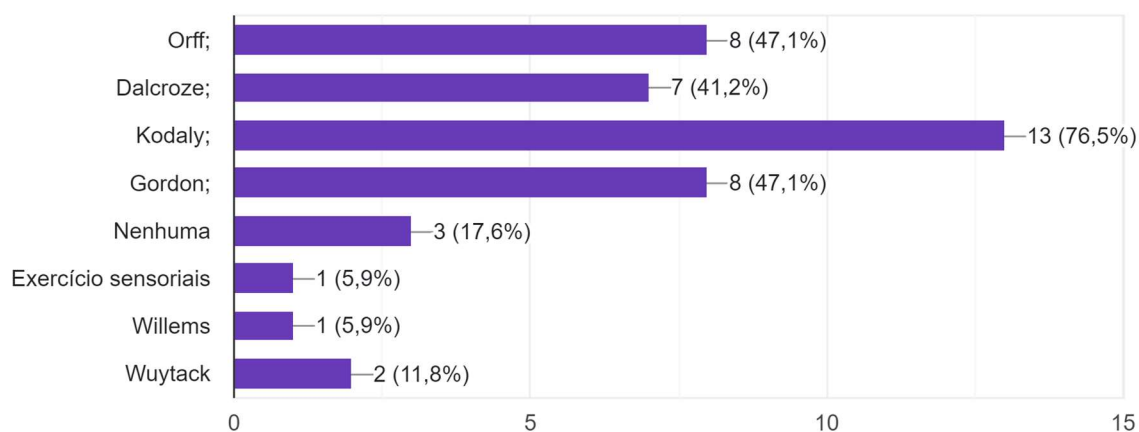


Figura 18 - Metodologias utilizadas pelos professores inquiridos

É possível verificar, que existe uma predominância da metodologia de Kodály, com 76,5% das respostas, seguindo-se Orff e Gordon com 47,1% cada e Dalcroze com 41,2%. Existe também referência a Wuytack (11,8%), Willems (5,9%). Um dos inquiridos não menciona nenhum pedagogo, no entanto refere a utilização de exercícios sensoriais. Estas percentagens demonstram que os professores inquiridos têm conhecimento e incorporam na sua prática letiva algumas das pedagogias abordadas neste estudo.

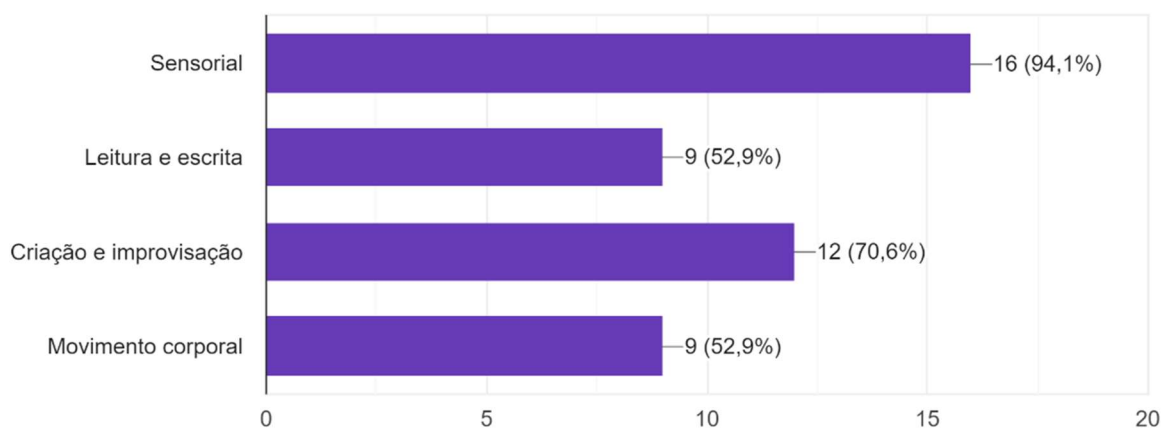


Figura 19 - Domínios aplicados em contexto pedagógico

Já nos domínios aplicados em aula, as respostas foram variadas, no entanto é notório a predominância do domínio sensorial com 94,1%. Existe também uma grande importância conferida ao domínio da criação e improvisação, com 70,6%. Com o mesmo número de respostas (52,9%) encontram-se o domínio da Leitura e escrita e o domínio do movimento corporal (Figura 19).

Para concluir o inquérito, foi dada a possibilidade de os docentes descreverem algumas estratégias e atividades que realizam com os alunos. Das várias possibilidades de resposta, há a realçar o uso frequente de atividades lúdicas como: jogos rítmicos, movimento corporal, improvisação rítmica, Bingo sonoro e utilização de instrumental *Orff*.

Em suma, apesar da amostra não ser tão abrangente como o pretendido, podemos constatar que os docentes apresentam uma habilitação adequada para a leção de aulas de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical, havendo uma percentagem considerável deles que procuram aprofundar os seus conhecimentos através de formações e workshops específicos para este ciclo de ensino. No entanto, também é possível constatar que, no que diz respeito à carga horária prevista para esta disciplina, existem variações no tempo de aula e no número de aulas semanais, traduzindo-se em desigualdades entre umas escolas e outras.

É também possível verificar que é uma prática comum a aglomeração de diferentes anos na mesma turma, havendo mais uma vez diferentes modelos de divisão consoante as escolas. Há também a salientar que a maioria das escolas desenvolveu o seu programa específico para esta disciplina, no entanto ainda há algumas escolas que não o têm, deixando à consideração do professor o planeamento e planificação dos conteúdos a abordar. Para facilitar a realização do presente estudo, foi solicitado a todas as escolas a cedência dos programas de Iniciação Musical, no entanto nenhuma das escolas privadas cedeu o programa, tendo-se utilizado como base os programas das escolas públicas que estão disponíveis para consulta pública.

No que diz respeito à prática letiva, é possível constatar a existência de uma maior valorização do domínio sensorial e da criação e improvisação, indo ao encontro das metodologias de diferentes pedagogos.

5. Proposta de orientações para a Iniciação Musical

5.1. Proposta de orientação curricular: apresentação e contextualização

O estudo da música tem vindo a ganhar grande importância, pois não se trata de um ensino apenas vocacionado para formação de futuros músicos, mas aberto a todos os que o queiram frequentar. A aprendizagem musical desde a infância promove o desenvolvimento cognitivo e emocional da criança, existindo estudos que revelaram até alterações fisiológicas no cérebro dos estudantes desta arte (Parra & Santos, 2015). Ajuda também a promover o autoconhecimento das crianças, mas também o desenvolvimento cognitivo, psicomotor, linguístico e sócio afetivo (Chiarelli & Barreto, 2005).

Na aprendizagem de música, existe um trabalho sensorial, de escrita, mas também de criação e execução. No caso do ato de cantar, este ajuda a melhorar a projeção vocal, a dicção, a postura e a capacidade respiratória. No que diz respeito à aprendizagem de um instrumento musical, este contribui para a melhoria na coordenação motora e motricidade fina (Santos, 2016). Com a aprendizagem da música, crianças desenvolvem também a parte social, aprendendo a interagir com os outros, a trabalhar em equipa, a desenvolverem compreensão e reconhecimento do papel de cada um.

No trabalho com a faixa etária da Iniciação, deve existir a preocupação de planificar o trabalho de forma que exista uma aprendizagem sequenciada. No Modelo Espiral desenvolvido por Keith Swanwick, o autor faz a descrição do “desenrolar da consciência em relação aos elementos do discurso musical, Materiais Sonoros, Caracterização Expressiva, Forma e Valor”, como sequenciais e acumulativos (França & Swanwick, 2002, p. 25). Na Formação Musical, o trabalho é caracterizado como este modelo, pois as aprendizagens vão sendo sequenciais, acumulativas e com crescente complexidade, permitindo ir adicionando novos conteúdos às aprendizagens já adquiridas, quer na parte sensorial, quer nos elementos orais e escritos.

No decorrer da análise dos documentos oficiais das Aprendizagens Essenciais de Formação Musical e Educação Artística, já existe uma estrutura definida de Domínios/Organizadores. Nas Aprendizagens Essenciais de Educação Artística são: Experimentação e criação; Interpretação e comunicação e Apropriação e reflexão. Já nas Aprendizagens Essenciais de Formação Musical os organizadores são: Sensorial; Leitura e Escrita e Criação. Na definição das Aprendizagens para a Educação Artística – música, existiu a preocupação de criar organizadores que desenvolvam a experimentação, a exploração, a criação e o desenvolvimento da componente sensorial (*Aprendizagens Essenciais: Educação Artística - Música*, 2018). No caso da Formação Musical, as Aprendizagens Essenciais já apresentam organizadores mais direcionados à prática da leitura e escrita, apesar de contemplarem também a componente sensorial (*Aprendizagens Essenciais -Formacao Musical 5º Ano - Cursos Artísticos Especializados*, 2020).


Após o estudo das diferentes metodologias dos vários pedagogos é possível concluir que a componente sensorial é de extrema importância, devendo ser aplicada e explorada nesta fase de aprendizagem (1º ciclo). Tendo como base as metodologias, as aprendizagens essenciais já existentes e análise dos programas consultados para a Iniciação Musical e tendo em conta que o Curso de Iniciação Musical serve de introdução aos conceitos que serão abordados no 2º ciclo do Curso Básico de Música, é possível propor os seguintes organizadores: i) Sensorial; ii) Leitura e escrita; iii) Criação e Improvisação; iv) Movimento corporal. Estes organizadores permitem o trabalho da componente sensorial, mas também proporcionam a experimentação e criatividade, dando espaço também à exploração através do movimento corporal. Este último componente foi defendido por Emile Jacques-Dalcroze e mais tarde por Edgar Willems (Magueijo, 2012).

As propostas de orientações curriculares que se seguem, foram definidas com o agrupamento de dois anos em cada, ou seja 1º/2º e 3º/4º ano. Esta escolha advém da análise dos inquéritos realizados aos professores de Iniciação Musical, que demonstrou que na maioria das escolas as turmas estão organizadas dessa forma. Os organizadores escolhidos já foram apresentados anteriormente, sendo eles: Sensorial; Leitura e escrita; Criação e Improvisação e Movimento corporal. No que diz respeito aos conteúdos a trabalhar, estes foram divididos em: Ritmo, Melodia, Harmonia, Dinâmicas, Articulações, Andamentos, Forma e Timbre. A escolha destes conteúdos surge da análise dos programas e documentos disponíveis, indo ao encontro do que é praticado em algumas escolas do país, no entanto, existem propostas que surgiram depois na Prática Pedagógica, tendo em conta as especificidades da turma.



Na proposta para o 1º e 2º ano, existe o domínio da leitura e escrita, ainda que seja dada primazia aos restantes domínios. Esta escolha surge da PES, que demonstrou que o trabalho sensorial pode ser mais benéfico no processo de aprendizagem do que a exploração da escrita, pois nestas turmas que incluem alunos de 1º e 2º ano, os alunos ainda apresentam dificuldades na execução de simbologias, o que pode levar à desmotivação dos mesmos. Na proposta para o 3º e 4º ano, o domínio da leitura e escrita, tem o propósito de auxiliar o trabalho dos restantes domínios.

5.1.1. Proposta de orientação curricular para 1º/2º ano de Iniciação em Música

Tabela 18 - Proposta de orientação curricular para 1º e 2º ano de Iniciação em Música

Conteúdos	Sensorial	Leitura e escrita	Criação e improvisação	Movimento corporal
Ritmo	<p>Identificar e percutir a pulsação;</p> <p>Identificar e reproduzir: sons longos e sons curtos;</p> <p>Reproduzir padrões e frases rítmicas em divisão binária e ternária;</p> <p>Identificar auditivamente padrões rítmicos;</p> <p>Memorizar e repetir frases rítmicas;</p> <p>Identificar tempo forte ou fraco;</p>	<p>Associar grafismos a padrões rítmicos;</p> <p>Associar padrões rítmicos a figuras rítmicas;</p> <p>Ler e identificar figuras rítmicas:</p> 	<p>Criar padrões rítmicos;</p>	<p>Marcar pulsação (em movimento);</p> <p>Produzir padrões rítmicos com recurso a percussão corporal;</p>
Melodia	<p>Identificar auditivamente padrões melódicos;</p> <p>Reproduzir a escala diatónica;</p>	<p>Associar grafismos a padrões melódicos;</p> <p>Ler por relatividade;</p> <p>Ler graus conjuntos;</p>	<p>Improvisar frases melódicas;</p> <p>Criar padrões melódicos ou pequenas melodias;</p>	<p>Mimicar o movimento da linha melódica;</p> <p>Marcar os graus: tónica, dominante;</p>


	<p>Reproduzir trechos melódicos;</p> <p>Memorizar e reproduzir trechos melódicos: modo Maior e modo menor;</p> <p>Memorizar e reproduzir trechos melódicos em divisão binária e ternária;</p> <p>Reconhecer o movimento melódico;</p> <p>Identificar e cantar graus melódicos: tônica e dominante;</p> <p>Identificar e cantar graus conjuntos;</p>			<p>Marcar fraseado;</p>
<p>Harmonia</p>	<p>Reconhecer auditivamente o tipo de acordes de 3 sons tocados ao piano, entre:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Perfeito Maior - Perfeito menor - Outro (Aumentado e Diminuto); <p>Reconhecer o modo (Maior ou menor);</p> <p>Identificar auditivamente funções harmónicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tônica 		<p>Improvisar com os graus: tônica e dominante;</p>	<p>Marcar os graus: tônica e dominante;</p>

	<p>- Dominante;</p> <p>Identificar auditivamente as cadências de pequenos encadeamentos harmônicos tocados ao piano, entre:</p> <p>- Cadência suspensiva</p> <p>- Cadência conclusiva;</p>			
Dinâmicas	<p>Reconhecer auditivamente a diferença entre as dinâmicas: forte e piano;</p> <p>Reconhecer auditivamente a diferença entre as dinâmicas: crescendo e diminuendo;</p>	<p>Reconhecer visualmente as seguintes indicações de dinâmica:</p> <p><i>f</i> <i>p</i>  </p>	<p>Improvisar trechos melódicos utilizando as dinâmicas: forte, piano, crescendo e diminuendo;</p>	<p>Exemplificar através de movimento as dinâmicas: forte, piano, crescendo e diminuendo;</p>
Articulações	<p>Reconhecer auditivamente a diferença entre as articulações: <i>legatto</i> e <i>stacatto</i>;</p> <p>Reproduzir pequenos trechos com diferentes articulações;</p>			<p>Exemplificar através de movimento as articulações: <i>legatto</i> e <i>stacatto</i>;</p>
Andamentos	<p>Reproduzir frases melódicas em vários andamentos diferentes;</p> <p>Reconhecer auditivamente o andamento de entre os seguintes: lento e rápido;</p>		<p>Improvisar frases melódicas em vários andamentos diferentes;</p> <p>Improvisar pequenos trechos nos andamentos seguintes: lento e rápido;</p>	<p>Marcar a pulsação em diferentes andamentos;</p>

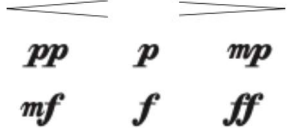
<p>Forma</p>	<p>Identificar secções iguais, semelhantes e diferentes;</p> <p>Identificar as seguintes formas: Pergunta e Resposta; A B; A B A; Estrófica;</p> <p>Cantar canções com diferentes secções;</p>			<p>Expressar com movimentos diferentes as diferentes secções;</p>
<p>Timbre</p>	<p>Identificar auditivamente e visualmente as famílias dos instrumentos;</p> <p>Identificar auditivamente as seguintes formações: Orquestra, Coro, Coro e orquestra;</p>			<p>Mimicar a forma de execução de cada família de instrumentos (sopros, cordas, percussão);</p>

5.1.2. Proposta de orientação curricular para 3º/4º ano de Iniciação em Música

Tabela 19 - Proposta de orientação curricular para 3º e 4º ano de Iniciação em Música

Conteúdos	Sensorial	Leitura e escrita	Criação e improvisação	Movimento corporal
<p>Ritmo</p>	<p>Identificar e percutir a pulsação;</p> <p>Identificar e reproduzir: sons longos e sons curtos;</p> <p>Reproduzir padrões e frases rítmicas em divisão binária e ternária;</p> <p>Identificar auditivamente padrões rítmicos;</p> <p>Memorizar e repetir frases rítmicas;</p> <p>Identificar tempo forte ou fraco;</p> <p>Alternar a divisão, tendo como base a mesma pulsação;</p> <p>Percutir ostinatos, a duas vezes alternadas e/ou a duas vezes em simultâneo;</p>	<p>Associar grafismos a padrões rítmicos;</p> <p>Associar padrões rítmicos a figuras rítmicas;</p> <p>Ler e identificar figuras rítmicas:</p>  <p>Ler padrões rítmicos a duas vezes em simultâneo (voz e pulsação);</p>	<p>Criar padrões rítmicos;</p> <p>Improvisar padrões rítmicos em divisão binária e divisão ternária;</p>	<p>Marcar a pulsação (em movimento);</p> <p>Produzir padrões rítmicos com recurso a percussão corporal;</p>

		Escrever pequenos padrões rítmicos em divisão binária e ternária;		
Melodia	<p>Identificar auditivamente padrões melódicos;</p> <p>Reproduzir a escala diatónica;</p> <p>Reproduzir trechos melódicos em todas as tonalidades;</p> <p>Memorizar e reproduzir trechos melódicos: modo Maior e modo menor;</p> <p>Memorizar e reproduzir trechos melódicos em divisão binária e ternária;</p> <p>Reconhecer o movimento melódico;</p> <p>Identificar e cantar graus melódicos: tónica, subdominante e dominante;</p> <p>Identificar e cantar graus conjuntos;</p>	<p>Associar grafismos a padrões melódicos;</p> <p>Ler por relatividade;</p> <p>Ler frases com saltos não superiores ao intervalo de 3ª;</p> <p>Ler trechos melódicos em diferentes tonalidades;</p> <p>Escrever padrões melódicos na tonalidade de Dó Maior;</p>	<p>Improvisar frases melódicas;</p> <p>Criar padrões melódicos ou pequenas melodias;</p>	<p>Mimicar o movimento da linha melódica;</p> <p>Marcar os graus: tónica, subdominante e dominante;</p> <p>Marcar o fraseado;</p>

<p>Harmonia</p>	<p>Reconhecer auditivamente o tipo de acordes de 3 sons tocados ao piano, entre:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Perfeito Maior - Perfeito menor - Outro (Aumentado e Diminuto); <p>Reconhecer o modo (Maior ou menor);</p> <p>Identificar auditivamente funções harmônicas:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Tónica - Subdominante - Dominante; <p>Identificar auditivamente as cadências de pequenos encadeamentos harmônicos tocados ao piano, entre:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Cadência suspensiva - Cadência conclusiva; 		<p>Improvisar com os graus: tónica, subdominante e dominante;</p>	<p>Marcar graus: tónica, subdominante e dominante;</p>
<p>Dinâmicas</p>	<p>Reconhecer auditivamente a diferença entre as dinâmicas: forte e piano;</p> <p>Reconhecer auditivamente a diferença entre as dinâmicas: crescendo e diminuendo;</p>	<p>Reconhecer visualmente as seguintes indicações de dinâmica:</p> <div style="text-align: center;">  <p><i>pp</i> <i>p</i> <i>mp</i></p> <p><i>mf</i> <i>f</i> <i>ff</i></p> </div>	<p>Improvisar trechos melódicos utilizando as dinâmicas: forte, piano, crescendo e diminuendo;</p>	<p>Exemplificar através de movimento as dinâmicas: forte, piano, crescendo e diminuendo;</p>

Articulações	Reconhecer auditivamente a diferença entre as articulações: <i>legatto</i> e <i>staccatto</i> ; Reproduzir pequenos trechos com diferentes articulações;	Ler pequenos trechos com indicação de articulação (<i>legatto</i> e <i>staccatto</i>); Escrever pequenos trechos com indicação de articulação (<i>legatto</i> e <i>staccatto</i>);	Improvisar frases com diferentes articulações (<i>legatto</i> e <i>staccatto</i>);	Exemplificar através de movimento as articulações: <i>legatto</i> e <i>staccatto</i> ;
Andamentos	Reproduzir frases melódicas em vários andamentos; Reconhecer auditivamente o andamento de entre os seguintes: adagio, andante e allegro;		Improvisar frases melódicas e vários andamentos; Improvisar pequenos trechos nos andamentos seguintes: adagio, andante e allegro;	Marcar a pulsação em diferentes andamentos;
Forma	Identificar secções iguais, semelhantes e diferentes; Identificar as seguintes formas: Pergunta e Resposta; A B; A B A; Estrófica; Cànone; Cantar canções em Cànone;	Identificar visualmente diferentes secções;		Expressar diferentes movimentos para diferentes secções; Movimentar em cànone;
Timbre	Identificar auditivamente e visualmente os principais instrumentos da orquestra; Identificar auditivamente as seguintes formações: Quarteto de Cordas e Orquestra com solista;			Mimicar a posição de execução de cada instrumento de Orquestra;

5.2. Proposta de exercícios: Apresentação de exercícios implementados

Ao longo da PES foram planificadas diversas aulas de Formação Musical para uma turma de Iniciação composta por alunos de diferentes faixas etárias e que apresentavam diferentes experiências anteriores ao nível da aprendizagem musical. De forma a poder abordar os conteúdos previstos, foram desenvolvidas diferentes estratégias com o intuito de ir ao encontro das particularidades de cada aluno e do seu desenvolvimento.

A proposta de exercícios que se segue têm como objetivo demonstrar a ligação existente entre as metodologias apresentadas pelos diferentes pedagogos abordados neste estudo e os domínios presentes nas propostas das orientações curriculares anteriormente apresentadas. A base para a realização desta proposta surge das diferentes metodologias, dando ênfase ao movimento corporal defendido por alguns pedagogos como Dalcroze; o ritmo e movimento na criação e improvisação defendida por alguns pedagogos, como é o caso de Carl Orff; a entoação de notas e canções defendida por Kodaly (Bomfim, 2012). Apesar de serem exercícios baseados nas metodologias dos diferentes pedagogos, foram pensados e adaptados de raiz, pegando em exercícios que já eram realizados em contexto de sala de aula como por exemplo os ditados e em exercícios abordados nas aulas de mestrado, adaptando-os, tornando-os mais apelativos. No geral, verifica-se uma valorização da componente sensorial, ligando esta a outros domínios como a Criação e improvisação, o Movimento corporal e a Leitura e escrita. Os diferentes exercícios abordam também os diferentes conteúdos abordados nas propostas: Ritmo, Melodia, Harmonia, Dinâmicas, Articulações, Andamentos, Forma e Timbre.

1. Ilustração

Cada criança tem uma visão muito própria, que advém das suas origens e vivências anteriores. É importante deixar que cada um dos alunos se exprima da forma que mais lhe agrada e o deixa confortável. Para tal surge o exercício seguinte, que consiste num exercício de criatividade, dando oportunidade aos alunos de se exprimirem sem condicionantes. Previamente é dado a cada aluno uma folha branca e o professor coloca uma música e é pedido aos alunos que desenhem na folha aquilo que a música lhes transmite, podendo ser uma ideia, um sentimento, uma memória ou um objeto. Após terminarem o exercício, pode ser pedido a cada aluno, ou aos que se sentirem mais confiantes, para partilharem com os colegas o que essa música lhes transmitiu, dando a conhecer um pouco da forma como pensam.

Este exercício permite ao professor conhecer melhor cada um dos alunos, dando-lhes espaço para que possam criar sem regras ou medos. Em contexto sala de aula, demonstra-se como um exercício sempre diferente, sem conclusões ou soluções homogéneas, mas pelo contrário com um vasto leque de pensamentos, dando por vezes, espaço a alunos mais introvertidos de se exprimirem melhor.

Reflexão: Na realização deste exercício, os alunos dão asas à sua imaginação, criando uma associação entre o que escutam e o que visualizam ou sentem. Nas primeiras aulas em que este exercício se realizou, os alunos demonstraram-se apreensivos, pois nunca tinham experienciado um exercício desta forma. Alguns alunos demonstraram recetividade logo no primeiro contacto, começando o exercício com bastantes ideias, no entanto aconteceu alguns alunos precisarem de um pouco mais de tempo para essa concretização. A esses alunos foi dada uma atenção diferente, tentando estimular a partilha de sentimentos e sensações que a música os fazia sentir. Uma das músicas aplicadas neste exercício foi *In the Hall of the Mountain King* do compositor Edvard Grieg, foi engraçado perceber que a maioria visualizou esta música como sendo uma batalha até ao castelo para salvar a princesa. É possível que seja uma analogia a desenhos animados que os alunos conhecem, no entanto interessante ver as interpretações, que apesar de serem diferentes, tinham o mesmo fio condutor.

É um exercício que, inicialmente, pode provocar em alguns alunos constrangimentos se não conseguirem desenhar, pelo que deve existir um apoio aos mesmos, deixando-os mais confiantes e autónomos. Com a familiarização ao exercício os alunos demonstraram gosto na execução do mesmo.

2. Sons curtos e sons longos

Antes da aprendizagem da simbologia musical, é importante que as crianças consigam associar de forma natural os conteúdos que lhes são pedidos a algo que lhes é familiar. O trabalho de sons curtos e longos, pode ser realizado através de uma simbologia mais próxima às crianças. Ao invés de iniciar as aulas com as figuras rítmicas, pode-se iniciar utilizando linhas e pontos, para identificar sons longos ou curtos, respetivamente. Essa associação pode ser feita numa primeira abordagem por associarem visualmente no quadro os sons longos às linhas e os sons curtos aos pontos. Mas é interessante que eles consigam exprimir essa diferenciação. Também recorrendo à utilização de objetos pode ser feita essa associação, por exemplo com uma fita comprida e uma bola pequena. Quando se escutam sons longos utilizar a fita, esticando-a bem, quando são sons curtos, utilizar a bola, passando-a de uma mão para a outra, simulando a troca rápida de sons/notas. O exercício com recurso à bola e à fita, pode também ser executado em contexto de pré-iniciação, pois ajuda a estimular a audição e a associá-la ao objeto manuseado.

Em contexto sala de aula, a primeira experimentação foi utilizando palmas para sons curtos e salto para sons longos. A escolha do salto demonstrou não ser a mais correta, uma vez que os saltos por norma são curtos, e acaba por não dar noção de duração. Em vez de saltos foi pedido que desenhassem com o braço uma linha imaginária, sendo que a linha é comprida, demonstra uma duração longa. Apesar de ser de melhor compreensão, o movimento do braço não exprime qualquer som, sendo que posteriormente foi realizado o exercício, mas para sons longos, foi pedido a sonorização vocal da consoante “z”, imitando uma abelha.

Uma vez mais a utilização do corpo e de recursos familiares, demonstrou ser uma forma de aprendizagem mais direta, tendo ajudado na assimilação dos conteúdos abordados.

Reflexão: Ao realizar este exercício, a preocupação centrou-se na utilização de simbologias com as quais os alunos se sentissem familiarizados. O início deste exercício não correu como esperado, uma vez que a escolha dos saltos para demonstrar um som longo, não foi de todo a melhor opção, uma vez que os saltos são curtos e sem prolongamento sonoro. Aquando da reprodução de um padrão para os colegas identificarem, o salto tornou-se de difícil perceção uma vez que não produzia o som esperado. Com a troca do salto para a sonorização da consoante “z”, já foi notável a melhoria na interpretação, sendo que os alunos ainda davam mais ênfase ao som, pois fazia-lhes lembrar uma abelha.

A execução de sons familiares gerou um motivo para brincadeira, uma vez que cada um produzia um som com timbre diferente, desencadeando um momento de gargalhadas. Foi importante deixar os alunos explorarem um pouco esta sonoridade, mas em seguida voltar a direccionar o foco para o trabalho da aula.

3. Imitação e Criação de padrões rítmicos sem simbologia visual

No trabalho com alunos, cabe aos professores desenvolverem estímulos para a criatividade e improvisação dos mesmos. O exercício que segue desenvolve esta parte criativa dos alunos. Inicialmente, o professor exemplifica vários padrões rítmicos, utilizando palmas ou entoação com sílabas neutras, pedindo à turma que imita. O professor volta a executar o padrão rítmico, mas desta vez utilizando percussão corporal, podendo esta ser: batimento de pés, batimento nas pernas, batimento no peito, palmas ou estalinhos e os alunos imitam. Quando o professor considerar que os alunos estão confortáveis com o exercício, pede aos mesmos que criem os seus padrões rítmicos e apresentem aos colegas. Poderá ser pedido que ao invés de cada aluno apresentar a sua criação, seja um colega a fazê-lo, promovendo a leitura. Desta forma, os alunos aplicam os conhecimentos adquiridos ao realizarem a leitura da criação dos colegas em voz alta para a turma. Numa fase mais avançada, poderá ser pedido aos alunos que associem os padrões que escutam a figuras rítmicas, em forma de ditado, escrevendo os padrões no caderno com a simbologia das figuras rítmicas.

O estímulo para a criação leva os alunos a superarem-se nos seus medos, mas também ajuda a que expressem as competências adquiridas. Se por um lado o trabalho de criação é importante por ser um desafio pessoal, por outro lado a partilha com os colegas permite desenvolver a autoconfiança e segurança em si próprio.

Em contexto de sala de aula, este exercício é encarado com muito entusiasmo, pois permite que cada aluno demonstre as competências que adquiriu aos colegas. Em alguns casos, quando se está perante uma turma de graus de aprendizagem diferenciados, podemos nos deparar com alunos com a insegurança de se exporem

perante os colegas. Nestes casos, existiu o cuidado de falar com os alunos e procurar incentivar e motivar para que realizassem o exercício. Nem sempre foi algo bem conseguido numa primeira abordagem, no entanto, com o incentivo, foi possível atingir esse objetivo na aplicação posterior do exercício, sendo os alunos a demonstrarem interesse em apresentarem.

Reflexão: Na realização deste exercício, nem todos os alunos demonstraram confiança em se exporem na frente dos colegas. Foi necessário apoiar estes alunos, no entanto os colegas também contribuíram para este apoio, tomando eles a iniciativa de motivarem os colegas para tentarem, dizendo afirmações como: “não tenhas medo”, “não há problema se estiver mal, a professora ajuda”. Aos poucos foram os alunos que se mostraram mais confiantes, sendo os próprios a pedirem para realizar o exercício.

4. Entoação de notas com movimentação lateral

Em contexto sala de aula, é importante trabalhar movimento com os alunos. No caso específico de alunos de uma faixa etária baixa, o tempo de concentração dos mesmos é reduzido, sendo necessário criar estímulos para não se perder a concentração e motivação.

No exercício apresentado, é criada uma ligação entre movimento, altura das notas e aprendizagem em pares. Inicialmente o professor delimita o espaço a ser utilizado, por exemplo se o chão for de tijoleira, cada azulejo pode ser um espaço para uma nota.

Ao iniciar o exercício, o professor pede para entoar uma nota, podendo ser com uma sílaba neutra ou com nome de nota. Ao movimentar-se uma “casa” para o lado direito, toda a turma deve imitar e entoar a nota seguinte, por exemplo iniciando na nota Dó, ao movimentarem-se para o lado direito, todos entoam a nota Ré. Ou seja, o movimento para o lado direito significa ordem ascendente das notas. Se o movimento for contrário, para o lado esquerdo, a nota a entoar é a nota anterior, fazendo a ordem descendente das notas. Se por sua vez o orientador quiser repetir a mesma nota, basta saltar no mesmo espaço.

A escolha do lado direito e lado esquerdo, advém da forma como as notas se apresentam no piano, podendo esta ordem ser trocada se o orientador/professor assim o entender. É importante que o professor tenha em consideração que estando à frente dos alunos, deverá realizar o exercício em espelho com os mesmos.

No início poderá ser benéfico os alunos serem acompanhados pelo professor ao piano, para ajudar na associação sonora. Aos poucos, esse acompanhamento vai sendo retirado, deixando os alunos apenas com as suas vozes.

Este exercício permite trabalhar a parte sensorial das crianças, promovendo o desenvolvimento cognitivo, pois desenvolve a acuidade auditiva, a coordenação motora e a atenção, acabando por fomentar o espírito colaborativo entre os pares.

Em contexto de prática pedagógica, surgiram alguns pontos a ter em consideração nas execuções seguintes. É importante limitar o máximo que se pode subir ou descer, para evitar sair da zona de conforto vocal das crianças. Ao estarem envolvidas na atividade, os alunos deixam-se levar pelo entusiasmo, acabando por ir para zonas menos confortáveis vocalmente.

Na execução do exercício é importante observar o sentido de responsabilidade de cada aluno, pois ao permitir que cada aluno seja o orientador dos colegas, não se está apenas a criar um sentido de responsabilidade, mas também de diversão e aprendizagem em pares, pois o aluno orientador dá o exemplo aos colegas na execução do exercício.

Reflexão: Sempre que era pedido para realizar exercícios utilizando o corpo ou o movimento corporal, os alunos demonstravam entusiasmo de imediato, neste exercício não foi diferente. Sendo a professora a orientar qual a direção para onde os alunos tinham de se deslocar, apesar de alguns alunos demonstrarem um pouco de dificuldade em entender o funcionamento da visão em espelho, os alunos conseguiram realizar o exercício, entoando sempre corretamente as notas pedidas. Quando foi sugerido que fossem os alunos a orientar, por vezes o aluno orientador focava-se na tentativa de desafiar os colegas, que se esquecia de entoar as notas. Foi importante definir o limite de notas a subir e a descer, uma vez que os alunos ao estar envolvidos na atividade, acabavam por querer sempre desafiar mais e mais, acabando por sair da zona vocal confortável. À medida que os alunos iam ficando mais familiarizados com o exercício, iam acelerando o tempo da entoação, na tentativa de desafiar os colegas a executarem com mais dificuldade.

Em aula foi interessante observar os alunos como orientadores, se por um lado se focaram em criar desafios nos colegas, por outro lado tornou-se numa aprendizagem lúdica, quer no que diz respeito à altura das notas, quer do nome das mesmas. No geral, considero que este exercício funcionou de forma bastante positiva, despertando: sorrisos, gargalhadas e bom ambiente entre todos.

5. Utilização de grafismo

A utilização de simbologias não convencionais em contexto de Formação Musical, veio possibilitar a expansão dos horizontes dos alunos e das aprendizagens. Numa fase inicial de aprendizagem em que o fator sensorial domina, a utilização de grafismos pode ser uma forma lúdica de adquirir competências, sem associar a conteúdos mais elaborados como a identificação/reconhecimento de notas/figuras. O grafismo, neste contexto, consiste na utilização de linhas como forma de expressividade do movimento do som.

Quando se entoa melodias é importante fazer a associação do som ao movimento que este faz. Esta associação pode ser através do movimento dos braços, movimento do corpo ou através da escrita de grafismos. Estes grafismos podem se apresentar

apenas como linhas que sobem e descem em forma de onda, podendo conter pequenos espaçamentos como forma de representação das pausas, ou seja ausência de som.

Um exercício recorrendo ao uso de grafismos, consiste em: o professor desenhar padrões melódicos no quadro recorrendo ao grafismo em linha e atribuir-lhe um número, procedendo à exemplificação de cada um dos padrões para a turma, sendo que a mesma repete cada um deles. Posteriormente, o professor dita por ordem aleatória cada padrão e os alunos vão identificando qual o número do padrão que estão a escutar. Outra forma de realização do exercício é pedir aos alunos que sejam eles a ditar algum padrão para que os colegas o identifiquem.

Em contexto de aula, demonstrou ser um exercício de fácil compreensão, tendo sido pedido, na maior parte das vezes, que fossem eles próprios a ditar e não o professor. Também foi pedido pelos alunos que fossem eles a criar os grafismos, o que demonstrou a motivação dos alunos para a realização do exercício.

Reflexão: Este exercício demonstrou ser de compreensão fácil para os alunos, uma vez que todos conseguiram fazer a ligação do grafismo ao movimento do som. Sempre que era colocado no quadro grafismos, os alunos tomavam a iniciativa de produzir sons que representassem o movimento que estavam a visualizar, de forma autónoma e correta. Com o passar das aulas, os alunos pediam para serem eles a ler “sem a ajuda da professora” e serem eles a criar, o que demonstrou o entusiasmo pelo exercício.

6. “Ouve e mexe-te”

A associação do movimento do som não tem de ser realizada apenas através do grafismo, pode ser realizada através da exploração do espaço e do corpo. Para tal, outro exercício associado ao movimento é o professor tocar uma melodia, e pedir aos alunos que se movimentem pela sala. Ao movimentarem-se devem expressar corporalmente o movimento da melodia que estão a escutar, podendo ser com o corpo todo ou apenas com o movimento dos braços. Pode ser pedido que demonstrem: o movimento ascendente ou descendente da melodia; a dinâmica forte ou piano e a articulação curta ou longa. Para além disso, pode ser pedido que se movimentem conforme a andamento que escutam.

No que diz respeito a dinâmicas, a expressividade pode ser realizada através de movimentos grandes ou pequenos (por exemplo: abrir os braços ou andar agachado), consoante se o que escutam é forte ou piano. Em relação às articulações, o *legatto* requer um movimento contínuo, que poderá ser também realizado com movimentação contínua dos braços ou com recurso a objetos, por exemplo: lenços coloridos. No caso do *staccatto*, este é associado a um movimento mais curto, podendo ser através de paragens na movimentação do braço (os alunos intitulam de movimento de robot), ou através de pequenos saltos. Movimentos distintos também poderão ser utilizados em diferentes secções de uma peça, permitindo que os alunos reconheçam e demonstrem as diferentes secções (forma) da mesma.

Em contexto prático pedagógico, a realização de movimentação em sala de aula, ajuda a estimular os alunos a explorarem o ambiente em que se encontram. Estes demonstraram rapidez na assimilação dos diferentes conteúdos, permitindo uma abordagem de vários conteúdos com o mesmo exercício. Por outro lado, é importante ter em conta que poderão surgir alguns casos de alunos que por falta de confiança ou de dificuldades de compreensão, poderão simplesmente copiar os movimentos que veem os colegas a realizar, no entanto, com a repetição do exercício as competências vão sendo adquiridas por todos e os objetivos atingidos.

Reflexão: O movimento em contexto de sala de aula é sempre apreciado pelos alunos. Na execução deste exercício os alunos demonstraram empenho, mas também descontração, existindo a sensação de exercício com carácter lúdico. O facto da sala de aula onde se realizaram as aulas ser bastante ampla, permitiu que os alunos se pudessem movimentar de forma livre, não existindo grandes obstáculos onde se magoar. Ao se sentirem livres na execução do exercício os alunos demonstram felicidade, quer através dos sorrisos, quer através dos pedidos: “professora, só mais uma música”. A assimilação dos conteúdos abordados foi sendo conseguida por todos ao mesmo tempo que se explora a criatividade e expressividade dos alunos.

7. Notas coloridas

Alguns instrumentos numa fase inicial, fazem associação de cores às notas, para que os alunos consigam tocar sem ler música. Em Formação Musical também se pode fazer essa associação. Algumas escolas ainda não estão equipadas com materiais de trabalho deste género (*boomwhackers*, sinos de mão, xilofones coloridos, *kazzos*...), no entanto, o trabalho também pode ser realizado com fichas de trabalho, lápis coloridos e quadro.

Utilizando as *boomwhackers*, que consistem em tubos de diferentes cores e tamanhos onde cada tubo corresponde ao som de uma nota, foi pedido que os alunos tocassem e entoassem a escala de dó maior, sendo que todas as notas eram entoadas por todos os alunos, enquanto cada um deles tocava a nota correspondente ao seu tubo. Pode ser pedido que acompanhem uma música utilizando os tubos – requer uma preparação por parte do professor, para identificar as notas que devem ser executadas e em que momentos, podendo ser meramente acompanhamento ou melodia.

Sempre que as aulas envolviam as *boomwhackers*, os alunos sentiam-se motivados e empenhados, querendo explorar todas as notas/tubos. Com alunos mais pequenos, foi importante a aprendizagem em pares com os colegas mais velhos, sendo que existia sempre um aluno mais pequeno e um aluno mais velho com a mesma nota, ajudando a que ambos conseguissem tocar sempre que lhes era pedido. Estas parcerias são benéficas para os alunos mais novos aprenderem e se sentirem mais confiantes, mas também para os alunos mais velhos se tornarem responsáveis e dinâmicos, estabelecendo ligações não só de aprendizagem, mas também socialmente.

Reflexão: A aplicação de cores na aprendizagem gera nos alunos um entusiasmo automático. No decorrer das aulas a presença dos tubos *boomwhackers*, foi sendo constante, sendo que quando não havia os tubos, os alunos questionavam quando seria a próxima aula em que poderiam trabalhar com eles. Para que a turma pudesse aplicar as *boomwhackers* em músicas que conheciam, recorri a vídeos (disponíveis em plataformas online), onde para além de serem de compreensão fácil de quando tocar cada nota, eram dinâmicos e atrativos visualmente, sendo que os alunos pediam para ir ao computador escolher o vídeo ou música que gostariam de tocar.

8. “Eu sou uma nota”

A assimilação e memorização de conteúdos por vezes torna-se numa tarefa difícil. Na aprendizagem das notas musicais, o primeiro contacto é feito com o nome das mesmas e só mais tarde com o seu lugar na pauta. Para ajudar na assimilação das notas musicais, segue o próximo exercício.

Numa primeira fase o professor pede para os alunos se colocarem em círculo no chão, e é-lhes dada uma bola. O exercício consiste em passar a bola aos colegas ao mesmo tempo que vão dizendo o nome das notas. Cada aluno diz uma nota e passa a bola a um colega para que ele diga a nota que se segue. Este exercício pode ser feito na forma ascendente e descendente das notas. Outro exercício consiste na atribuição de uma nota a cada aluno, estando todos os alunos a entoarem as notas musicais juntamente com o professor. Sempre que entoarem a nota que lhes foi atribuída, o/os aluno/os correspondentes terão de se levantar ou levantar os braços.

Pela prática pedagógica, foi possível observar que os alunos encaram positivamente o exercício, uma vez que na execução do mesmo acabam por criar uma dinâmica de turma, assemelhando-se por vezes a “uma onda”, à qual eles acham piada. Com os alunos mais novos com mais dificuldades, foi lhes dada a mesma nota que a um colega mais velho, o que permitiu que eles criassem uma relação de entajuda e aprendizagem em pares.

Reflexão: A aprendizagem do nome das notas requer uma memorização da ordem das mesmas, quer ascendente quer descendente. Ao recorrer a exercícios em que os alunos aprendam de forma lúdica, facilita esse entendimento. Neste caso, a utilização da bola para enumerarem a ordem das notas foi bem acolhida pelos alunos, sendo que inicialmente todos diziam o nome das notas em conjunto e depois começou a ser individualmente. Com o decorrer do exercício os alunos foram propondo que se “saltasse” notas, de forma a tornar o “jogo” mais “giro” (palavras utilizadas pelos alunos).

Com a utilização do movimento, os alunos tentavam antecipar qual seria a nota seguinte, de forma a conseguirem criar o movimento de uma onda, sendo alguns dos alunos a motivar os outros para acelerarem o processo de levantar, para criar esse efeito.

9. Utilização de instrumentos *Orff*

A utilização de instrumentos *Orff* é sempre bem acolhida pelos alunos, pois permite a exploração de diferentes instrumentos musicais. Estes instrumentos permitem trabalhar de diferentes formas, quer executando acompanhamento rítmico com os instrumentos de altura indefinida, como com a execução de pequenas melodias, ou acompanhamentos harmónicos, com os instrumentos de altura definida.

Um exercício que permite desenvolver a audição dos alunos é o “Quem sou eu”. Os alunos ficam de costas para o professor, enquanto este, toca um instrumento, os alunos devem identificar qual o instrumento que escutam através do seu timbre. Outra variação do exercício “Quem sou eu”, consiste em individualmente, cada aluno se apresentar como sendo um instrumento musical, sendo que não deve dizer o seu nome, mas apenas características que levem os colegas a chegarem ao nome do instrumento.

Ainda explorando os instrumentos *Orff*, outro exercício consiste em associar os instrumentos a sons graves e agudos. É colocado à disposição dos alunos diversos instrumentos *Orff*, posteriormente é pedido para que indiquem instrumento com um timbre agudo ou grave, sendo que os alunos devem escolher um instrumento com a característica pretendida. No final do exercício, a turma pode ser dividida em pequenos grupos e cada grupo é desafiado a criar um padrão rítmico-melódico para apresentar aos restantes colegas.

Em contexto sala de aula, a exploração de instrumentos *Orff* é sempre apreciada pelos alunos, levando-os a querer experimentar todos os instrumentos disponíveis, para entenderem como se executam e que som produzem. No caso do exercício “Quem sou eu”, em que os alunos se apresentam como instrumentos para que os colegas os identifiquem, foi recorrente a procura por realizar o exercício não só com instrumentação *Orff*, mas também com outras famílias de instrumentos musicais. Esta procura adveio do interesse em partilhar com os colegas os seus próprios instrumentos de estudo. Torna-se importante num trabalho com este tipo instrumentação, dar a entender aos alunos a importância do respeito pelos instrumentos/materiais, para que não ocorram acidentes desnecessários.

Reflexão: O uso de instrumentos *Orff*, demonstrou sempre ser motivador para os alunos. Na distribuição dos xilofones, existiu sempre a preocupação de agrupar os alunos em pares, juntando um aluno dos mais velhos com um dos mais novos, para promover a aprendizagem entre pares, uma vez que alguns apresentavam dificuldades em identificar no instrumento qual a nota que teriam de tocar. Foi interessante observar que todos os alunos facilmente, conseguiram reproduzir o que lhes era pedido, sendo os próprios a pedir se poderiam tocar sozinhos para a professora ouvir.

No decorrer das aulas eram os alunos que se propunham a organizar a sala e os instrumentos para poderem tocar, o que demonstra gosto pela realização destes exercícios.

10. O Dado

Nas aulas de Formação Musical, é extremamente importante despertar para o entusiasmo dos alunos na realização das tarefas. O exercício seguinte serve exatamente para criar esse entusiasmo. O exercício pode ser realizado para leitura rítmica, leitura melódica ou ambas. Consiste em o professor colocar no quadro 6 padrões diferentes, numerados de 1 até 6. É disponibilizado aos alunos um dado, em que cada uma das faces contém um número de 1 a 6. Cada aluno deve lançar o dado, sendo que deve ler o padrão que corresponder ao número que saiu no lançamento.

Este exercício pode ter diferentes variações, podendo ser pedido aos alunos que sejam eles a criarem os padrões, ao invés de ser o professor. Na hora de lançar o dado, também pode ser o aluno “x” a lançar para o aluno “y” ler.

A leitura do padrão também pode ser mais desafiante para os alunos, podendo ser com recurso a percussão corporal ou a instrumentação *Orff*. Num nível mais desafiante, pode ser pedido aos alunos que explorem os padrões que saem no lançamento, por exemplo, após o sorteio do padrão rítmico, improvisarem uma melodia com esse ritmo. No caso de padrões melódicos ser pedido que criem um ritmo para executarem como acompanhamento.

Em contexto de sala de aula, a ligação dos conteúdos a um objeto lúdico, desperta nos alunos um misto de sensações, pois leva-os às aprendizagens associando o jogo, que por norma é algo que as crianças gostam. Esta ligação entre aprendizagens e a diversão estimula a que estas sejam adquiridas de uma forma mais leve, mas também mais rapidamente.

Reflexão: Ao transportar para a aula objetos que os alunos entendem como sendo lúdicos, captamos de imediato a atenção dos mesmos. Na utilização do dado em aula, foram os alunos que iam pedindo para utilizar, querendo aplicá-lo em diversos contextos/exercícios. Todos os alunos queriam fazer o lançamento do dado, tendo sido necessário sempre criar uma ordem para que todos o pudessem fazer. Ao juntar os instrumentos *Orff*, os alunos ainda demonstravam mais empenho, querendo fazer sempre mais. Aquando da utilização dos instrumentos *Orff*, tornou-se necessário deixar um tempo para que explorassem os instrumentos, pois sempre que os instrumentos eram distribuídos havia sempre a necessidade por parte dos alunos de tocar e experimentar. Existindo esse tempo para explorarem sozinhos, facilitou o restante trabalho, uma vez que já respeitavam o decorrer da aula, não sendo necessário estar a pedir concentração.

6. Reflexão Final

Ao longo dos tempos, vários foram os estudos realizados no âmbito da música provando o seu contributo para o desenvolvimento infantil. Ainda no útero da mãe os bebés já conseguem escutar a música, respondendo através de movimentos e pontapés (Hohmann & Weikart, 1995). Após o nascimento, as crianças desenvolvem uma ligação com a música de forma semelhante à ligação com a linguagem, atribuindo sentido aos sons que escutam (Monteiro & Ribeiro, 2022). Se, no decorrer do crescimento, a criança for exposta ao contacto com a música, esta irá contribuir para o desenvolvimento sensorial, motor e social da criança (Costa & Medina, 2022). Partindo do pressuposto que a música é importante para o desenvolvimento das crianças, o ensino veio sendo alterado ao longo dos anos, promovendo a aproximação das crianças à música.

Segundo informações disponíveis nas páginas das escolas de ensino especializado em música, algumas escolas já começam a desenvolver aulas de “música para bebés” ou pré-iniciação em música. Também na educação pré-escolar, o contacto com a música é contemplado, no entanto é no 1º ciclo que se centra este trabalho. Como abordado no presente relatório, a componente musical é contemplada no âmbito da Educação Artística, onde aparece junto com outras áreas como a dança, artes visuais e expressão dramática. Existem também duas outras opções para o contacto com a música no 1º ciclo, sendo ambas de carácter facultativo: Atividades de Enriquecimento Curricular nas escolas regulares; Curso de Iniciação musical nas escolas de ensino especializado.

Ainda no século XX, vários pedagogos desenvolveram o seu trabalho no desenvolvimento infantil e o contributo da música para o mesmo. Cada um dos pedagogos desenvolveu o seu trabalho dando relevância a algo que fosse natural para a criança, com a qual se sentisse familiarizada. Émile Jaques-Dalcroze utilizou a conexão da música com o movimento, sendo que o corpo funciona como um ouvido, estimulando também a criatividade da criança. Edgar Willems, sendo aluno de Dalcroze, desenvolve a sua metodologia também na relação entre a música e a natureza humana, quer através de escutar música, cantar, movimentos corporais e improvisação (Bomfim, 2012). Para além dos pedagogos referidos, outros mais se juntaram no desenvolvimento de estudos e metodologias para o trabalho com crianças, como: Zoltán Kodály, Carl Orff, Shinichi Suzuki, entre outros. Na grande maioria, existe uma ligação entre natureza humana/familiar à música, quer através do movimento corporal, da voz, das músicas tradicionais ou da improvisação, predominando entre todos um domínio comum, o domínio sensorial. O desenvolver do domínio sensorial com esta faixa etária demonstra-se ser de grande importância, uma vez que as crianças não necessitam de saber ler ou escrever (Costa & Medina, 2022).

Ao longo da prática pedagógica, com a atribuição de turmas mistas, nas quais integravam alunos de diferentes graus de aprendizagens e faixas etárias, a necessidade de utilizar metodologias que não se baseassem na escrita e na leitura foi crescendo, dando origem a uma das problemáticas para este Relatório de estágio: “Quais as metodologias mais adequadas a adotar no ensino da Iniciação Musical?”. Através da pesquisa bibliográfica dos pedagogos e das suas metodologias, foi possível concluir que o domínio sensorial tem bastante importância no trabalho com crianças, dando a possibilidade aos alunos de explorarem, sentirem e exprimirem-se. Outras a utilizar é a entoação de canções, exploração do movimento corporal e promoção de improvisação.

No decorrer da prática pedagógica foi necessária uma reflexão sobre quais os conteúdos a abordar. Uma vez que as orientações curriculares existentes são apenas para Educação Artística, surge a dúvida de quais os conteúdos a abordar na Formação

Musical do Curso de Iniciação Musical. Esta dúvida originou mais uma das questões problemáticas deste Relatório – “Como se processa em Portugal, o ensino da iniciação musical?”. Na procura por entender como cada escola estava a organizar o Curso de Iniciação Musical e quais as metodologias que estavam a ser utilizadas pelos professores, foi realizado um inquérito por questionário aos professores das escolas de ensino especializado, que lecionavam a disciplina de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical.

Apesar do Inquérito ser realizado de forma online, apenas existiram 17 respostas, com as quais foi realizada uma análise. Apesar de não ser possível realizar qualquer tipo de generalizações, foi possível concluir que as escolas apresentam diferentes organizações das turmas de Formação Musical neste ciclo, existindo escolas que integram os alunos em turmas mistas, como na minha prática pedagógica. Na análise das metodologias aplicadas pelos professores, foi possível chegar à conclusão que em alguns casos, o trabalho do domínio sensorial também não era o mais valorizado.

Ao serem questionados sobre quais as metodologias que conheciam e aplicavam e se sentiam falta de formações neste âmbito, a maioria respondeu que sim, o que vem gerar uma questão: Será que as diferentes graduações contemplam nos seus currículos todas as ferramentas necessárias à função de docente? Ou estarão os professores a demonstrar uma falta de investimento na sua formação enquanto docente? A estas perguntas não foi possível chegar a uma conclusão neste trabalho, podendo ser uma problemática para um trabalho futuro. Enquanto docentes e tendo em consideração a constante evolução dos tempos, a adaptação das práticas pedagógicas demonstra ser um ponto de extrema relevância, indo de encontro às especificidades e interesses dos alunos (Reigado, 2018).

A última questão problemática desta Relatório: “Quais os domínios e conteúdos a abordar na elaboração de uma proposta de documento orientador para a disciplina de Formação Musical do Curso de Iniciação Musical?”, advém das anteriores, uma vez que sem documentos orientadores, a incerteza de quais os conteúdos e domínios a abordar na aula de Formação Musical, levarão à elaboração de uma proposta de documento orientador. Para a elaboração deste documento foi tido em conta os documentos existentes para Educação Artística (1º ciclo) e Formação Musical (2º ciclo do Curso Básico de Música), mas também a análise dos programas disponibilizados pelas escolas do ensino especializado. A falta de cedência dos programas por parte das escolas privadas do ensino, acabou por tornar a análise dos mesmos carente de diversidade, acabando por se centralizar nos programas das escolas públicas. No entanto, mesmo com esta carência foi possível a elaboração de uma proposta, que englobasse o desenvolvimento de experiências presente nas Aprendizagens essenciais da Educação artística – Música, mas por outro lado que preparasse os alunos para o ingresso no 1º grau de Formação Musical do 2º ciclo, fornecendo bases dos conteúdos que serão abordados no 2º ciclo.

De forma a demonstrar que o trabalho pode ser desenvolvido utilizando maioritariamente o domínio sensorial, foi apresentado um conjunto de exercícios. Estes foram desenvolvidos para aplicação nas aulas, tendo em consideração a turma em questão, e permitiram a realização de um trabalho pedagógico diferente, mais lúdico e motivador para os alunos. Na maior parte das aulas, havia um espaço aberto à realização de exercícios sugeridos pelos anos, conferindo-lhes um papel mais ativo no processo de ensino-aprendizagem.

Com este trabalho, para além de ter permitido uma familiarização maior com os diferentes pedagogos e suas metodologias, permitiu uma evolução no trabalho prático

pedagógico, levando à aplicação de diferentes metodologias, até aqui não aplicadas de forma sistemática. Permitiu também questionar sobre a diferença entre os alunos que integram o 1º grau do ensino especializado vindo da Iniciação Musical e os alunos que integram sem qualquer contacto anteriormente com a música. Enquanto docente, tenho tido a possibilidade de observar os alunos, sendo perceptível que os alunos que contactaram com a música anteriormente, apresentam uma maior predisposição e desenvolvimento musical auditivo e rítmico que os restantes.

Referências bibliográficas

- Aires, L. (2015). *Paradigma Qualitativo e práticas de Investigação Educacional*. Universidade Aberta.
- Aprendizagens essenciais: Educação Artística - Música*. (2018).
- Aprendizagens Essenciais -Formacao Musical 5º ano - Cursos artísticos especializados*. (2020).
- Batista, B., Rodrigues, D., Moreira, E., & Silva, F. (2021). Técnicas de recolha de dados em investigação: inquirir por questionário e/ou inquirir por entrevista? In P. Sá, A. Costa, & A. Moreira (Eds.). *Reflexões em torno de Metodologias de Investigação recolha de dados* (Vol. 2, pp. 13–36). UA Editora.
- Bomfim, C. (2012). Pensadores do início do século XX: breve panorama. In *A música na escola* (pp. 82–84). Allucci & Associados Comunicações.
- Bona, M. (2012). Carl Orff - Um compositor em cena. In T. Mateiro & B. Ilari (Eds.), *Pedagogias em Educação Musical* (pp. 125–156). Editora intersaberes.
- Bresler, L. (2007). Pesquisa qualitativa em educação musical: contextos, características e possibilidades. *Revista Da ABEM*, (16) 7–16.
- Carmo, H., & Ferreira, M. (2008). *Metodologia da Investigação: Guia para Auto-Aprendizagem* (2.^a Edição). Universidade Aberta.
- Castilho, L. C. (2015). A música e a sua organização curricular no ensino em Portugal após o 25 de abril. *Convergências: Revista de Investigação e Ensino Das Artes*, Vol. VIII. nº 15.
- Chiarelli, L., & Barreto, S. (2005). A Importância da Musicalização na Educação Infantil e no Ensino Fundamental. *Revista Recre@rte* Nº3.
- Costa, J., & Medina, T. (2022). A Relevância dos Contextos Educativos Para a Promoção de Motivação e Participação no Ensino Vocacional de Música. *I Fórum de Projetos Investigar e Intervir Em Educação: Textos*, 331–348.
- Costa, M. (2021). *Da Iniciação Musical para a Formação Musical: Um percurso de aprendizagem musical (in)diferenciador* [Relatório de estágio, Escola Superior de Educação/Escola Superior de Música e Artes do Espetáculo do Instituto Politécnico do Porto]. <http://hdl.handle.net/10400.22/18781>
- Cristóvão, M. (2016). Aprendizagem e desenvolvimento musical - uma reflexão à luz dos contributos de alguns modelos pedagógicos da música no século XX. In F. Gouveia & G. Pereira (Eds.), *Didática e matemática* (pp. 217–224). Centro de Investigação em Educação, Universidade da Madeira.
- Cruz, C. B. (1998). Sobre Kodály e o seu Conceito de Educação Musical: Abordagem Geral e Indicações Bibliográficas. *Associação Portuguesa de Educação Musical* (pp. 3–9).
- Cunha, J. C. (2013). *Da abordagem Orff-Schulwerk ao desenvolvimento do 'Eu Musical': Flow em processos de Ensino/Aprendizagem em Educação Musical*. [Tese de Doutoramento, Universidade de Aveiro]. <http://hdl.handle.net/10773/12492>
- Decreto-Lei n.º 55/2018. (2018). In *Diário da República: Vol. 1.ª série*, nº. 129. <https://dre.pt/application/conteudo/115652962>
- Figueiredo, S. (2004). Formação continuada em educação musical. *Revista de Educação Musical*, 120, 13–20.
- Figueiredo, S. (2012). A educação musical do século XX: os métodos tradicionais. In *A música na escola* (pp. 85–87). Allucci & Associados Comunicações.

- Fonterrada, M. T. (2008). *De tramas e fios: um ensaio sobre música e educação* (2ª edição). Editora Unesp.
- Fortin, M.-F. (1999). *O Processo de Investigação: da concepção à realização*. Lusociência - Edições Técnicas e Científicas.
- França, C., & Swanwick, K. (2002). Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. *Em Pauta*, 13 (21), 5–41.
- Gonçalves, E. (2011). Supervisão e avaliação no ensino artístico especializado de Música. *Revista de Educação Musical*, 136, 12–20.
- Gordon, E. (2012). *Learning Sequences in Music*. GIA Publications.
- Grilo, A. S. (2015). *Dalcroze: A aplicação do método à Iniciação do Violino em conjunto*. [Dissertação de Mestrado, Universidade de Aveiro]. <http://hdl.handle.net/10773/15563>
- Hohmann, M., & Weikart, D. (1995). Educating Young Children: Active Learning Practices for Preschool and Child Care Programs. In *Educating Young Children* (pp. 13–41). High/Scope Press.
- Lopes, A. S. (2014). *Música tradicional na iniciação musical: Uma Proposta de Ordem de Aprendizagem. Projecto de Aplicação do Método Húngaro no Ensino Especializado da Música*. [Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Música de Lisboa do Instituto Politécnico de Lisboa]. <http://hdl.handle.net/10400.21/5660>
- Lourenço, M., & Machado, J. (2017). Aprender juntos: projeto de apoio curricular entre pares. *Revista Portuguesa de Investigação Educacional*, 17, 124–145.
- Magueijo, F. (2012). *O Corpo e o Movimento na Aprendizagem Musical – Problemáticas e Conteúdos Teóricos*. [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas Universidade Nova de Lisboa]. <http://hdl.handle.net/10362/7767>
- Mariani, S. (2012). Émile Jaques-Dalcoze - A música e o movimento. In T. Mateiro & B. Ilari (Eds.). *Pedagogias em Educação Musical* (pp. 25–54). Editora Intersaberes.
- Marquez, A. (2006). *A importância da música no desenvolvimento - em enfoque nos processos relacionados com o comportamento*. [Dissertação de Mestrado, Instituto Piaget de Almada]. <http://hdl.handle.net/10400.26/41583>
- Mejía, P. P. (2006). Didáctica de la Música para Educación Infantil. In *Jurnal Penelitian Pendidikan Guru Sekolah Dasar* (Vol. 6). Pearson Prentice Hall.
- Mejía, P. P. (2010). *Didática de la Música para Primaria* (2ª edição). Pearson Educación.
- Monteiro, E., & Ribeiro, A. (2022). Descobrir, explorar, imaginar: a influência da música no desenvolvimento da criança. *Revista Linhas*, 23 nº53, 264–284. <https://doi.org/10.5965/1984723823532022264>
- Moreira, A. (2003). *Método Dalcroze: educação musical para o corpo e a mente*. [Monografia de Pós-Graduação em Música, Universidade Estadual Paulista].
- Müller, Á. (1999). Jos Wuytack - Entrevista sobre Educación Musical. *Diferencias. Revista Del Conservatorio Superior de Música "Manuel Castillo" de Sevilla*, nº 9, 28–31.
- Município de Tomar. (2019). Caracterização Do Município.
- Palheiros, G. (1998). Jos Wuytack, Músico e Pedagogo. *Boletim Da Associação Portuguesa de Educação Musical*, 98, 16–24.
- Palheiros, G. (1999). Metodologias e investigação sobre o ensino do ritmo. *Revista Da APEM*, 103(4–9), 4–9.

- Palheiros, G. (2003). Educação musical em diferentes contextos. *Revista de Educação Musical*, 117, 5–16.
- Palheiros, G., & Bourscheidt, L. (2012). Jos Wuytack - A pedagogia musical ativa. In T. Mateiro & B. Ilari (Eds.). *Pedagogias em Educação Musical* (pp. 305–342). Editora intersaberes.
- Parejo, E. (2012). Edgar Willems - Um pioneiro da educação musical. In T. Mateiro & B. Ilari (Eds.). *Pedagogias em Educação Musical* (pp. 89–124). Editora intersaberes.
- Parra, C. R., & Santos, L. da S. (2015). Música e Neurociências inter-relação entre Música, Emoção, Cognição e Aprendizagem. *Psicologia.Pt O Portal Dos Psicólogos*, 1–8.
- Pedroso, F. (2019). A Disciplina de Formação Musical em debate: Perspectivas de profissionais da música. *Revista Música, Psicologia e Educação*, 6, 5–18.
- Picchia, J., Rocha, R., & Pereira, D. (2013). Émile Jaques - Dalcroze : Fundamentos Da Rítmica E Suas Contribuições Para a Educação Musical. *Revista Modus, Ano VIII*, 73–88.
- Pontes, A. (2018). Que Perfil Docente de Formação Musical para Iniciação Musical no Ensino Artístico Especializado? *Revista Portuguesa de Educação Artística*, 8, 95–106. <https://doi.org/10.23828/rpea.v8i1.1>
- Portaria n.º 223-A/2018 do Ministério de Educação, Diário da República, I série, n.º149 (2018).
- Portaria n.º 225/2012 do Ministério da Educação e Ciência, Diário da República, I série, n.º146 (2012).
- Portaria n.º 644-A/2015 do Ministério da Educação e Ciência, Diário da República, II série, n.º164 (2015).
- Projeto educativo. (2021). In *Centro de Formação Artística SFGP*. Centro de Formação Artística SFGP.
- Reigado, J. (2018). Novos referenciais curriculares e implicações na Educação Musical. *Revista Portuguesa de Educação Musical*, 144, 12–22.
- Santos, M. J. (2016). *A Influência da Música no Desenvolvimento Psicomotor*. [Dissertação de Mestrado, Instituto Superior de Educação e Ciências]. <http://hdl.handle.net/10400.26/19122>
- Silva, P. (2021). Prática pedagógica dos docentes. *Revista Científica Multidisciplinar Núcleo Do Conhecimento*, 117–125. <https://doi.org/10.32749/nucleodoconhecimento.com.br/educacao/pedagogica-dos-docentes>
- Silva, W. M. (2012). Zoltán Kodaly - Alfabetização e habilidades musicais. In T. Mateiro & B. Ilari (Eds.). *Pedagogias em Educação Musical* (pp. 55–87). Editora intersaberes.
- Simões, R. (1990). Biografia de Edgar Willems Baseada em notas escritas e memórias. *Boletim Da APEM - Associação Portuguesa de Educação Musical*, 66, 5–8.
- Soares, D. (2012). *O ensino da Música no 1.º Ciclo do Ensino Básico: Das orientações da tutela à prática lectiva*. [Dissertação de Mestrado, Faculdade de Psicologia e de Ciência da Educação Universidade de Coimbra]. <https://hdl.handle.net/10316/23436>
- Tracana, M. (2013). *Perfil e funções do ensino da música nos ramos genérico e especializado do 1.º Ciclo do Ensino Básico. Estudo de Caso Múltiplo*. [Tese de Doutoramento, Universidade do Minho]. <https://hdl.handle.net/1822/34421>
- Wuytack, J. (1993). Actualizar as ideias educativas de Carl Orff? *Boletim Da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº 76, 4–9.

Anexos

Anexo A - Programa da Disciplina de Iniciação Musical da Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro



Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro Programa da disciplina de Iniciação Musical



OBJETIVOS EDUCATIVOS

FUNDAMENTAIS

Apreciar, executar e compreender a performance da música enquanto arte, permitindo respostas e reconhecimentos estéticos, dentro de vários géneros e estilos musicais, com organização, conhecimento, compreensão, aplicação, análise, síntese e avaliação da linguagem musical ao nível semântico, sintático, discursivo, histórico, estilístico e notacional, de modo a desenvolver as aprendizagens essenciais quer como futuros profissionais da música, quer como público detentor de um gosto musical erudito amplamente desenvolvido musicalmente

Os objetivos dos processos educacionais organizam-se em 3 áreas não mutuamente exclusivas: - a cognitiva (ligada ao saber) - a afetiva (cidadania e desenvolvimento) e - a psicomotora (ligada a ações físicas),

PRINCÍPIOS ORIENTADORES

À disciplina de Iniciação Musical, no âmbito do ensino artístico especializado de música, tem sido pedido que atenda aos novos paradigmas de uma formação global e culturalmente útil e neste sentido promova uma formação ampla, contextual e crítica das crianças.

Hoje, cada vez mais se considera a necessidade de dotar a formação oferecida pela disciplina de um caráter mais realista, mais próximo e apelativo para os alunos e capaz de dar resposta às suas necessidades de formação, culturalmente mais útil, abrangente e musical.

PROGRAMA DA DISCIPLINA DE INICIAÇÃO MUSICAL

Espera-se que o professor desenvolva uma maior compreensão musical no aluno¹, que inicie o desenvolvimento da sua musicalidade (musicianship), enquanto conhecimento multidimensional, simultaneamente prático e lúdico-reflexivo.

Apela-se a um novo paradigma de formação de um músico, mais ampla e global, que contemple a compreensão da música e dos contextos que a enformam, mas também à formação de públicos/ouvintes críticos².

É neste sentido que “a partir da audição e da escuta musical e através da leitura, da interpretação em conjunto, do cantar, do tocar, do improvisar, do olhar, do escutar, as crianças dialogam e constroem significados, partilhando-os e transformando-os, enriquecendo assim as suas práticas e horizontes culturais (...). É exatamente no desenvolvimento de experiências concretas, em interação com os outros, que as crianças podem desenvolver modos de ser e de pensar abertos ao mundo, e de serem capazes de dar resposta aos desafios que se lhes colocam nos dias de hoje”.

Na elaboração do programa da disciplina houve a preocupação de:

dotar a aprendizagem de um carácter cumulativo, evolutivo e aberto a novas informações

dotar os saberes de uma gradual complexificação, de forma que os saberes de qualquer ano sejam continuados e possam ser mobilizados nos anos posteriores.

A aprendizagem organiza-se, então, de acordo com um modelo espiral (K. Swanwick), quer de conceitos quer de experiências sensoriais, tanto na componente oral como na escrita:

- das células rítmicas;
- dos intervalos melódicos;

¹Deyoe (2006)

²Vasconcelos, 2002a

PROGRAMA DA DISCIPLINA DE INICIAÇÃO MUSICAL

- dos intervalos harmónicos;
- dos conceitos teóricos.

Estruturadas a partir de três organizadores:

- Sensorial;
- Leitura e Escrita
- Criação.

“Sensorial”:

Pretende-se que as crianças desenvolvam competências auditivas e de compreensão sensorial da linguagem musical, nomeadamente ao nível da audição interior e memória musical. Pretende-se ainda que sejam capazes de ouvir, comparar e refletir sobre os diferentes universos musicais, possibilitando experiências estéticas recompensadoras.

“Leitura e Escrita”:

Pretende-se que as crianças iniciem o desenvolvimento das competências de literacia musical, nomeadamente ao nível dos rudimentos da leitura musical e compreensão da sintaxe musical, através da audição e escrita. O desenvolvimento destas competências está diretamente interligado com a performance e interpretação instrumental.

“Criação”:

Pretende-se que as crianças iniciem o desenvolvimento de competências básicas de exploração e experimentação sonora, vocal e/ou instrumental, designadamente ao nível da improvisação.

A relação estreita entre as aprendizagens e as ações estratégicas, dependerá da relação entre as crianças, as suas capacidades, conhecimentos e atitudes e a pluralidade de saberes, experiências e ações promovidas pelo professor. Ao longo do 1.º Ciclo do Ensino Básico, a

Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

PROGRAMA DA DISCIPLINA DE INICIAÇÃO MUSICAL

disciplina de Iniciação Musical pretende proporcionar experiências concretas de interação com outras crianças e jovens, possibilitando uma vivência musical e formação musical inicial coesas e fundamentadas num desenvolvimento cognitivo e musical integrado.

Desta forma, torna-se presente o contributo para o desenvolvimento de competências pessoais e sociais, tão importantes para a vida das crianças. A disciplina de Iniciação Musical está intrinsecamente ligada às restantes disciplinas do 1.º Ciclo do Curso Básico de Música, mantendo uma relação estreita com as disciplinas de Instrumento e de Classes de Conjunto, facilitando não só o desenvolvimento individual de cada criança, bem como o trabalho em conjunto. Assim, a criança desenvolve a sua sensibilidade, perceção e imaginação, tanto na realização de expressões artísticas como no ato de apreciar e conhecer as formas produzidas por ele e pelos colegas, pela natureza e em diferentes culturas.

Conceitos/Ideias-chave

Notação musical | Pauta | Altura | Pulsação | Frase | Compassos | Ritmo | Melodia | Harmonia | Intervalos melódicos | Intervalos harmónicos | Desenvolvimento auditivo | Leitura musical | Imitação | Reprodução | Improvisação

PROGRAMA DA DISCIPLINA DE INICIAÇÃO MUSICAL

		CONTEÚDOS	SENSORIAL	LEITURA	ESCRITA
HARMONIA	Organizações Sonoras		Distinção entre modo: - Maior - menor; - outros modos	Modo Maior Modo menor; Pentatónica.	
	Cadências		Cadências: - Conclusivas - Suspensivas; - Perfeita		
	Acordes		Reconhecer modos (dispostos em qualquer inversão e posição): - Maior - menor	Reconhecer os Acordes escritos (P.M. e P.m., no E.F.);	
	Funções harmónicas		Reconhecimento da Função: - Tónica - Dominante;		

PROGRAMA DA DISCIPLINA DE INICIAÇÃO MUSICAL

		CONTEÚDOS	SENSORIAL	LEITURA	ESCRITA
Melodia	Graus das escalas	<p>Improvisar, sem referir o nome de notas, pequenas melodias com e sem acompanhamento harmónico;</p> <p>Improvisar frases pergunta/resposta;</p> <p>Transpor sensorialmente uma melodia ou canção trabalhadas;</p> <p>Cantar sequências melódicas (ordenações) com ou sem nome de notas.</p>	<p>Improvisar, sem referir o nome de notas, pequenas melodias com e sem acompanhamento harmónico;</p> <p>Improvisar frases pergunta/resposta;</p> <p>Transpor sensorialmente uma melodia ou canção trabalhadas;</p> <p>Cantar sequências melódicas (ordenações) com ou sem nome de notas.</p>	<p>Graus Conjuntos;</p> <p>Salto da Dominante para a Tónica;</p> <p>Graus Conjuntos;</p> <p>Salto de qualquer grau para a Tónica;</p>	<p>Desenvolver a perícia da escrita notacional através de cópias de excertos musicais escritos no quadro da sala de aula.</p> <p>Graus conjuntos;</p> <p>Salto de qualquer grau para a Tónica;</p>
	Intervalos	<p>Reconhecimento de distâncias (Diatónica e Cromática):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Com base de comparação (nota comum a dois intervalos); - Sem base de comparação. <p>Distinção entre Tom e ½ Tom.</p> <p>Entoar e reconhecer/distinguir intervalos de: 2.^a e 3.^a M/m; 4.^a,</p>	<p>Reconhecimento de distâncias (Diatónica e Cromática):</p> <ul style="list-style-type: none"> - Com base de comparação (nota comum a dois intervalos); - Sem base de comparação. <p>Distinção entre Tom e ½ Tom.</p> <p>Entoar e reconhecer/distinguir intervalos de: 2.^a e 3.^a M/m; 4.^a,</p>		

PROGRAMA DA DISCIPLINA DE INICIAÇÃO MUSICAL

		5.ª e 8.ª P (ascendente e descendente)		
	Claves		Treino do nome das notas, segundo a respetiva ordem Leitura por relatividade; Leituras na pauta; Dentro de parâmetros básicos de abordagem à leitura na pauta; Leitura na pauta.	Clave de Sol e clave de Fá
	Tonalidades		Tonalidades maiores até 2 alterações Tonalidades menores até 2 alterações Modos gregorianos de Lá, Ré e Sol	

PROGRAMA DA DISCIPLINA DE INICIAÇÃO MUSICAL

	CONTEÚDOS	SENSORIAL	LEITURA	ESCRITA
Ritmo	Células rítmicas e Frases rítmicas	Reconhecer a divisão binária e divisão ternária; Reproduzir de frases rítmicas com diferentes números de pulsações: 3 / 4 / 5; Improvisação de frases rítmicas com diferentes pulsações:	Trabalhar o sentido da proporção (abordagem à leitura através dos grafismos de aproximação). 	Desenvolver a perícia da escrita notacional através de cópias de excertos musicais escritos no quadro da sala de aula.
	Compassos	Regulares; Irregulares; Perceção do Tempo Forte do compasso.	$\frac{2}{4} / \frac{3}{4} / \frac{4}{4} / \frac{6}{8}$	Ritmo e Melodia compassos assinalados pelo professor. ♩ = 1 ♩ = 1
	Polirritmia	Ostínatos a 2 níveis: duas vozes não simultâneas; Manter estável uma pulsação regular; Adquirir o domínio da lateralidade;		Frases Rítmicas: -Uma voz (duas mãos alternadas). Voz + Ostinato; Duas vozes (sendo uma delas a pulsação).

Escola Artística do Conservatório de Música Calouste Gulbenkian de Aveiro

PROGRAMA DA DISCIPLINA DE INICIAÇÃO MUSICAL

		<p>Executar em simultâneo pulsação e divisão;</p> <p>Distinguir divisão binária e ternária.</p> <p>Ostinatos a 2 vozes: Pulsação + Ritmo (nas duas divisões).</p> <p>Improvisação sobre um ostinato (dois grupos).</p>		
--	--	--	--	--

Instrumentos	Agrupamentos	Forma	Andamentos	Conceitos teóricos
Sopros (Madeiras; Metais); Cordas; Percussão; Instrumentos de Tecla.	Orquestra; Coro; Coro e Orquestra.	Discernimento das semelhanças/contrastes entre diferentes secções de obras musicais escutadas. Noções básicas de "Pergunta e resposta" na arte musical.	Lento; Rápido. Moderato. Adagio; Andante; Allegro.	Dinâmicas: pp, p, mf, f, ff, sfz; Sinais musicais; Articulação. Acorde (blocos sonoros); Intervalo; Alterações.

PROGRAMA DA DISCIPLINA DE INICIAÇÃO MUSICAL

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO

Os critérios de avaliação pressupõem a valorização do trabalho contínuo realizado pelo aluno, quer em contexto de sala de aula, quer nos trabalhos e atividades propostas para realização em casa, tendo em consideração as características e especificidades de cada aluno e o seu ritmo de aprendizagem, não se reduzindo a uma avaliação meramente sumativa que releva apenas o momento de avaliação.

PONDERAÇÃO DE CADA PERÍODO LETIVO NA AVALIAÇÃO FINAL:

1.º Período: (100%); **2.º Período:** (40% (1.ºP) + 60% (2.ºP)); **3.º Período:** (60% (2.ºP) + 40%(3.º))

Domínio da Avaliação	Crítérios Gerais	Crítérios Específicos	Instrumentos Indicadores	
Cognitivo Capacidades e Competências	<ul style="list-style-type: none"> • Aquisição de competências essenciais e específicas • Domínio dos conteúdos programáticos • Aplicação de conhecimentos a novas situações • Evolução na aprendizagem • Hábitos de estudo 	<ul style="list-style-type: none"> • Coordenação psico-motora • Regularidade e métodos de estudo <p>Sentido de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Pulsação; balanço; afinação; temporal/métrico; articulação/dinâmica; expressividade; contornos melódicos; contornos rítmicos: • Capacidade de relacionar a notação com o som obtido; • Agilidade, fluidez, rigor e segurança na execução. <p>Capacidade de:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Concentração; memorização; formulação e apreciação crítica; abordar e explorar material musical novo; diagnosticar problemas e resolvê-los. 	<p><u>AVALIAÇÃO FORMATIVA</u></p> <p>Observação direta dos conhecimentos em termos de execução aula a aula. *</p>	50%
			<p><u>AVALIAÇÃO SUMATIVA</u></p> <p>Exercícios de avaliação</p>	30%

PROGRAMA DA DISCIPLINA DE INICIAÇÃO MUSICAL				
Atitudes e Valores	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolvimento do sentido de responsabilidade e autonomia • Desenvolvimento do espírito de: tolerância; seriedade; cooperação; equipa; turma; solidariedade • Manifestação de hábitos de trabalho 	<ul style="list-style-type: none"> • Assiduidade e pontualidade; • Apresentação do material necessário à aula; • Interesse e empenho; • Cumprimento das tarefas propostas; • Cumprimento dos trabalhos de casa; • Participação nas atividades da escola, dentro e fora da sala de aula; • Respeito pelos outros, pelos materiais e pelosequipamentos; • Postura em apresentações públicas, seja como participante seja como ouvinte. 	<p><u>AVALIAÇÃO</u> <u>FORMATIVA</u></p> <p>Observação direta. *</p>	20%

*Fica ao critério do professor o tipo de trabalhos e métodos de avaliação a aplicar

Anexo B - Programa de Iniciação Musical da Escola Artística do Instituto Gregoriano de Lisboa

INSTITUTO GREGORIANO DE LISBOA

CURSO INICIAÇÃO – 2º ANO

Planificação Anual

Conteúdos temáticos

MELODIA

- Reprodução e invenção melódica (vários modos)
- Canções e temas de repertório.
- Movimento sonoro pancromático – reprodução, identificação, invenção, leitura do gesto e do grafismo, realização.
- Movimento sonoro diatónico – reprodução, domínio da escala diatónica maior e menor.
- Escalas a partir de todas as notas.
- Reprodução e invenção de melodias noutros modos.
- Movimento sonoro diatónico – ditado oral, ordenações.

RITMO

- Reprodução e invenção (ritmo livre, rítmico e métrico)
- Ritmo de canções e temas de repertório.
- Quadratura – pergunta /resposta
- Ostinatos em diferentes níveis.
- Manter pulsação, adaptação a diferentes pulsações,
- Tempo simples e composto (divisão binária/ternária)
- Pulsação + divisão
- Anacruse
- Polirritmia individual e colectiva
- Marcação de compassos

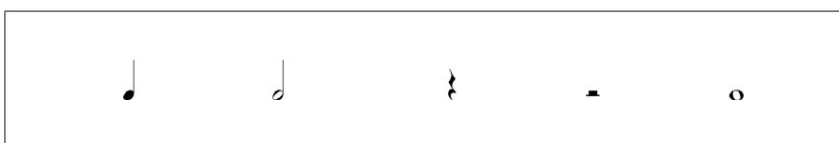
**DESENVOLVIMENTO AUDITIVO
(melodia e harmonia)**

- Trabalho sensorial
- Distinguir modo maior e menor
 - Acorde maior e menor
 - Sensação de tónica: suspensão /repouso
 - outros modos

NOTAÇÃO

Leitura

- Pauta de 5 linhas – exercícios de identificação linha/espço, exercícios de escrita (só linhas, só espaços, alternando)
- Proporção de som curto e longo.
- Introdução das figuras rítmicas: semínima, mínima, semibreve e pausas correspondentes (outras se apropriado)



- por relatividade
- com e sem nome de notas
- nas claves
- entoada e não entoada
- rítmica

MOVIMENTO E EXPRESSÃO

- Partindo de música de várias épocas, trabalhar: pulsação, compasso, quadratura, expressão, lateralidade, fraseado, forma.

Análise global


- reconhecer uma frase (sensorial)
- contorno melódico
- sinais de expressão

Instituto Gregoriano de Lisboa,
Em vigor a partir de Setembro de 2018

CURSO INICIAÇÃO – 3º ANO

Planificação Anual

Conteúdos temáticos
<p style="text-align: center;">MELODIA</p> <ul style="list-style-type: none">- Reprodução e invenção melódica (vários modos)- Canções e temas de repertório.- Movimento sonoro pancromático – reprodução, identificação, invenção, leitura do gesto e do grafismo, realização.- Movimento sonoro diatónico – reprodução, domínio da escala diatónica maior e menor.- Escalas a partir de todas as notas.
<p style="text-align: center;">RITMO</p> <ul style="list-style-type: none">- Reprodução e invenção (ritmo livre, rítmico e métrico)- Ritmo de canções e temas de repertório.- Quadratura – pergunta /resposta- Ostinatos em diferentes níveis.- Manter pulsação, adaptação a diferentes pulsações,- Tempo simples e composto (divisão binária/ternária)- Pulsação + divisão
<p style="text-align: center;">DESENVOLVIMENTO AUDITIVO (melodia e harmonia)</p> <ul style="list-style-type: none">- Distinguir modo maior e menor- Acorde maior e menor- Sensação de tónica: suspensão /repouso- Outros modos – trabalho sensorial
<p style="text-align: center;">NOTAÇÃO</p> <ul style="list-style-type: none">- Pauta de 5 linhas – exercícios de identificação linha/espaco, exercícios de escrita (só linhas, só espaços, alternando)- Apresentação da Pauta Dupla – notas de referência.- Assinalar a pulsação de uma canção enquanto se canta.- Proporção de som curto e longo.- Introdução das figuras rítmicas: semínima, mínima, semibreve e pausas correspondentes.



MOVIMENTO E EXPRESSÃO

- Partindo de música de várias épocas, trabalhar: pulsação, compasso, quadratura, expressão, lateralidade, fraseado, forma.

MELODIA

Nota: continuar o trabalho iniciado no 1º Período, relativamente a todos os itens que aqui não forem enunciados.

- Reprodução e invenção de melodias noutros modos.
- Movimento sonoro diatónico – ditado oral, ordenações.

RITMO





- Anacruse
- Polirritmia individual e colectiva
- Marcação de compassos

DESENVOLVIMENTO AUDITIVO
(melodia e harmonia)

- Função de tónica e dominante numa melodia.

NOTAÇÃO

- Introdução das figuras rítmicas:

Divisão binária	Divisão ternária
	
	

MOVIMENTO E EXPRESSÃO

- Continuação do trabalho realizado ao longo do 1º Período.

**MELODIA
RITMO
DESENVOLVIMENTO AUDITIVO
MOVIMENTO E EXPRESSÃO**

- Relativamente a todos estes items, continuar o trabalho desenvolvido no 1º e 2º Períodos.

NOTAÇÃO

Leitura e escrita:

- por relatividade
- com e sem nome de notas
- nas claves
- entoada e não entoada
- rítmica com introdução das seguintes células rítmicas:

Divisão binária	Divisão ternária
	

Análise global:

- reconhecer uma frase
- contorno melódico
- sinais de expressão

**Instituto Gregoriano de Lisboa,
Em vigor a partir de Setembro de 2018**

CURSO INICIAÇÃO – 4º ANO

Planificação Anual

Conteúdos temáticos
<p style="text-align: center;">Melodia</p> <ul style="list-style-type: none">- Reprodução e invenção melódica (vários modos)- Canções e temas de repertório.- Domínio da escala diatónica maior e menor (a partir de todas as notas)- Movimento sonoro diatónico – reprodução, identificação, leitura do gesto, ditado oral (fonomímica)- Ordenações- Canções com nomes de notas.
<p style="text-align: center;">Ritmo</p> <ul style="list-style-type: none">- Reprodução e invenção (livre, rítmico, métrico)- Ritmo de canções e temas de repertório.- Pulsação – adaptação a mudanças de andamento- Divisão binária/ ternária- Marcação de compassos- Quadratura (pergunta/resposta)- Manter ostinato- Cànone rítmico- Polirritmia individual e colectiva
<p style="text-align: center;">Desenvolvimento Auditivo</p> <ul style="list-style-type: none">- Sensação de suspensão/repouso- Função de Tónica e Dominante- Outros modos e escalas- Acorde Maior e menor.
<p style="text-align: center;">Notação</p> <ul style="list-style-type: none">- Pauta de 5 linhas :<ul style="list-style-type: none">● exercícios variados para desenvolver reflexos de leitura e escrita por ex: sobe, desce, mantém, salta.● leitura por relatividade com e sem nome de notas.● ditado: identificação, detecção de e erros, etc - Pauta Dupla (clave de Sol e Fá)

- Automatismo das notas de referência
- Ordenações sem entoação – exercícios de leitura e escrita
- Leitura entoada
- Ditado: identificação de uma frase entre outras, detecção de erros, completar uma frase.

- Ritmo

- Reforçar o trabalho realizado nos anos anteriores.



- Análise global: reconhecer uma frase, contorno melódico, sinais de expressão e fraseado.

Movimento e Expressão

- Partindo de música de vários estilos e épocas, trabalhar: pulsação, compasso, quadratura, expressão, lateralidade, fraseado e forma.

**Instituto Gregoriano de Lisboa,
Em vigor a partir de Setembro de 2018**

Anexo C - Programa de Iniciação Musical da Escola Artística de Música do Conservatório Nacional

	INICIAÇÃO 1 e 2 - RITMO		
ÁREAS DE TRABALHO	SENSORIAL	LEITURA	ESCRITA
CÉLULAS RÍTMICAS	<p>I1 e I2:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Divisão Binária e Divisão Ternária. . Reprodução de frases rítmicas com diferentes n^{os} de pulsações: 3 / 4 / 5 . Improvisação de frases rítmicas com diferentes n^{os} de pulsação: 3 / 4 	<p>I1:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Trabalhar o sentido da Proporção (Abordagem à leitura através dos grafismos de aproximação)  <p>I2:</p> 	_____
COMPASSOS	<p>I1 e I2:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Regulares. . Irregulares. . Percepção do Tempo Forte do compasso. 	_____	_____
NÍVEIS DE EXECUÇÃO RÍTMICA	<p>I1:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Ostinatos a 2 níveis: <ul style="list-style-type: none"> - Duas vozes não simultâneas. <p>I2:</p> <ul style="list-style-type: none"> . Ostinatos a 2 vozes: <ul style="list-style-type: none"> - Pulsação + Ritmo (nas duas divisões). 	_____	_____

INSTRUMENTOS	I1 e I2: <ul style="list-style-type: none">. Sopros (Madeiras e Metais) . Cordas . Percussão . Instrumentos de Tecla
---------------------	--




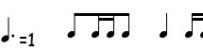


AGRUPAMENTOS	I1 e I2: <ul style="list-style-type: none">. Orquestra . Coro . Coro + Orquestra
---------------------	---

ANDAMENTOS	I1: <ul style="list-style-type: none">. Lento . Rápido I2: <ul style="list-style-type: none">. Moderado
-------------------	--

FORMA	I1 e I2: <ul style="list-style-type: none">. Comparação entre secções iguais ou semelhantes e diferentes. . Pergunta e resposta. . A B ; A B A ; Estrófica.
--------------	--

	INICIAÇÃO 1 e 2 - MELODIA		
ÁREAS DE TRABALHO	SENSORIAL	LEITURA	ESCRITA
GRAUS DA ESCALA	I1: . Ser capaz de reconhecer e entoar: - Tónica. - Salto de qualquer grau para a Tónica. - Graus conjuntos. I2: . Ser capaz de reconhecer e entoar: - Dominante.	I1: . Graus Conjuntos. I2: . Salto da Dominante para a Tónica.	_____
INTERVALOS	I1: _____ I2: . Reconhecimento de distâncias: (Diatónica / Cromática) 1- Com base de comparação. (nota comum a 2 intervalos) 2- Sem base de comparação.	_____	_____
CLAVES	_____	I1 e I2: . Leitura por Relatividade. . Clave de Sol e clave de Fá. . Dentro de parâmetros básicos de abordagem à leitura na Pauta.	_____
TONALIDADES	I1 e I2: Todas	_____	_____

INICIAÇÃO 1 e 2 - HARMONIA			
ÁREAS DE TRABALHO	SENSORIAL	LEITURA	ESCRITA
ORGANIZAÇÕES SONORAS	I1 e I2: . Distinção entre modo Maior e menor. . Outros modos (inconscientemente).	_____	_____
CADÊNCIAS	I1: . Conclusivas e suspensivas. I2: . Cadência Perfeita e à Dominante.	_____	_____
ACORDES	I1 e I2: . Reconhecer entre M/m dispostos no EF ou em qualquer inversão.	_____	_____
FUNÇÕES HARMÔNICAS	I1: . Reconhecimento da Função de Tónica. I2:	_____	_____

	. Reconhecimento da Função de Dominante.		
	INICIAÇÃO 3 e 4 - RITMO		
ÁREAS DE TRABALHO	SENSORIAL	LEITURA	ESCRITA
CÉLULAS RÍTMICAS	I3 e I4: . Divisão Binária e Ternária. . Reprodução de frases rítmicas com diferentes n°s de pulsações: 3 / 4 / 5 . Improvisação de frases rítmicas com diferentes n°s de pulsações.	I3:   I4:  	_____
COMPASSOS	I3 e I4: . Regulares . Irregulares	I3: 2 ; 6 4 ; 8 I4: 3 ; 4 4 ; 4	I4: Ritmo:  Melodia:  com os compassos assinalados pelo professor.
	I3 e I4:	I3: Frases Rítmicas: . Uma voz (duas mãos alternadas).	_____

NÍVEIS DE EXECUÇÃO RÍTMICA	. Improvisação sobre um ostinato. (dois grupos)	II4: . Voz + ostinato . Duas vozes (sendo uma delas a pulsação)	
---------------------------------------	--	--	--

INSTRUMENTOS	I3 e I4:
	Madeiras: Flauta Transversal, Clarinete
	Metais: Trompete, Tuba
	Cordas: Violino , Violoncelo
	Percussão: Tímpanos
	Instrumentos de Tecla: Piano , Cravo

AGRUPAMENTOS	I3 e I4:
	. Quarteto de Cordas
	. Instrumento Solista + Orquestra

ANDAMENTOS	I3 e I4:
	. Adágio
	. Andante
	. Allegro

FORMA	I3 e I4:
	. Cànone

	INICIAÇÃO 3 e 4 - MELODIA		
ÁREAS DE TRABALHO	SENSORIAL	LEITURA	ESCRITA
GRAUS DA ESCALA	I3 e I4: Ser capaz de Reconhecer e Entoar: . T/D/S (em qualquer circunstância). . Saltos de qualquer grau para a Tónica. . Qualquer grau dentro do acorde da Tónica. . T - 3.	I3 e I4: . Graus conjuntos. . T/D/S em qualquer circunstância. . Saltos de qualquer grau para a Tónica. . Qualquer salto dentro do acorde da T. . T - 3.	I3 e I4: . Graus conjuntos. . Saltos de qualquer grau para a Tónica. . T - 3. . T/D/S em qualquer situação.
INTERVALOS	I3: . Distinção entre Tom e $\frac{1}{2}$ Tom. I4: Entoar e reconhecer/distinguir entre: . 2ª e 5ª . 5ª e 8ª	_____	_____
TONALIDADES	Todas	I3: . Dó M ; Sol M ; Lá m I4: . Fá M	I3: . Dó M e Lá m I4: . Dó M ; Sol M ; Lá m
CLAVES	_____	I3 e I4: . Clave de Sol (linha supl. Dó 3). . Clave de Fá (linha supl. Dó 3).	I3 e I4: Clave de Sol + Dó 3

	INICIAÇÃO 3 e 4 - HARMONIA		
ÁREAS DE TRABALHO	SENSORIAL	LEITURA	ESCRITA
ORGANIZAÇÕES SONORAS	_____	I3 e I4: Modo Maior e modo Menor.	I3: _____ I4: Modo Maior e modo Menor.
CADÊNCIAS	I3: . Cadência Perfeita e à Dominante. I4: . Cadência ao 6º grau.	_____	_____
ACORDES	I3 e I4: . Reconhecer entre M/m/outro, dispostos em qualquer inversão e posição.	I3: _____ I4: . Reconhecer os Acordes escritos. (PM e Pm, no E.F) - Acordes associados à Tónica ou Iº grau das tonalidades definidas no programa para este grau.	_____
FUNÇÕES HARMÓNICAS	I3: . Reconhecer a Função de Tónica e Dominante. I4: . Sub-dominante	_____	_____

Nota: Como complemento a este Programa de Iniciação, deverá ser feita a apresentação de Instrumentos nas aulas (Iniciação I).
Os alunos deverão também ter oportunidade de assistir e participar em Audições na Escola durante o ano lectivo.

Anexo D - Inquérito por questionário

Inquérito por questionário

O meu nome é Vera Gomes e sou aluna do mestrado em Ensino de Música, especialização em Formação Musical e Classe de Conjunto na ESART - Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco.

Este questionário destina-se a recolher informação para o meu projeto de investigação intitulado "O ensino e as aprendizagens essenciais do ensino da Iniciação Musical em Portugal". A investigação tem como objetivo identificar as práticas pedagógicas que estão a ser adotadas na disciplina de Formação Musical no curso de Iniciação Musical em Portugal.

A sua resposta é fundamental para esta investigação, pelo que peço que responda com a máxima sinceridade e objetividade. Os dados recolhidos serão tratados confidencialmente.

Prevê-se que o preenchimento deste questionário tenha uma duração aproximada de 7 minutos, contudo solicito este pequeno esforço e agradeço, desde já, a sua preciosa colaboração.

O preenchimento deste inquérito será uma mais-valia para o estudo das práticas pedagógicas adotadas pelas diferentes escolas, permitindo um melhor entendimento de quais as linhas condutoras pedagógicas que estão a ser desenvolvidas nas escolas em Portugal.

* Indica uma pergunta obrigatória

1. DECLARAÇÃO DE CONSENTIMENTO INFORMADO *

Marque todas que se aplicam.

- Declaro que estou informado/a sobre os objetivos e natureza da investigação.
- Compreendo que a minha participação neste questionário é totalmente voluntária, podendo revogar o meu consentimento a todo o tempo.
- Concordo com o tratamento dos meus dados pessoais para as finalidades explicadas, nomeadamente, para o fim de investigação científica, para elaboração e publicação do Relatório de Estágio em questão.
- Tomei conhecimento da possibilidade de exercer os meus direitos concedidos pelo RGPD.

Caracterização do Docente

2. Género *

Marcar apenas uma oval.

- Feminino
- Masculino
- Outro
- Prefere não responder

3. Faixa etária *

Marcar apenas uma oval.

- 20 a 29 anos
- 30 a 39 anos
- 40 a 49 anos
- 50 a 59 anos
- 60 ou mais anos

4. Habilitação académica *

Marcar apenas uma oval.

- Licenciatura – formação musical
- Licenciatura – instrumento
- Mestrado
- Pós-graduação
- Doutoramento

5. Habilitação profissional *

Marcar apenas uma oval.

- Profissionalização em serviço
- Licenciatura pré-Bolonha
- Mestrado em Ensino
- Outro: _____

6. Tempo de serviço (anos) *

7. Qual o distrito onde leciona? *

Marcar apenas uma oval.

- Aveiro
- Beja
- Braga
- Bragança
- Castelo Branco
- Coimbra
- Évora
- Faro
- Guarda
- Lisboa
- Portalegre
- Porto
- Santarém
- Setúbal
- Viana do Castelo
- Vila Real
- Viseu
- Arquipélago dos Açores
- Arquipélago da Madeira

8. Qual/Quais os ciclos que leciona? *

Marque todas que se aplicam.

- Iniciação
- 2º CEB
- 3º CEB
- Secundário

9. Quais os anos de Iniciação que leciona *

Marque todas que se aplicam.

- I
- II
- III
- IV

10. Realizou formação na área de Iniciação Musical *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

11. Se sim, qual?

12. Sente falta de formações na área de trabalho com Iniciação Musical *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
- Não

13. Se sim, em que áreas/temas/matérias?

Caracterização do Curso de Iniciação

14. Duração da aula de Formação Musical (número de minutos por semana) *

Marcar apenas uma oval.

- 30m
 45m
 50m
 60m
 90m
 Outro: _____

15. Vezes por semana: *

Marcar apenas uma oval.

- 1 vez
 2 vezes
 3 vezes
 5 vezes

16. Quantos anos de Iniciação Musical existe na escola? *

17. As turmas que leciona são compostas por alunos de diferentes anos? *

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

18. Se sim, quais?

19. Na escola onde leciona, existe programa de Formação Musical para os diferentes *
anos, no curso de Iniciação Musical?

Marcar apenas uma oval.

- Sim
 Não

Caracterização das aulas de Formação Musical no curso de Iniciação Musical

20. Na planificação das aulas, segue alguma destas metodologias?

Marque todas que se aplicam.

- Orff;
- Dalcroze;
- Kodaly;
- Gordon;
- Nenhuma
- Outro: _____

21. Quais são os Domínios que privilegia trabalhar nas aulas? *

Marque todas que se aplicam.

- Sensorial
- Leitura e escrita
- Criação e improvisação
- Movimento corporal

22. Quais as percentagens, em média, de utilização para os diferentes Domínios? *

Marcar apenas uma oval por linha.

	10%	20%	30%	40%	50%	60%	70%	80%
Sensorial	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Leitura e escrita	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Criação e improvisação	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>
Movimento corporal	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>

23. Descreva duas atividades que desenvolva e que tenham tido uma grande receptividade por parte dos alunos nas aulas de Formação Musical no curso de Iniciação Musical:

24. Na sua opinião, quais são as melhores estratégias para trabalhar em Formação Musical no curso de Iniciação Musical?

Agradecimento

Obrigado pela sua colaboração.

Vera Gomes