



Instituto Politécnico
de Castelo Branco
Escola Superior
de Artes Aplicadas

Ensino articulado de música no Conservatório Regional de Castelo Branco: motivação, vocação e aptidão musical no percurso do ensino básico

Fernando Manuel Paussão Rosa Lopes

Orientadores

Professor Doutor José Filomeno Martins Raimundo

Professora Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

Relatório apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Formação Musical e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica do Doutor José Filomeno Martins Raimundo, Professor Coordenador da Unidade Técnico-Científica de Música e Artes do Espetáculo da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco e da Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão, Professora Coordenadora com Agregação da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Setembro 2015

Composição do júri

Presidente do júri

Doutora Maria Luísa Faria de Sousa Cerqueira Correia Castilho

Professora Adjunta da Escola Superior de Artes Aplicadas – IPCB

Vogais

Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro

Professora Coordenadora do Setor de Ciências Musicais da Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Coimbra

Doutora Maria de Fátima Carmona Simões da Paixão

Professora Coordenadora com Agregação da Escola Superior de Educação – IPCB

Dedicatória

Aos meus pais, que sempre me indicaram o caminho certo, à mulher da minha vida e aos filhos que me deu.

Agradecimentos

A todos aqueles que tornaram possível alcançar este objetivo, em especial, à minha família.

Resumo

O presente relatório compreende um relato circunstanciado e crítico do estágio de natureza profissional, desenvolvido no decorrer da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada no Ensino Vocacional e Artístico e integra um estudo de investigação orientado e construído na unidade curricular de Projeto do Ensino Artístico. A primeira parte descreve o trabalho desenvolvido nas aulas de Formação Musical e Música de Conjunto no Conservatório Regional de Castelo Branco e num dos seus polos, Alcains, durante o ano letivo de 2014/2015. A segunda parte reporta-se a um estudo de investigação que se desenvolveu no sentido de compreender o que impele crianças do 5º ano do ensino básico a enveredar pelo ensino vocacional e especializado de música e como varia, ou não, o nível motivacional e os conceitos de vocação e aptidão musical, durante o curso do ensino básico de música, em regime articulado, na perspetiva dos alunos, professores, pais e encarregados de educação.

Palavras chave

Ensino Artístico Especializado; Música; Vocação; Motivação; Aptidão musical.

Abstract

This report contains a detailed and critical statement of the professional traineeship developed during the curricular unit Supervised Teaching Practice in Vocational and Artistic Teaching and integrates a research study guided and built in the curricular unit Project of Artistic Teaching. The first part describes the work developed in Musical Education and Choir classes in the Regional Conservatory of Castelo Branco and in one of its poles, Alcains, during the school year 2014/2015. The second part refers to the research study that has been developed in order to understand what impel children of the 5th year of primary school to embark on the vocational and specialized teaching of music and how the motivational level and the concepts of vocation and musical aptitude varies or not throughout the course of music basic education in articulated regime, from the perspective of students, teachers and parents / charge of education.

Keywords

Specialized artistic education; Music; Vocation; Motivation; Musical aptitude.

Índice geral

Introdução	1
------------------	---

Parte I - Prática de ensino supervisionada no ensino especializado da música

1. Prática de Ensino Supervisionada em Formação Musical	4
1.1. Caracterização do meio	4
1.2. Caracterização do espaço escola	5
1.2.1. A sala de aula - equipamentos	6
1.2.2. Recursos materiais e didáticos	6
1.3. Caracterização da turma	6
1.4. Planificações e reflexões das aulas	8
2. Prática de Ensino Supervisionada em Música de Conjunto - Coro	29
2.1. Caracterização do meio	29
2.2. Caracterização do espaço escola	30
2.2.1. A sala de aula - equipamentos	30
2.2.2. Recursos materiais e didáticos	30
2.3. Caracterização da turma	31
2.4. Planificações e reflexões das aulas	33
3. Avaliação dos alunos	52
4. Reflexão final sobre a prática de ensino supervisionada.....	53

Parte II - Estudo de Investigação - *Ensino articulado de música no Conservatório Regional de Castelo Branco: motivação, vocação e aptidão musical no percurso do ensino básico*

1. Introdução	56
2. Enquadramento Histórico	57
2.1. A música no ensino genérico.....	57
2.2. A música no ensino vocacional	59
2.3. A controversa reforma de 1983	62

3. Problemática e objetivos do estudo	64
4. Fundamentação teórica	64
4.1. Vocação	65
4.2. Motivação	68
4.3. Aptidão (musical)	70
5. Metodologia	73
5.1. Fundamentação e desenho metodológico do estudo: Estudo de Caso	73
5.2. Intervenientes no estudo	74
5.3. Instrumentos de recolha de dados	75
5.3.1. O questionário	76
6. Apresentação e análise dos resultados	82
6.1. Razões da opção pelo ingresso no ensino vocacional e especializado de música	83
6.2. Vocação musical	84
6.3. Motivação	85
6.4. Aptidão Musical	87
6.5. Vocação, motivação e aptidão musical - diferenciação e variação	88
7. Conclusões	94
8. Reflexão final sobre o estudo de investigação	96
9. Referências bibliográficas	98
Anexos	102

Índice de Figuras

Figura 1 – Distribuição no terreno das localidades pertencentes ao Agrupamento de Escolas José Sanches e S. Vicente da Beira	5
---	----------

Índice de Tabelas

Tabela 1 - Informações gerais dos alunos da turma 5ªA	7
Tabela 2 - Calendarização das aulas de Formação Musical durante o ano letivo 2014/2015	8
Tabela 3 - Planificação Formação Musical – Aula de 04/11/2014.....	10
Tabela 4 - Registo de observação – Aula de 04/11/2014.....	11
Tabela 5 - Planificação Formação Musical – Aula de 09/12/2014.....	14
Tabela 6 - Registo de observação – Aula de 09/12/2014	15
Tabela 7 - Planificação Formação Musical – Aula de 03/02/2015.....	17
Tabela 8 - Registo de observação – Aula de 03/02/2015	18
Tabela 9 - Planificação Formação Musical – Aula de 17/03/2015	20
Tabela 10 - Registo de observação – Aula de 17/03/2015	21
Tabela 11 - Planificação Formação Musical – Aula de 07/04/2015	23
Tabela 12 - Registo de observação – Aula de 07/04/2015	24
Tabela 13 - Planificação Formação Musical – Aula de 14/04/2015	26
Tabela 14 - Registo de observação – Aula de 14/04/2015	27
Tabela 15 - Informações gerais dos alunos da turma 6º- 1	31
Tabela 16 - Calendarização das aulas de Coro durante o ano letivo 2014/2015	33
Tabela 17 - Planificação Coro – Música de conjunto – Aula de 18/11/2015	35
Tabela 18 - Registo de observação – Aula de 18/11/2014	36
Tabela 19 - Planificação Coro – Música de conjunto – Aula de 09/12/2015	38
Tabela 20 - Registo de observação – Aula de 09/12/2014	39
Tabela 21 - Planificação Coro – Música de conjunto – Aula de 27/01/2015	41
Tabela 22 - Registo de observação – Aula de 27/01/2015.....	42
Tabela 23 - Planificação Coro – Música de conjunto – Aula de 10/03/2015	44
Tabela 24 - Registo de observação – Aula de 10/03/2015	45
Tabela 25 - Planificação Coro – Música de conjunto – Aula de 07/04/2015	47
Tabela 26 - Registo de observação – Aula de 07/04/2015	48
Tabela 27 - Planificação Coro – Música de conjunto – Aula de 14/04/2015	50
Tabela 28 - Registo de observação – Aula de 14/04/2015.....	51
Tabela 29 - Constituição da amostra e taxa de participação no estudo	74
Tabela 30 - Justificações apresentadas pelos alunos do 3º e 5º Grau.....	92

Índice de Gráficos

Gráfico 1 - Diferença de géneros dos alunos da turma 5 ^ª A	7
Gráfico 2 - Idades dos alunos da turma 5 ^ª A	7
Gráfico 3 - Instrumentos dos alunos da turma 5 ^ª A	8
Gráfico 4 - Diferença de géneros dos alunos da turma 6 ^º - 1	32
Gráfico 5 - Idades dos alunos da turma 6 ^º - 1	32
Gráfico 6 - Instrumentos dos alunos da turma 6 ^º - 1	33
Gráfico 7 - Distribuição das idades das mães	74
Gráfico 8 - Distribuição das idades dos pais	75
Gráfico 9 - Distribuição das habilitações académicas das mães	75
Gráfico 10 - Distribuição das habilitações académicas dos pais	76
Gráfico 11 - Razões da opção pelo ingresso no ensino vocacional e especializado de música na perspetiva de professores, alunos e pais e encarregados de educação	83
Gráfico 12 - Conceito de vocação musical na perspetiva de professores, alunos e pais e encarregados de educação	84
Gráfico 13 - Conceito de motivação na perspetiva de professores, alunos e pais e encarregados de educação	85
Gráfico 14 - Perspetiva dos pais e encarregados de educação no que respeita ao seu papel na promoção da motivação	86
Gráfico 15 - Perspetiva dos professores no que respeita ao seu papel na promoção da motivação	86
Gráfico 16 - Conceito de aptidão musical na perspetiva de professores, alunos e pais e encarregados de educação (1)	87
Gráfico 17 - Conceito de aptidão musical na perspetiva de professores, alunos e pais e encarregados de educação (2)	88
Gráfico 18 - Vocação e Motivação (comparação entre alunos do 1 ^º , 3 ^º e 5 ^º Graus)	89
Gráfico 19 - Vocação, aptidão musical e motivação (comparação entre alunos do 3 ^º e 5 ^º Graus)	90
Gráfico 20 - Vocação, aptidão musical e motivação - total de alunos (3 ^º e 5 ^º Graus)	90
Gráfico 21 - Percentagem de justificações apresentadas por questão de resposta aberta (alunos de 3 ^º e 5 ^º Graus)	93

Lista de abreviaturas, siglas e acrónimos

AEC- Atividades de **D**esenvolvimento **C**urricular

CCCCB - Centro de **C**ultura **C**ontemporânea de **C**astelo **B**ranco

CD - Compact **D**isc

CRCB - **C**onservatório **R**egional de **C**astelo **B**ranco

CTT - **C**orreios e **T**elecomunicações de **P**ortugal (Correios, Telégrafos e Telefones, na designação anterior)

ESART - **E**scola **S**uperior de **A**rtes **A**plicadas

ETEPA - **E**scola **T**ecnológica e **P**rofissional **A**lbicastrense

NUT - **N**omenclatura das **U**nidades **T**erritoriais para **F**ins **E**statísticos

PC - **P**rofessor **C**ooperante

PE - **P**rojeto **E**ducativo

PES - **P**rática de **E**nsino **S**upervisionada

Introdução

Desde a introdução da área da música, pela primeira vez, nas escolas de ensino oficial obrigatório, com reformas de Passos Manuel e Costa Cabral entre 1836 e 1850, funcionando apenas como Canto Coral, que diversas alterações aos currículos e suporte legislativo têm vindo a ocorrer. Para melhor entendermos o estado atual de coisas, no que ao ensino da música diz respeito, é importante ter presente o esforço de muitos, no passado, para, no mínimo, valorizarmos o presente. Assistimos, atualmente, a uma democratização da oferta do ensino artístico e vocacional de música, em regime de ensino articulado com as escolas do ensino regular. Tal facto, associado à gratuidade do mesmo e àquilo que foi a grande procura do ensino da música nos anos noventa (por um número elevado e diversificado de população de origem sociocultural diferenciada), parece ter conseguido promover uma maior equidade e justiça na oferta da música enquanto opção vocacional. Sem entrarmos na discussão daquilo que possam ser as legítimas expectativas dos que procuram esta oferta, nomeadamente, no que concerne a uma educação e formação musical mais geral ou mesmo para realização profissional, parecem as escolas do ensino artístico atuais, designadamente os conservatórios de música, constituir um território privilegiado para desenvolver capacidades e aptidões, de uma forma motivadora e eficaz.

No ensino regular, o ensino da música continua a ser disponibilizado nos quinto e sexto anos do 2º ciclo do ensino básico, na perspetiva de educação musical, e pode continuar presente nos sétimo e oitavo anos do ciclo de estudos seguinte (se constituir oferta de escola). Por configurar uma vertente curricular, num e noutra caso, não resulta, portanto, de uma escolha ou orientação vocacional por parte dos alunos. Ainda assim, a disciplina de educação musical beneficia hoje em dia de apreço por parte da grande maioria dos alunos e comunidade educativa em geral. O nosso trajeto enquanto docente tem vindo a verificar-se nesta área, bem como no 1º ciclo do ensino básico, com as atividades de enriquecimento curricular. No ensino regular, através de um programa mais generalista, não é possível nem esperado que se possam aprofundar aptidões musicais, muito menos, por exemplo, formar instrumentistas. Não obstante esta constatação, não deixa obviamente de se considerar fundamental este tipo de formação mais geral, pois, para muitos alunos, será o único contacto com a música, ao longo das suas vidas.

Voltando ao ensino artístico e vocacional de música, e, tendo surgido a oportunidade de regressar a um conservatório de música, agora como professor, para realizar prática pedagógica supervisionada, no âmbito de um Mestrado profissionalizante, verifiquei no seu seio aquilo que à partida parece ser um terreno muito mais fértil de aprendizagem, pois, os alunos optaram por este currículo em regime articulado. Neste sentido, o Conservatório Regional de Castelo Branco (CRCB) tem vindo a apostar fortemente num ensino de qualidade, suportado por um corpo docente bem preparado e especializado nesta valência. Contudo, urge compreender com maior profundidade de que forma variam, ou não, ao longo do percurso, o nível motivacional e conceito de vocação e aptidão musical, durante o ensino básico de música, em regime articulado.

Este Relatório está estruturado em duas secções complementares, sendo que, na primeira, se aborda globalmente o Estágio ou Prática Pedagógica, como parte integrante da Unidade Curricular Prática de Ensino Supervisionada em Ensino da Música - Formação Musical e Música de Conjunto. Na segunda, apresenta-se um Estudo de Investigação que se encara como relevante para melhor sustentar a prática pedagógica no ensino artístico e vocacional da música.

Na primeira parte, ao longo dos três primeiros capítulos, é feita a caracterização das escolas onde foi desenvolvida e do meio onde se inserem, a saber, a Escola Básica e Secundária de Alcains (escola com protocolo com o Conservatório Regional de Castelo Branco) que integra o Agrupamento de Escolas José Sanches e S. Vicente da Beira e o Conservatório Regional de Castelo Branco (CRCB). Relativamente à primeira escola, procedemos à análise da prática de ensino supervisionada no ensino especializado da música numa turma de Formação Musical. No que respeita à segunda escola, debruçamo-nos, desta feita, sobre o trabalho desenvolvido com uma turma de música de conjunto. São apresentadas, a título de exemplo, algumas das planificações, respetivos relatos circunstanciados e reflexões das aulas. No capítulo quatro, apresenta-se uma reflexão final sobre a prática de ensino supervisionada.

Na segunda parte, primeiro e segundo capítulos, após uma introdução prévia ao estudo realizado, é feita alusão a aspetos de enquadramento histórico relativos ao ensino da música em Portugal. Seguidamente, são apresentados os objetivos e problemática inerente ao estudo a que nos propusemos dar corpo, a sua fundamentação teórica e o desenho metodológico. Após a explanação e análise dos resultados obtidos, há lugar a uma reflexão final sobre o desenvolvimento do projeto de investigação que serviu de guia ao estudo.

Parte I

Prática de ensino supervisionada no ensino especializado da música

1.Prática de ensino supervisionado em Formação Musical

1.1. Caracterização do meio

A prática de ensino supervisionada (PES), relativamente à disciplina de Formação Musical, teve lugar na **Escola do Ensino Básico e Secundário José Sanches de Alcains**.

Como se pode ler no Projeto Educativo (PE) do referido Agrupamento (PE, 2013/2017).

A região educativa conserva testemunhos dos tempos do povoamento romano, árabe, medieval e outros mais recentes, patentes em casas solarengas, caminhos, capelas, santuários, cruzeiros e outros marcos do património edificado. É rica em atos festivos, romarias e eventos de carácter coletivo ou particular, próprios do povo que a ocupa. Marcada pela sua localização geográfica, a norte do concelho de Castelo Branco, esta comunidade é atualmente servida por boas vias de comunicação: autoestrada no eixo Castelo Branco – Alcains – Lardosa e estradas municipais entre a sede do Agrupamento e as restantes freguesias. (p. 5)

Ainda segundo o mesmo (idem, p. 5), ficamos a saber que «os recursos naturais propiciam uma atividade industrial de carácter extrativo, predominando o trabalho da pedra, em fábricas e oficinas de cantaria e pedreiras, nomeadamente na freguesia de Alcains». A pastorícia associada à criação de gado ovino continua a existir. No meio empresarial, destacam-se a fábrica de confeções Dielmar e a empresa Lusitana, de produção de farinhas, ambas com projeção nacional/internacional. A Dielmar constitui, além disso, a principal empregadora de mão-de-obra, trabalhando nela, muitos encarregados de educação dos alunos do Agrupamento. No mesmo documento (p.6) destaca-se, em Alcains, a ARCA (Associação Recreativa e Cultural de Alcains), a ALCINE (Associação de Cinema) e a OTA (Orquestra Típica de Alcains). Diversos recintos para a prática desportiva têm sido construídos ou melhorados (pavilhões gimnodesportivos, campos de futebol, zonas de lazer, piscinas, campos de ténis). Culturalmente foi disponibilizado um espaço de excelência: o Centro Cultural de Alcains. A cultura local e regional conquistou um espaço nobre ao ver instalado no antigo Solar dos Goulões, em Alcains, um museu municipal, o “Museu do Canteiro” que já pertence à rede nacional de Museus e, recentemente, foi instalado o Museu Etnográfico de Artes e Ofícios Joaquim Manuel Lopes Rafael, na antiga sede da então Associação de Canteiros de Alcains. Alcains é, geograficamente, o ponto de convergência das restantes freguesias do Agrupamento, como se pode observar no mapa seguinte (Fig. 1):

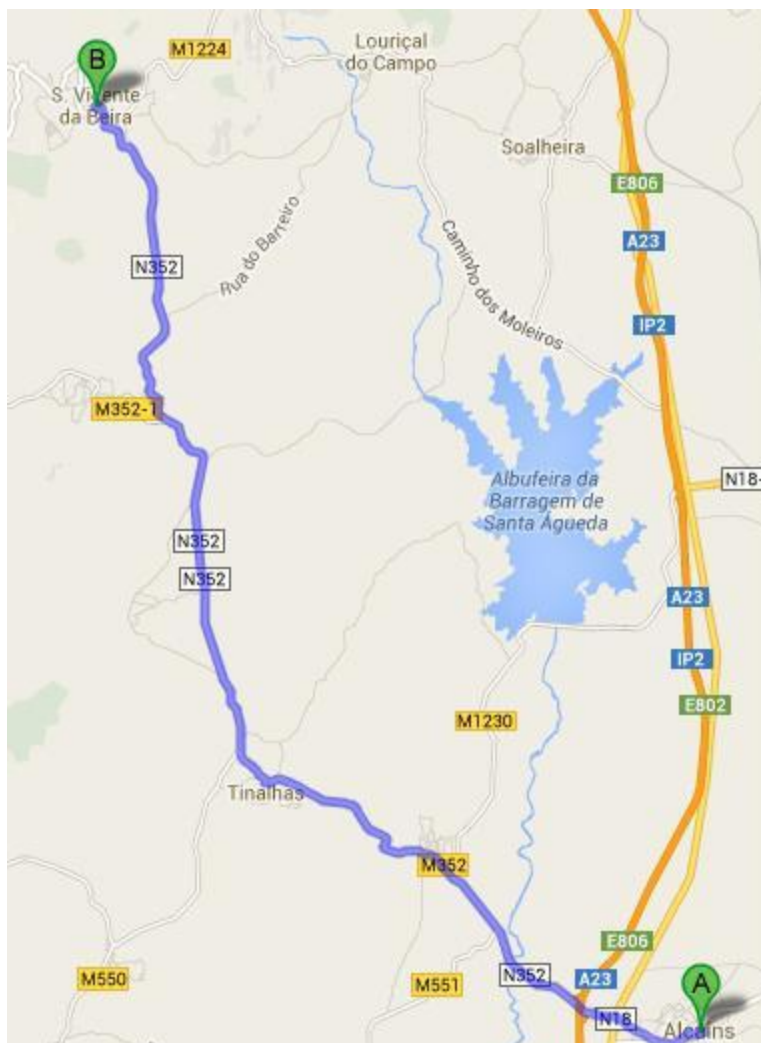


Figura 1 - Distribuição no terreno das localidades pertencentes ao Agrupamento de Escolas José Sanches e S. Vicente da Beira

1.2. Caracterização do espaço escola

Ao entrarmos na escola, pudemos observar que esta é composta por seis pavilhões: Pavilhão Administrativo – Sala da Direção, Secretaria, Reprografia, Papelaria, Sala de Diretores de Turma, quatro gabinetes de trabalho, um gabinete de atendimento aos encarregados de educação, um gabinete dos Serviços de Psicologia e Orientação e uma sala da Educação Especial;

Pavilhão um – doze salas de aula;

Pavilhão dois – onze salas de aula, sendo uma delas a específica para a área da Música;

Pavilhão três – sete salas de aula e uma destinada exclusivamente ao apoio à multideficiência e biblioteca escolar;

Pavilhão do refeitório, bar dos alunos, sala de apoio educativo e auditório com capacidade para 95 pessoas;

Pavilhão Gimnodesportivo.

1.2.1. A sala de aula - equipamentos

A sala de Música foi construída com teto de cortiça e porta especial, isoladora de som de ruídos do interior para o exterior e vice-versa. Era muito ampla e com bastante luz natural, pois possuía duas grandes janelas. Havia lugares suficientes para todos os alunos se sentarem sem apertos. A sala estava munida de um quadro preto pautado, destinado a escrever com giz e um quadro branco para escrever com canetas. Havia um projetor e um piano vertical.

1.2.2. Recursos materiais e didáticos

Como suporte ao trabalho a desenvolver durante a Prática de Ensino Supervisionada, existiam na sala de aula armários com material didático, aparelhagem com leitor de CD e um instrumental Orff completo, aparelhagem áudio, computador, projetor e colunas com *subwoofer*. Verificámos, deste modo, que a sala se encontrava bem equipada para a prática letiva desta disciplina.

1.3. Caracterização da turma

A turma envolvida na prática de ensino supervisionada foi uma turma do 5ºano com regime articulado da Música, o 5ºA. (Tab. 1)

De um total de dez alunos, seis eram do sexo feminino e quatro do sexo masculino. Todos os alunos completavam dez anos até 31 de dezembro de 2014, tinham nacionalidade portuguesa (um tinha dupla nacionalidade) e nenhum deles apresentava necessidades educativas especiais. A turma era equilibrada no que respeita à capacidade de aprendizagem dos alunos, não sendo necessário oferecer-lhes tarefas com graus de dificuldade diferenciados. Eram crianças interessadas, ativas, participativas, com boa relação com a escola, professor e colegas.

Tabela 1 - Informações gerais dos alunos da turma 5ªA

Nome	Género	Idade*	Instrumento
Aluno 1	Feminino	10	Guitarra
Aluno 2	Feminino	10	Clarinete
Aluno 3	Masculino	9	Violino
Aluno 4	Feminino	10	Guitarra
Aluno 5	Feminino	10	Piano
Aluno 6	Masculino	10	Tuba
Aluno 7	Feminino	9	Clarinete
Aluno 8	Masculino	9	Viola de arco
Aluno 9	Masculino	9	Acordeão
Aluno 10	Feminino	10	Guitarra

*Em setembro de 2014

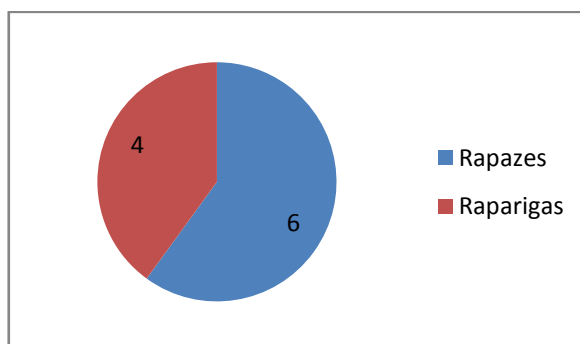


Gráfico 1 - Diferença de géneros dos alunos da turma 5ªA

Conforme se evidencia no gráfico 1, o grupo de alunos estava ligeiramente desequilibrado a nível de género, com seis raparigas e quatro rapazes.

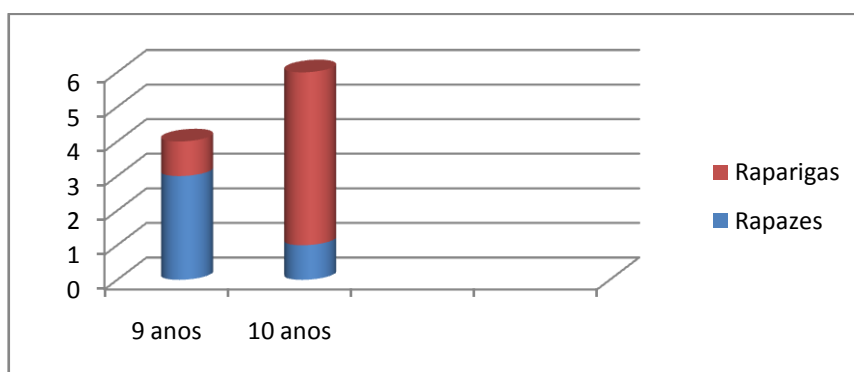


Gráfico 2 - Idades dos alunos da turma 5ªA

Do total de alunos, quatro tinham dez anos de idade, sendo que, os restantes, já tinham feito os onze anos (Gráf. 2).

Eram diversos os instrumentos que os alunos haviam escolhido (Gráf. 3): três alunos estavam matriculados em guitarra, dois em clarinete, um em piano, um em violino, um em viola d' arco, um em tuba e um em acordeão.

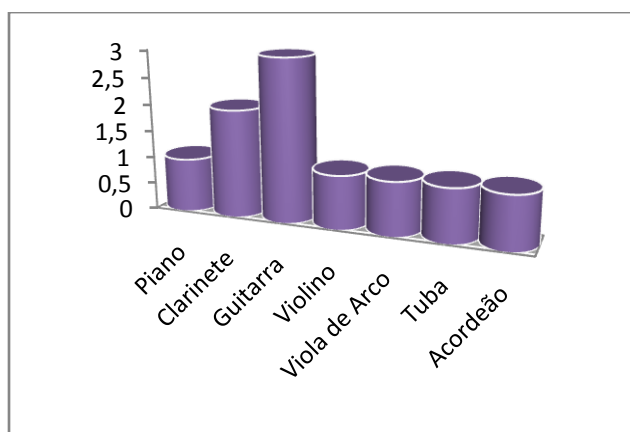


Gráfico 3 - Instrumentos dos alunos da turma 5ªA

1.4. Planificações e reflexões das aulas

Neste ponto apresentamos a síntese de todas as aulas lecionadas e observadas na disciplina de Formação Musical, ao longo do ano letivo (Tabela 2):

Tabela 2 - Calendarização das aulas de Formação Musical durante o ano letivo 2014/2015

Data	Atividade	Sumários
1º Período		
30/09/2014	Observação	Não aplicável
07/10/2014	Observação	Não aplicável
14/10/2014	Observação	Não aplicável
21/10/2014	Observação	Não aplicável
28/10/2014	Observação	Não aplicável
04/11/2014	Aula lecionada	Dinâmica: piano, mezzo forte e forte. Peça musical «Manhattan Beach».
11/11/2014	Aula lecionada	Semicolcheia. Peça musical «Terra nova». Exercícios e audições
18/11/2014	Aula lecionada	Semicolcheia. Altura - leitura e identificação de frases melódicas.
02/12/2014	Aula lecionada	Semicolcheia - Exercícios de revisão. Altura - leitura e identificação de frases melódicas.

09/12/2015	Aula lecionada	Leitura Rítmica; combinação de colcheia e semicolcheia; Audição participada - Quinteto de cordas (L. Boccherini)
2º Período		
06/01/2015	Aula lecionada	Combinação rítmica de colcheia e semicolcheia; Ponto de aumentação – Revisões. Audição participada: Quinteto de cordas (L. Boccherini) - Coreografia de dança
20/01/2015	Aula lecionada	O Timbre. A Orquestra; Famílias de instrumentos; Audição e visionamento de conteúdos multimédia.
27/01/2015	Aula lecionada	Intervalos Melódicos e Harmónicos; Classificação de Intervalos; Realização de atividades práticas.
03/02/2015	Aula lecionada	Consolidação de conhecimentos: Intervalos Melódicos e Harmónicos; Classificação de Intervalos. Realização de atividades práticas e lúdicas.
10/02/2015	Aula lecionada	Figuras rítmicas; Leituras rítmicas; Execução criativa de ritmos.
24/02/2015	Aula lecionada	Figuras rítmicas; Leituras rítmicas em alternância; Organização de um trabalho em grupo.
10/03/2015	Aula lecionada	Figuras rítmicas; Leituras rítmicas em alternância; Apresentação do trabalho em grupo.
17/03/2015	Aula lecionada	Identificação auditiva de fontes sonoras (meio ambiente e instrumentos de percussão); Exploração de um excerto da Marcha de Pompeia e Circunstância Nº1 de E. Elgar.
3º Período		
07/04/2015	Aula lecionada	Armação de clave; Ordem dos sustenidos e bemóis. Exercícios de aplicação – construção de escalas do modo maior e reconhecimento de tonalidades.
14/04/2015	Aula lecionada	Exercícios de aplicação – construção de escalas do modo maior e reconhecimento de tonalidades; revisões e consolidação de conteúdos.

Apresentamos de seguida, a título de exemplo, as planificações e registos de observação correspondentes, relativos aos seguintes itens:

- Início da aula;
- Estratégias de ensino e aprendizagem;
- Organização do trabalho;
- Relação pedagógica, comunicação e clima na sala;

Após cada uma das tabelas de registo e observação apresentam-se os relatos circunstanciados e reflexões de cada uma das aulas de Formação Musical (duas do primeiro, duas do segundo e duas do terceiro períodos letivos). O critério de escolha recaiu na importância de aludir à diversidade de conteúdos abordados, bem como o recurso a diferentes estratégias e materiais didáticos de suporte utilizados.

PLANO DE AULA N.º 1

Formação Musical

Escola: Escola José Sanches / Ensino Articulado de Música

Professor Cooperante: José Manuel Nunes

Professor Orientador: José Filomeno Raimundo

Turma: Formação Musical – 1º Grau

Data: 04/11/2014

Duração: 45 minutos

Conceito / Tema: Dinâmica

Atividades: Audição – À descoberta da dinâmica; Execução – «Manhattan Beach»

Tabela 3 - Planificação Formação Musical - Aula de 04/11/2014

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Piano, mezzo forte e forte</i>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Identificar auditivamente o <i>piano, mezzo forte e forte</i>. • Identificar os símbolos do <i>piano, mezzo forte e forte</i>. • Executar o <i>piano e forte</i>. • Executar o esquema rítmico da peça «Manhattan Beach».
Guião de Atividades / Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Audições das intensidades <i>piano, mezzo forte e forte</i>. 2. Apresentação das intensidades <i>piano, mezzo forte e forte</i>, sua simbologia e curiosidades. 3. Audição das várias intensidades 4. Audição da peça «Manhattan Beach». 5. Leitura da biografia, curiosidade e contextualização histórica. 6. Estudo da parte A1 e B1 com timbres corporais, com instrumental. 7. Estudo da parte A2 e B2, com entoação, sem instrumental. 8. Estudo da parte A2 e B2, com entoação, com instrumental. 9. Execução integral da peça «Manhattan Beach», com instrumental. 10. Execução da leitura rítmica n.º1 do manual, com dinâmica sugerida pelos alunos.
Sumário	<p>Dinâmica: <i>piano, mezzo forte e forte</i>.</p> <p>Peça musical «Manhattan Beach».</p>
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> • CD multimédia 100% Música – Texto Editora • Computador e colunas multimédia • Instrumentos musicais da sala de aula • Manual -1º Grau (pág. 3)
Avaliação	<p>Observação direta da compreensão dos conteúdos e da prática instrumental. Avaliação instrumental (facultativa).</p> <p>Avaliação dos parâmetros comportamentais / atitudinais: interesse, participação, responsabilidade, autonomia, sociabilidade, entre outros.</p>

TPC	Não aplicável
Observações	Na aprendizagem da peça musical «Manhattan Beach», serão utilizados de instrumentos de percussão da sala de aula. Na ausência destes, far-se-á a leitura com recurso a sons corporais.

Tabela 4 - Registo de observação - Aula de 04/11/2014

AULA Nº 1	DATA: 04/11/2014	FORMAÇÃO MUSICAL		
ITENS OBSERVADOS		S	N	NA
1. Início da aula				
1.1. Os alunos entram corretamente na sala de aula		X		
1.2. Revelaram-se globalmente motivados		X		
1.3. Preocuparam-se com a afinação individual e de grupo				X
1.4. Compreenderam os objetivos a atingir		X		
2. Estratégias de ensino e aprendizagem				
2.1. Envolveram-se ativamente nas tarefas propostas		X		
2.2. A performance global é adequada às exigências do professor		X		
2.3. Mostraram-se concentrados e contribuíram individualmente para o trabalho do grupo.		X		
2.5. Colocaram dúvidas ao professor		X		
3. Organização do trabalho				
3.1. Realizaram trabalho específico em subgrupos / naipes de instrumentos, sempre que solicitado				X
3.2. Verificou-se trabalho cooperativo e entajuda entre os alunos				X
3.3. Contribuíram para uma boa gestão do tempo previsto para a aula		X		
4. Relação pedagógica, comunicação e clima na sala				
4.1. Compreenderam com clareza as indicações do professor		X		
4.2. Todos os alunos participaram de forma ativa		X		
4.3. A execução técnica dos alunos esteve de acordo com as especificidades individuais				X
4.4. Ocorreram situações problemáticas e conflitos interpessoais			X	
4.5. Respeitaram as regras indispensáveis ao funcionamento da aula		X		
4.6. Revelaram, de forma global, comportamentos adequados		X		

Relato circunstanciado e reflexão da aula do dia 04/11/2014

No início da aula o Professor Cooperante (PC) teceu algumas observações relativas à entrega do teste de Formação Musical. Enquanto isso, o Professor Estagiário (PE)

concluiu a preparação dos materiais didáticos a utilizar, assim como verificou o bom funcionamento do computador e do projetor da sala.

Iniciou a aula com a execução repetida de um pequeno excerto ao piano: primeiro, com recurso à dinâmica e, depois, de forma linear, no que respeita às variações de intensidade. Sugeriu previamente aos alunos que se concentrassem nas diferenças. Após a audição, a grande maioria dos alunos referiu-se às diferenças de intensidade. Deste modo, o PE explicou o conceito de dinâmica e realçou a sua importância na expressividade da música, em geral.

De seguida, projetou uma imagem com duas representações distintas, sugestivas de diferentes fontes sonoras e níveis de intensidade. Convidou os alunos a participarem, no sentido de descreverem qual delas representaria sons de menor e maior intensidade sonora. Dessa troca de ideias, o professor passou a apresentar aos alunos a simbologia utilizada para a representação de três níveis de intensidade específicos: o *piano* (*p*), o *mezzoforte* (*mf*) e o *forte* (*f*); fez uma breve alusão às razões da generalização do uso normalizado da língua italiana no léxico musical.

Os alunos realizaram uma audição de três excertos e escolheram o símbolo que melhor representava a sua dinâmica. Feita a correção em grupo, foi de seguida convidado um aluno a dirigir-se à tela de projeção a apontar a sua escolha. No final, como forma de consolidação, aplicação ativa e participada dos conteúdos tratados, foi apresentada aos alunos um excerto da obra de John Philip Sousa – “*Manhattan Beach*”. Após uma breve, mas clara referência ao compositor, à sua origem portuguesa e ao instrumento que inventou (sousafone), passou-se à análise da partitura gráfica (parte A) e à verificação tácita da utilização dos símbolos de dinâmica nela utilizados. Analisou-se a parte B, melódica, e procedeu-se a uma leitura prévia das notas Dó e Lá, com harmonização ao piano. Após isto, foi feita uma audição integral do excerto. Na audição seguinte os alunos utilizaram o “som das palmas” e do “bater nas pernas”, respetivamente para a execução das intensidades *forte* e *piano* (parte A). Na parte B, leram e entoaram as notas musicais.

No final da aula, foi feito um resumo dos conteúdos tratados, com a participação dos alunos, e o professor indicou uma pequena tarefa para casa: na leitura rítmica n.º1 do manual de Formação Musical em uso, os alunos colocarão, a seu gosto, os símbolos de dinâmica aprendidos e apresentarão a sua leitura à turma, na próxima aula.

Certo de que teria sido conveniente ter chegado à sala de aula um pouco mais cedo, tal não foi possível. Ainda assim, consegui preparar previamente, com alguma pressão adicional, todos os materiais didáticos a utilizar. No início, senti que não tinha conseguido captar totalmente a atenção dos alunos para o tema da aula. O piano, e a exemplificação inicial que fiz (extra planificação), revelaram-se cruciais para conseguir a máxima atenção e concentração da turma. A partir daí foi extremamente fácil dar continuidade ao planeado. O facto de ter recorrido, também, à estimulação visual, para a abordagem dos conteúdos, revelou-se, em meu entender, muito importante na forma atenta e participada como decorreu a aula.

Houve momentos de descontração e boa disposição, associados às dinâmicas (de grupo) implementadas. No entanto, tive necessidade de relembrar aos alunos que “boa disposição” sim, mas no estrito cumprimento das regras e normas de conduta estabelecidas para as aulas. Devo frisar isso mais vezes, pois acredito que alunos alegres e motivados, apreendem e aprendem melhor! No entanto, há que continuar a dar atenção às atitudes: às dos alunos e as minhas, ensinando-as e praticando-as, para que eles as valorizem e assumam nos relacionamentos sociais.

Globalmente, considero que foram atingidos os objetivos a que me propus, ainda que não tenha sobrado tempo para vivenciar a execução rítmica da audição participada, nos instrumentos de percussão da sala de aula. Talvez na próxima haja essa possibilidade...

PLANO DE AULA N.º 5

Formação Musical

Escola: Escola José Sanches / Ensino Articulado de Música

Professor Cooperante: José Manuel Nunes

Professor Orientador: José Filomeno Raimundo

Turma: Formação Musical – 1º Grau

Data: 09/12/2014

Duração: 45 minutos

Conceito / Tema: Ritmo

Atividades: Leitura Rítmica – Audição Participada

Tabela 5 - Planificação Formação Musical - Aula de 09/12/2014

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Ponto de aumentação; combinação de colcheia e semicolcheia; Audição</i>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Conhecer o conceito rítmico de <i>Ponto de Aumentação</i>; • Reproduzir frases rítmicas com ponto de aumentação; • Ler e frases rítmicas com combinação de colcheia e semicolcheia; • Exercitar a memória auditiva e visual; • Desenvolver a capacidade de <i>Audição</i>;
Guião de Atividades / Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Apresentação do conceito de ponto de aumentação; 2. Projeção da partitura gráfica (1º diapositivo); 3. Breve explicação das expressões <i>Minueto</i> e <i>Quinteto de Cordas</i>; 4. Exploração da forma; 5. Exemplificação da leitura e proposta de participação ativa; 6. Treino e execução da proposta de audição ativa participada com os alunos; 7. Inquérito aos alunos sobre o excerto ouvido;
Sumário	<p>Leitura Rítmica; combinação de colcheia e semicolcheia;</p> <p>Audição participada - Quinteto de cordas (L. Boccherini)</p>
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> • Computador e colunas multimédia • Projetor de vídeo • Caderno de Música • Ficha de trabalho
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> - Observação direta da compreensão dos conteúdos e da prática – audição ativa e participada - Correção interpares dos exercícios realizados. - Avaliação dos parâmetros comportamentais / atitudinais: interesse, participação, responsabilidade, autonomia, sociabilidade, entre outros.

TPC	Não aplicável
Observações	<i>Audiação</i> é um termo criado por E. Gordon que significa para a música o que pensar significa para a linguagem . É a capacidade de ouvirmos com compreensão na nossa cabeça, sons que podem estar, ou não, fisicamente presentes. Através da <i>audiação</i> os alunos poderão atribuir significado à música que ouvem, executam, improvisam e compõem.

Tabela 6 - Registo de observação - Aula de 09/12/2014

AULA Nº 5	DATA: 09/12/2014	FORMAÇÃO MUSICAL		
ITENS OBSERVADOS		S	N	NA
1. Início da aula				
1.1. Os alunos entram corretamente na sala de aula		X		
1.2. Revelaram-se globalmente motivados		X		
1.3. Preocuparam-se com a afinação individual e de grupo				X
1.4. Compreenderam os objetivos a atingir		X		
2. Estratégias de ensino e aprendizagem				
2.1. Envolveram-se ativamente nas tarefas propostas		X		
2.2. A performance global é adequada às exigências do professor		X		
2.3. Mostraram-se concentrados e contribuíram individualmente para o trabalho do grupo		X		
2.5. Colocaram dúvidas ao professor		X		
3. Organização do trabalho				
3.1. Realizaram trabalho específico em subgrupos / naipes de instrumentos, sempre que solicitado				X
3.2. Verificou-se trabalho cooperativo e entajuda entre os alunos				X
3.3. Contribuíram para uma boa gestão do tempo previsto para a aula		X		
4. Relação pedagógica, comunicação e clima na sala				
4.1. Compreenderam com clareza as indicações do professor		X		
4.2. Todos os alunos participaram de forma ativa			X	
4.3. A execução técnica dos alunos esteve de acordo com as especificidades individuais				X
4.4. Ocorreram situações problemáticas e conflitos interpessoais			X	
4.5. Respeitaram as regras indispensáveis ao funcionamento da aula		X		
4.6. Revelaram, de forma global, comportamentos adequados		X		

Relato circunstanciado e reflexão do dia 09/12/2014

A aula iniciou com uma chamada de atenção aos alunos, relativamente à necessidade de se concentrarem e organizarem de forma mais célere. Expostos os objetivos previstos para a aula de hoje, de forma global, foi feita referência ao conceito e função do *Ponto de*

Aumentação e Audição. Após a exemplificação e representação de alguns exemplos no quadro, dei a conhecer aos alunos o primeiro diapositivo da partitura gráfica do excerto da obra em apreço (Quinteto de Cordas – Boccherini). Procedeu-se de seguida à audição do excerto musical a trabalhar e posterior exploração da forma do mesmo. Após a interiorização dos ritmos propostos, realizou-se a primeira leitura integral da partitura gráfica. Os alunos executaram o ritmo proposto na primeira secção da parte A e realizaram a leitura do texto sugerido na parte B. De seguida, houve oportunidade de aperfeiçoar algumas partes menos conseguidas, repetindo-se a audição global, sempre com a participação ativa dos alunos. No final, os alunos tiveram acesso a uma Ficha de trabalho com os exercícios sugeridos na partitura gráfica e foram convidados a fazerem referencia escrita àquilo que tinham achado mais interessante relativamente ao excerto musical de hoje.

Ficou a promessa de uma pequena surpresa reservada para a próxima aula, a primeira do segundo período letivo, uma vez que tenho que faltar na próxima aula, em virtude das atividades de encerramento na escola onde leciono, em Nisa.

A aula decorreu com bom ritmo, tendo eu tido uma especial atenção à gestão do tempo. Não é muito fácil, de facto, gerir apenas 45 minutos de aula, muito embora as propostas sejam pensadas para esse intervalo de tempo. O excerto musical escolhido suscitou muito interesse por parte dos alunos, uma vez que, aqueles que participaram mais ativamente, o fizeram colocando também muitas questões relativas à época, às expressões utilizadas, entre outras. A partitura gráfica criada para a aula revelou-se importante na consecução dos objetivos, contribuindo para uma mais rápida e eficaz perceção do ritmo, figuras pontuadas e forma. O texto proposto na partitura, dito em surdina, também ajudou neste processo. Alguns alunos não se empenharam com a atenção e concentração devidas, talvez fruto do cansaço inerente à época de avaliações e final do período letivo em que nos encontramos. A grande maioria aderiu com entusiasmo às atividades propostas.

PLANO DE AULA N.º 9

Formação Musical

Escola: Escola José Sanches / Ensino Articulado de Música

Professor Cooperante: José Manuel Nunes

Professor Orientador: José Filomeno Raimundo

Turma: Formação Musical – 1º Grau

Data: 03/02/2015

Duração: 45 minutos

Conceito / Tema: Melodia e Harmonia

Atividades: Intervalos Melódicos e Harmónicos

Tabela 7 - Planificação Formação Musical - Aula de 03/02/2015

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Melodia e Harmonia - Intervalos Melódicos e harmónicos</i>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Recordar a definição de intervalo melódico e harmónico; • Distinguir intervalos melódicos e harmónicos; • Classificar intervalos; • Reconhecer visual e auditivamente intervalos melódicos; • Aplicar conhecimentos adquiridos;
Guião de Atividades / Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Solicitar ao alunos que procurem relembrar as definições de intervalo M e H; 2. Realizar exercícios práticos no teclado do piano da sala de aula; 3. Realizar o “Jogo da Escala Humana”; 4. Alternar os alunos no jogo, promovendo a participação ativa de todos; 5. Realizar as propostas de atividade da ficha de trabalho;
Sumário	Consolidação de conhecimentos: Intervalos Melódicos e Harmónicos; Classificação de Intervalos. Realização de atividades práticas e lúdicas.
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> • Computador • Apresentação PowerPoint
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> - Observação direta da compreensão dos conteúdos e da prática. - Capacidade de correção interpares dos movimentos realizados. - Avaliação dos parâmetros comportamentais / atitudinais: interesse, participação, responsabilidade, autonomia, sociabilidade, entre outros.
TPC	Não aplicável

Observações	Promover o trabalho interpares e a autocorreção.
--------------------	--

Tabela 8 - Registo de observação - Aula de 03/02/2015

AULA Nº 9	DATA: 03/02/2015	FORMAÇÃO MUSICAL		
ITENS OBSERVADOS		S	N	NA
1. Início da aula				
1.1. Os alunos entram corretamente na sala de aula		X		
1.2. Revelaram-se globalmente motivados		X		
1.3. Preocuparam-se com a afinação individual e de grupo				X
1.4. Compreenderam os objetivos a atingir		X		
2. Estratégias de ensino e aprendizagem				
2.1. Envolveram-se ativamente nas tarefas propostas		X		
2.2. A performance global é adequada às exigências do professor		X		
2.3. Mostraram-se concentrados e contribuíram individualmente para o trabalho do grupo		X		
2.5. Colocaram dúvidas ao professor		X		
3. Organização do trabalho				
3.1. Realizaram trabalho específico em subgrupos / naipes de instrumentos, sempre que solicitado				X
3.2. Verificou-se trabalho cooperativo e entreajuda entre os alunos			X	
3.3. Contribuíram para uma boa gestão do tempo previsto para a aula		X		
4. Relação pedagógica, comunicação e clima na sala				
4.1. Compreenderam com clareza as indicações do professor		X		
4.2. Todos os alunos participaram de forma ativa		X		
4.3. A execução técnica dos alunos esteve de acordo com as especificidades individuais				X
4.4. Ocorreram situações problemáticas e conflitos interpessoais			X	
4.5. Respeitaram as regras indispensáveis ao funcionamento da aula		X		
4.6. Revelaram, de forma global, comportamentos adequados		X		

Relato circunstanciado e reflexão do dia 03/02/2015

Deu-se início à aula dando cumprimento ao primeiro dos objetivos previstos no plano: Recordar a definição de intervalo melódico e harmónico. Para o efeito, uma vez que o professor José Manuel Nunes tinha já preparado alguns exercícios de preparação sobre Intervalos, para o momento de avaliação formativa que ocorreria na sexta-feira seguinte, parti dos exercícios propostos no quadro, para que os alunos relembassem os conteúdos por mim lecionados na aula anterior. A proposta passava por “construir” alguns

intervalos pedidos, a partir da nota Lá 3, fosse de modo ascendente, ou descendente. Face a algumas dúvidas colocadas por alguns alunos relativamente àquilo que era pedido, passei a explicar minuciosamente a questão em presença. Para melhor entenderem, recorri a um dos diapositivos da apresentação que tinha disponibilizado na aula anterior. Após os esclarecimentos devidos, de forma global e personalizada, facultei a Ficha de Trabalho aos alunos, de acordo com o planeado. A mesma foi completada por eles, corrigida com participação de todos. A aula terminou com uma proposta de trabalho de casa, que consistia no estudo da informação e exercícios constantes da Ficha realizada na aula.

Do plano inicialmente previsto para esta aula, as estratégias foram modificadas em função do relatado. Este facto, não constituiu qualquer constrangimento para mim, pois tenho já um alarga experiência em me adaptar às dinâmicas de aula e às muitas alterações de planos com as quais já me deparei ao longo da minha prática docente. Foi mais uma oportunidade de testar a minha capacidade de adaptação a novas situações, dando cumprimento aos objetivos previstos, com estratégias diferentes das que tinha previsto. Considero que a aula decorreu de forma muito positiva e pareceu-me que os alunos aderiram muito bem às propostas estratégicas de atividade, ainda que não fossem as previamente preparadas. O mais importante foi ter ido ao encontro de uma necessidade do Professor Cooperante (titular da turma), e, em articulação com ele, ter contribuído para uma boa preparação para o teste de avaliação, no que aos conteúdos abordados diz respeito. Certo é que, não será, certamente, a última vez que terei que alterar um plano... sem problemas.

PLANO DE AULA N.º 13

Formação Musical

Escola: Escola José Sanches / Ensino Articulado de Música

Professor Cooperante: José Manuel Nunes

Professor Orientador: José Filomeno Raimundo

Turma: Formação Musical – 1º Grau

Data: 17/03/2015

Duração: 45 minutos

Conceito / Tema: Memória auditiva; Ritmo e melodia.**Atividades:** Identificação auditiva; Leitura entoada; “Hino à Vida”.

Tabela 9 - Planificação Formação Musical – Aula de 17/03/2015

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> • Fontes sonoras – instrumentos de percussão e meio ambiente; • Leitura melódica
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Desenvolver a memória auditiva; • Reconhecer auditivamente sons do meio ambiente e instrumentos de percussão; • Ler uma partitura de forma ativa e participada; • Explorar elementos de dinâmica; • Entoar corretamente uma linha melódica;
Guião de Atividades / Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Apresentar a atividade de identificação auditiva aos alunos; 2. Proceder ao exercício de identificação auditiva; 3. Projetar a partitura e questionar os alunos sobre alguns aspetos da mesma; 4. Audição globalizante do excerto da <i>Marcha de Pompa e Circunstância N.º1</i>; 5. Entoar a linha melódica temática superior, sem nome de notas; 6. Introduzir a proposta de texto para a melodia - “<i>Hino à Floresta</i>”;
Sumário	<p>Identificação auditiva de fontes sonoras (meio ambiente e instrumentos de percussão);</p> <p>Exploração de um excerto da <i>Marcha de Pompa e Circunstância N.º1</i> de E. Elgar.</p>
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> • Computador • Projetor multimédia • Ficha de Trabalho
Avaliação	<p>- Observação direta da compreensão dos conteúdos e da prática</p> <p>- Avaliação dos parâmetros comportamentais / atitudinais: interesse, participação, responsabilidade, autonomia, sociabilidade, entre outros.</p>
TPC	

Observações	
--------------------	--

Tabela 10 - Registo de observação - Aula de 17/03/2015

AULA Nº 13	DATA: 17/03/2015	FORMAÇÃO MUSICAL		
ITENS OBSERVADOS		S	N	NA
1. Início da aula				
1.1. Os alunos entram corretamente na sala de aula		X		
1.2. Revelaram-se globalmente motivados		X		
1.3. Preocuparam-se com a afinação individual e de grupo				X
1.4. Compreenderam os objetivos a atingir		X		
2. Estratégias de ensino e aprendizagem				
2.1. Envolveram-se ativamente nas tarefas propostas		X		
2.2. A performance global é adequada às exigências do professor		X		
2.3. Mostraram-se concentrados e contribuíram individualmente para o trabalho do grupo		X		
2.5. Colocaram dúvidas ao professor		X		
3. Organização do trabalho				
3.1. Realizaram trabalho específico em subgrupos / naipes de instrumentos, sempre que solicitado		X		
3.2. Verificou-se trabalho cooperativo e entreajuda entre os alunos		X		
3.3. Contribuíram para uma boa gestão do tempo previsto para a aula		X		
4. Relação pedagógica, comunicação e clima na sala				
4.1. Compreenderam com clareza as indicações do professor		X		
4.2. Todos os alunos participaram de forma ativa		X		
4.3. A execução técnica dos alunos esteve de acordo com as especificidades individuais		X		
4.4. Ocorreram situações problemáticas e conflitos interpessoais			X	
4.5. Respeitaram as regras indispensáveis ao funcionamento da aula		X		
4.6. Revelaram, de forma global, comportamentos adequados		X		

Relato circunstanciado e reflexão do dia 17/03/2015

A aula iniciou-se com a apresentação aos alunos da atividade de identificação auditiva de sons pelos alunos. Após explicação detalhada daquilo que se pretendia, foram distribuídas as fichas de trabalho. Foram usadas e emitidas, em formato áudio, doze fontes sonoras: instrumentos musicais e/ou sons do meio ambiente. Os alunos procederam à sua identificação, havendo lugar a alguma troca de impressões interpares.

Após a correção da atividade proposta, foi projetado um excerto da obra “*Marcha de Pompa e Circunstância Nº1*”, de Elgar, sobre o qual incidiu a segunda atividade da aula.

Foram colocadas algumas questões em torno da partitura apresentada, que foram respondidas pelos alunos, com a moderação e intervenção do professor. Após esta abordagem inicial, procedeu-se a uma audição globalizante do excerto apresentado. Com a ajuda do piano, os alunos entoaram o tema, sem nome de notas. Depois de interiorizada a melodia, foi apresentado um texto para o excerto melódico trabalhado, alusivo ao Dia Mundial da Floresta – “Hino à Floresta”. No final da aula, os alunos tiveram oportunidade de executar a melodia, cantando-a com o texto proposto e com recurso à gravação áudio.

Os alunos entraram ordeiramente na sala de aula. Como se tratava da última aula, antes do final do segundo período letivo, entendi que seria bom planear para esta um conjunto de atividades de carácter mais lúdico, sem comprometer a abordagem aos conteúdos programáticos. De facto, os alunos aderiram entusiasticamente a ambas. Referiram apenas, inicialmente, que algumas das imagens constantes da ficha de trabalho, para identificação, eram um pouco difíceis de entender. Resolvi, pois, esclarecer pontualmente algumas dúvidas prévias a este respeito, o que tranquilizou os alunos.

No que respeita à atividade de leitura e interpretação vocal, com base no compositor e obra atrás mencionados, os alunos atingiram plenamente os objetivos propostos no plano. No final, estavam contentes e prontos para mais uns diazinhos de férias. Fiquei feliz por ter sido uma sessão mais descontraída, mas, igualmente produtiva.

PLANO DE AULA N.º 14

Formação Musical

Escola: Escola José Sanches / Ensino Articulado de Música

Professor Cooperante: José Manuel Nunes

Professor Orientador: José Filomeno Raimundo

Turma: Formação Musical – 1º Grau

Data: 07/04/2015

Duração: 45 minutos

Conceito / Tema: Escalas do modo maior

Atividades: Construção de escalas do modo maior e respetivas armações clave

Tabela 11 - Planificação Formação Musical – Aula de 07/04/2015

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none">• Armação de clave; Ordem dos sustenidos e bemóis; ciclo das quintas.• Reconhecimento de tonalidades.
Objetivos	<ul style="list-style-type: none">• Reconhecer a armação de clave das escalas do modo maior;• Interiorizar a ordem dos sustenidos e dos bemóis;• Relacionar a sua ordem com o ciclo das 5^{as};• Construir escalas do modo maior, com a respetiva armação de clave;
Guião de Atividades / Estratégias	<ol style="list-style-type: none">1. Definir conceito de armação de clave;2. Ensinar a mnemónica;3. Exercitar a memorização da mesma;4. Explicar a relação de sequência por 5^{as} dos sustenidos e bemóis;5. Mostrar o esquema das escalas com respetivas armações de clave;6. Chamar a atenção para a lógica do ciclo de 5^{as};7. Realizar exercício simples de construção de escalas maiores (com consulta);
Sumário	Armação de clave; Ordem dos sustenidos e bemóis. Exercícios de aplicação – construção de escalas do modo maior e reconhecimento de tonalidades.
Recursos	<ul style="list-style-type: none">• Computador• Projetor multimédia• Ficha de trabalho
Avaliação	- Observação direta da compreensão dos conteúdos e da prática - Avaliação dos parâmetros comportamentais / atitudinais: interesse, participação, responsabilidade, autonomia, sociabilidade, entre outros.
TPC	Estudar a ordem dos sustenidos e dos bemóis.

Observações	
--------------------	--

Tabela 12 - Registo de observação - Aula de 07/04/2015

AULA Nº 14	DATA: 07/04/2015	FORMAÇÃO MUSICAL		
ITENS OBSERVADOS		S	N	NA
1. Início da aula				
1.1. Os alunos entram corretamente na sala de aula				X
1.2. Revelaram-se globalmente motivados		X		
1.3. Preocuparam-se com a afinação individual e de grupo				X
1.4. Compreenderam os objetivos a atingir		X		
2. Estratégias de ensino e aprendizagem				
2.1. Envolveram-se ativamente nas tarefas propostas		X		
2.2. A performance global é adequada às exigências do professor		X		
2.3. Mostraram-se concentrados e contribuíram individualmente para o trabalho do grupo		X		
2.5. Colocaram dúvidas ao professor		X		
3. Organização do trabalho				
3.1. Realizaram trabalho específico em subgrupos / naipes de instrumentos, sempre que solicitado				X
3.2. Verificou-se trabalho cooperativo e entreaajuda entre os alunos				X
3.3. Contribuíram para uma boa gestão do tempo previsto para a aula		X		
4. Relação pedagógica, comunicação e clima na sala				
4.1. Compreenderam com clareza as indicações do professor		X		
4.2. Todos os alunos participaram de forma ativa		X		
4.3. A execução técnica dos alunos esteve de acordo com as especificidades individuais				X
4.4. Ocorreram situações problemáticas e conflitos interpessoais			X	
4.5. Respeitaram as regras indispensáveis ao funcionamento da aula		X		
4.6. Revelaram, de forma global, comportamentos adequados		X		

Relato circunstanciado e reflexão do dia 07/04/2015

No início da aula apresentei, de forma sucinta, quais os objetivos a atingir. De seguida, passei a explicar o conceito de armação de clave, realçando a sua importância na construção de escalas e definição de tonalidades. Relativamente à ordem dos sustenidos e bemóis, criei uma pequena mnemónica para auxiliar na sua memorização, por parte dos alunos. Após breves exercícios de memorização e imitação, referi e salientei a relação de 5^{as} na sua ordem e, também, na relativa ordem cíclica das escalas que lhe estão associadas. Depois de esclarecidas algumas dúvidas colocadas pelos alunos e,

descobertos alguns padrões lógicos de sequência, foi altura de apresentar um esquema resumo do ciclo das 5^{as}. Em torno deste esquema, reforcei a ideia da importância da necessidade de se compreender e mecanizar este ciclo, na sua aplicação às diferentes armações de clave e respetivas escalas do modo maior.

Finalmente, distribuí a ficha de trabalho elaborada para esta aula, através da qual os alunos tiveram oportunidade de treinar a construção de algumas escalas com sustenidos e bemóis.

Planeei esta aula porque o professor titular da turma, e cooperante, referiu que seria importante reforçar um pouco mais esta matéria, porque alguns alunos tinham ainda alguma dificuldade em entender a construção de escalas e sua relação com as alterações da armação de clave. Verifiquei que a maioria dos alunos dominava muito bem a ordem dos sustenidos e bemóis, o que foi um excelente ponto de partida para a explicação mais detalhada deste mecanismo.

A apresentação em PowerPoint criada para o efeito, revelou-se uma boa ferramenta didática, pois, permitiu uma maior atenção e motivação dos alunos para o exposto. Esta foi a ideia que tive, a julgar pela forma ativa e participativa com que estes foram colocando as suas dúvidas e respondendo a questões que lhes iam sendo solicitadas. Penso ter sido um bom contributo para consolidar a compreensão desta matéria, tão importante, a meu ver, na formação musical de base.

PLANO DE AULA N.º 15

Formação Musical

Escola: Escola José Sanches / Ensino Articulado de Música

Professor Cooperante: José Manuel Nunes

Professor Orientador: José Filomeno Raimundo

Turma: Formação Musical – 1º Grau

Data: 14/04/2015

Duração: 45 minutos

Conceito / Tema: Escalas do modo maior**Atividades: Construção de escalas do modo maior e respetivas armações clave****Tabela 13** - Planificação Formação Musical – Aula de 14/04/2015

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> • Escala diatónica do Modo maior • Reconhecimento de tonalidades.
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Construir escalas do modo maior, com a respetiva armação de clave; • Relacionar uma escala determinada com a sua armação de clave; • Aplicar conhecimentos adquiridos; • Reconhecer tonalidades em função da armação de clave;
Guião de Atividades / Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Recordar o conceito de armação de clave; 2. Relembrar a ordem dos sustenidos e dos e dos bemóis; 3. Observar um esquema representativo do ciclo das quintas (aula anterior); 4. Realizar os exercícios propostos na ficha de trabalho; <ol style="list-style-type: none"> 4.1- Construir as escalas solicitadas; 4.2- Colocar a armação de clave em escalas determinadas; 4.3- Determinar tonalidades de pequenos excertos musicais;
Sumário	Exercícios de aplicação – construção de escalas do modo maior e reconhecimento de tonalidades; revisões e consolidação de conteúdos.
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> • Computador • Projetor multimédia • Ficha de trabalho
Avaliação	<ul style="list-style-type: none"> - Observação direta da compreensão dos conteúdos e da prática - Avaliação dos parâmetros comportamentais / atitudinais: interesse, participação, responsabilidade, autonomia, sociabilidade, entre outros.
TPC	Treinar a construção e identificação de escalas e respetivas tonalidades.

Observações	
--------------------	--

Tabela 14 - Registo de observação - Aula de 14/04/2015

AULA Nº 15	DATA: 14/04/2015	FORMAÇÃO MUSICAL		
ITENS OBSERVADOS		S	N	NA
1. Início da aula				
1.1. Os alunos entram corretamente na sala de aula		X		
1.2. Revelaram-se globalmente motivados		X		
1.3. Preocuparam-se com a afinação individual e de grupo				X
1.4. Compreenderam os objetivos a atingir		X		
2. Estratégias de ensino e aprendizagem				
2.1. Envolveram-se ativamente nas tarefas propostas		X		
2.2. A performance global é adequada às exigências do professor				X
2.3. Mostraram-se concentrados e contribuíram individualmente para o trabalho do grupo		X		
2.5. Colocaram dúvidas ao professor		X		
3. Organização do trabalho				
3.1. Realizaram trabalho específico em subgrupos / naipes de instrumentos, sempre que solicitado				X
3.2. Verificou-se trabalho cooperativo e entreajuda entre os alunos				X
3.3. Contribuíram para uma boa gestão do tempo previsto para a aula		X		
4. Relação pedagógica, comunicação e clima na sala				
4.1. Compreenderam com clareza as indicações do professor		X		
4.2. Todos os alunos participaram de forma ativa		X		
4.3. A execução técnica dos alunos esteve de acordo com as especificidades individuais				X
4.4. Ocorreram situações problemáticas e conflitos interpessoais		X		
4.5. Respeitaram as regras indispensáveis ao funcionamento da aula		X		
4.6. Revelaram, de forma global, comportamentos adequados		X		

Relato circunstanciado e reflexão dia 14/04/2015

Os alunos entraram na aula faseadamente. Alguns deles tentaram mudar de lugar, sem que tal tenha sido autorizado. Um dos alunos revelou, a este propósito, e em disputa com um dos colegas, um comportamento inadequado e desestabilizador. Prontamente a situação foi sanada, de forma firme mas serena. O aluno acalmou-se e retomou o seu lugar habitual.

Deu-se início à abordagem prevista no plano, nomeadamente, recordando o conceito de armação de clave e a ordem dos sustentidos e bemóis. Distribuída a ficha de trabalho preparada para o efeito, iniciaram-se os exercícios práticos propostos pelo professor estagiário. Desta feita, enquanto um aluno ia sendo convidado a vir junto do quadro branco, os outros cumpriam a tarefa proposta no lugar. Deste modo, foram realizados todos os exercícios e corrigidos pelo professor, sempre que necessário, e esclarecidas, pontualmente, todas as dúvidas.

Nesta aula, surgiu uma situação perante a qual foi necessário intervir, no sentido de conseguir acalmar um aluno, que, de forma indisciplinada, revelou um comportamento indevido. No final da aula, troquei algumas impressões com o Professor Cooperante que, a este propósito, me referiu alguma instabilidade deste aluno, no que respeita a algumas situações pontuais mais recentes. Seja como for, o importante é que a autoridade tranquila e sustentada e o respeito entre todos imperaram, nesta situação com a qual me deparei. O aluno em questão participou na aula com correção e mostrou-se novamente disponível e cumpridor. Houve oportunidade de reforçar positivamente essa alteração no seu comportamento, solicitando e permitindo mais a sua participação.

Relativamente à aula planeada, esta decorreu de forma extremamente positiva e de acordo com o previsto.

2.Prática de ensino supervisionada em Música de Conjunto - Coro

2.1. Caracterização do meio

A prática de ensino supervisionada (PES), relativamente à disciplina de Música de Conjunto, teve lugar no Conservatório Regional de Música de Castelo Branco.

Como se pode ler no Projeto Educativo (PE) da referida escola (PE, 2014/2017),

Castelo Branco, capital de distrito, tem uma posição central a nível nacional. Situa-se a Este, relativamente próximo da fronteira com Espanha (cerca de 50 km, por estrada, e menos de 20 km em linha reta). Recentemente, a Europa das Regiões, através dos projetos transfronteiriços, tem despertado sentimentos de aproximação, cada vez mais crescentes, nos sectores económicos e culturais. Castelo Branco separa, em termos naturais, a nível nacional dois mundos: o mundo do granito, do carvalho e do castanheiro, a Norte, e o mundo do xisto, do montado, da oliveira e dos citrinos a Sul. A cidade localiza-se a 215 km da capital e a cerca de 80 km do ponto mais alto da Serra da Estrela. Nos últimos anos, a região tem estado a ser dotada de uma rede viária que a aproxima dos grandes centros, subtraindo-a ao isolamento a que durante tantos anos foi votada. (p. 10)

No que respeita a aspetos relevantes de ordem geográfica e à forma como este concelho se encontra organizado, é referido no PE que,

O concelho de Castelo Branco, que se enquadra na Nomenclatura das Unidades Territoriais para Fins Estatísticos (NUT III) - Beira Interior Sul, é composto por vinte e cinco freguesias e tem uma superfície de 1.436 km² que representam 6,2% da totalidade da NUT II Centro, sendo o maior dos onze concelhos que compõem o distrito de Castelo Branco. (idem)

No que respeita a aspetos socioeconómicos, como referido no PE (p. 10 e 11), é bem visível na cidade a riqueza do património sociocultural e arquitetónico. Destaca-se o Bordado de Castelo Branco, enquanto manifestação incontornável do artesanato albacastrense, sendo o Museu Francisco Tavares Proença Júnior a instituição de referência no ensino e comercialização em torno deste produto.

Existem no concelho variadíssimas associações culturais e desportivas que marcam também a existência de bairros característicos na cidade e a vida cultural nas freguesias. Esta característica espelha bem a dinâmica cultural do concelho. Destaca-se igualmente a diversidade de escolas superiores inseridas no Instituto Politécnico da Cidade de Castelo Branco para além de infraestruturas mais recentes, como o Cineteatro, a Biblioteca Municipal e o Centro de Cultura Contemporânea de Castelo Branco.

2.2. Caracterização do espaço escola

De acordo com o constante no PE do Conservatório Regional de Castelo Branco, esta escola

(...) reinaugurou o seu edifício sede após as obras de requalificação, em 24 de novembro de 2008 e que vieram dotar a Escola de melhores condições para o seu funcionamento. Apresenta agora um maior número de salas para as aulas e espaços dignos para os serviços administrativos e pedagógicos. A sua área está distribuída por três pisos, combinando na perfeição a funcionalidade dos espaços com uma estética mais vanguardista sem, contudo, perder os traços históricos da instituição. Este edifício conta com 13 salas de aula, dois auditórios, sótão, sala de direção, secretaria, reprografia e sala de professores. (p. 12)

Para além do edifício central, o CRCB conta com 7 salas no edifício II (antigos CTT), localizado em frente.

O Conservatório conta com um polo de ensino localizado em Idanha-a-Nova, através de um protocolo estabelecido com a Câmara Municipal daquela localidade, tendo como principal objetivo fomentar o desenvolvimento da Banda Filarmónica local e promover a realização de atividades musicais de âmbito cultural.

2.2.1. A sala de aula - equipamentos

A sala de aula de Música de Conjunto - Coro situa-se no terceiro piso do Conservatório Regional de Castelo Branco; trata-se de uma sala espaçosa e aprazível, onde funcionam também as aulas de Orff. É um espaço bem iluminado e acusticamente adequado à prática de música coral. Não possui desníveis para a disposição dos vários naipes, o que, em nosso entender, dificulta um pouco as didáticas e a sonoridade pretendida.

2.2.2. Recursos materiais e didáticos

A sala está equipada com bancos e cadeiras que permitem vários posicionamentos do grupo coral. Para além do vasto instrumental Orff, conta ainda com um piano elétrico e um amplificador de som, que se revelaram muito úteis nas aulas.

2.3. Caracterização da turma

Trata-se de uma turma de Música de Conjunto - Coro, de 2º Grau, composta por vinte e um alunos do 6ºano com regime articulado da Música, designada por 6º-1 (Tab. 15). Esta classe é dirigida pelo professor José Manuel Nunes.

De um total de vinte e um alunos, catorze eram do sexo feminino e sete do sexo masculino. A esmagadora maioria dos alunos tinha entre dez e onze anos, e todos possuíam nacionalidade portuguesa. Nenhum deles apresentava necessidades educativas especiais. A turma era equilibrada no que respeita à capacidade de aprendizagem dos alunos, não sendo necessário oferecer-lhes tarefas com graus de dificuldade diferenciados. Eram crianças interessadas, ativas, participativas, com boa relação com a escola, professor e entre colegas. Um dos alunos era portador de deficiência a nível motor, embora esse facto não compromettesse a sua performance enquanto coralista. Uma das alunas frequentava a classe em regime facultativo e voluntário.

Tabela 15 - Informações gerais dos alunos da turma 6º- 1

Nome	Género	Idade	Instrumento
Aluno 1	Feminino	11	Violino
Aluno 2	Feminino	11	Piano
Aluno 3	Feminino	10	Violino
Aluno 4	Feminino	11	Canto
Aluno 5	Feminino	11	Piano
Aluno 6	Feminino	11	Canto
Aluno 7	Masculino	11	Piano
Aluno 8	Masculino	10	Guitarra
Aluno 9	Masculino	11	Clarinete
Aluno 10	Masculino	11	Guitarra
Aluno 11	Feminino	11	Guitarra
Aluno 12	Feminino	10	Canto
Aluno 13	Feminino	11	Violino
Aluno 14	Feminino	11	Canto
Aluno 15	Feminino	11	Canto
Aluno 16	Feminino	11	Viola d' arco
Aluno 17	Feminino	11	Clarinete
Aluno 18	Feminino	11	Clarinete
Aluno 19	Masculino	12	Viola d' arco

Aluno 20	Masculino	11	Piano
Aluno 21	Masculino	10	Percussão

O gráfico 4 evidencia que o grupo de alunos estava desequilibrado a nível de género, havendo uma maior percentagem de raparigas do que de rapazes.

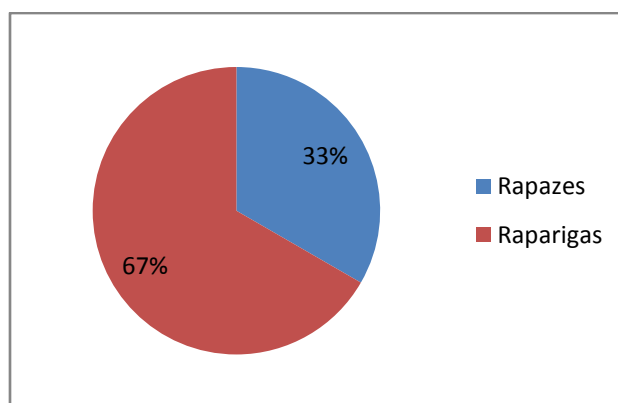


Gráfico 4 - Diferença de géneros dos alunos da turma 6ª - 1

Do total de alunos, cinco tinham dez anos de idade, quinze tinham já completado os onze e um deles tinha doze anos. As raparigas eram mais velhas (Gráf. 5).



Gráfico 5 - Idades dos alunos da turma 6ª - 1

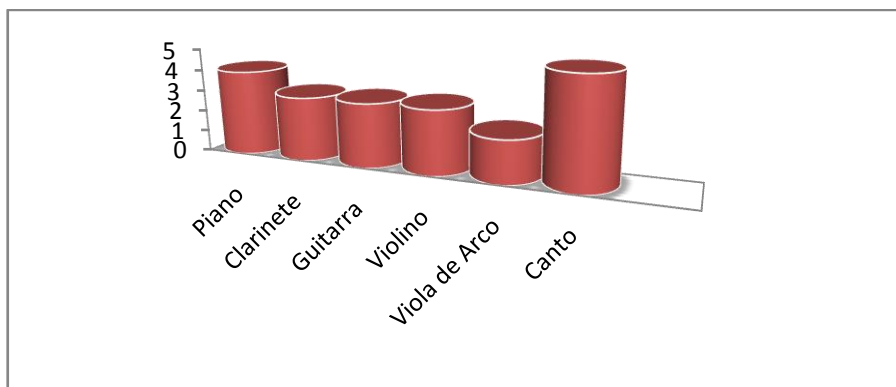


Gráfico 6 - Instrumentos dos alunos da turma 6º - 1

Eram diversos os instrumentos que os alunos haviam escolhido: três alunos estavam matriculados em clarinete, três em guitarra, três em violino, dois em viola d'arco, quatro em piano, e cinco em canto (Gráf. 6).

2.4. Planificações e reflexões das aulas

Neste ponto apresentamos a síntese de todas as aulas lecionadas e observadas na disciplina de Música de Conjunto - Coro, ao longo do ano letivo (Tab. 16):

Tabela 16 - Calendarização das aulas de Coro durante o ano letivo 2014/2015

Data	Atividade	Sumários
1º Período		
30/09/2014	Observação	Não aplicável
07/10/2014	Observação	Não aplicável
14/10/2014	Observação	Não aplicável
21/10/2014	Observação	Não aplicável
28/10/2014	Observação	Não aplicável
04/11/2014	Aula lecionada	Exercícios de preparação e aquecimento vocal; Peça de Natal: Início do estudo do andamento "Procuramos o Natal";
11/11/2014	Aula lecionada	Exercícios de preparação e aquecimento vocal; Peça de Natal: Início do estudo do andamento "Procuramos o Natal";
18/11/2014	Aula lecionada	Exercícios de preparação e aquecimento vocal; "O meu cão é Japonês" Peça de Natal: Estudo do andamento "For unto a child is born";
02/12/2014	Aula lecionada	Exercícios de preparação e aquecimento vocal; Peça de Natal: Estudo do andamento "Nós procuramos o Senhor- (final)"; Revisão de toda a peça.
09/12/2015	Aula lecionada	Exercícios de preparação e aquecimento vocal; "O Pianista dorminhoco." Estudo integral da Peça de Natal.

2º Período		
06/01/2015	Aula lecionada	Diálogo e reflexão sobre o Concerto de Natal; autoavaliação. Estudo integral da Peça de Natal - aperfeiçoamento
20/01/2015	Aula lecionada	Diálogo e reflexão sobre o Concerto de Natal (repetição); autoavaliação. Início do estudo da peça: "Cinco Andamentos em Busca de Identidade", de J.M. Nunes
27/01/2015	Aula lecionada	Divisão do coro em dois naipes (soprano e contralto); Continuação do estudo do 3º andamento da peça: "Cinco Andamentos em Busca de Identidade", de J.M. Nunes
03/02/2015	Aula lecionada	Exercícios simples de execução polifónica; Continuação do estudo do 3º andamento da peça: "Cinco Andamentos em Busca de Identidade", de J.M. Nunes.
10/02/2015	Aula lecionada	Continuação do estudo do 2º andamento da peça: "Cinco Andamentos em Busca de Identidade" – Ostinato.
24/02/2015	Aula lecionada	Continuação do estudo do andamento da peça: "Cinco Andamentos em Busca de Identidade" – "Fanfarra".
10/03/2015	Aula lecionada	Continuação do estudo do IV andamento da peça: "Cinco Andamentos em Busca de Identidade" – "Intermezzo".
17/03/2015	Aula lecionada	Continuação do estudo do IV andamento da peça: "Cinco Andamentos em Busca de Identidade" – "Intermezzo".
3º Período		
07/04/2015	Aula lecionada	Estudo da peça do Concerto da Páscoa - "Cinco Andamentos em Busca de Identidade"; aperfeiçoamento.
14/04/2015	Aula lecionada	Estudo do V andamento da peça - "Cinco Andamentos em Busca de Identidade"; execução de toda a obra.

Apresentamos de seguida, a título de exemplo, as planificações e registos de observação correspondentes a cada uma das aulas de Música de Conjunto - Coro.

Nas grelhas de registo de observação apontaram-se aspetos relativos aos seguintes itens:

- Início da aula;
- Estratégias de ensino e aprendizagem;
- Organização do trabalho;
- Relação pedagógica, comunicação e clima na sala;

Seguimos, deste modo, a mesma estratégia utilizada para o registo de observação das aulas de Formação Musical tendo, assim, recorrido ao preenchimento de uma grelha com um conjunto de descritores, para os mesmos itens, atrás referidos.

Após cada uma das tabelas de registo e observação apresentam-se os relatos circunstanciados e reflexões de cada uma das aulas de Música de Conjunto - Coro (duas do primeiro, duas do segundo e duas do terceiro períodos letivos). O critério de escolha incidiu igualmente na importância de aludir à diversidade de conteúdos abordados, bem como o recurso a diferentes estratégias e materiais didáticos de suporte utilizados.

PLANO DE AULA N.º 3

Classe de Conjunto

Escola: Conservatório Regional de Castelo Branco / Ensino Articulado de Música

Professor Cooperante: José Manuel Nunes

Professor Orientador: José Filomeno Raimundo

Turma: Classe de Conjunto/Coro – 2º Grau

Data: 18/11/2014

Duração: 90 minutos

Conceito / Tema: Leitura, Ritmo, Melodia, Técnica vocal,

Atividades: Aquecimento e preparação vocal/Estudo da peça de Natal

Tabela 17 - Planificação Coro – Música de conjunto – Aula de 18/11/2015

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> • A Voz; Leitura e interpretação vocal em conjunto; memorização; improvisação.
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar exercícios de preparação e aquecimento vocal; • Interpretar uma pequena peça com improvisação rítmica; • Iniciar o estudo do andamento – “For unto a child is born”; • Interpretar com eficácia todo o andamento
Guião de Atividades / Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exercícios de auto relaxamento, concentração e preparação da voz; 2. Exemplificação da letra, do ritmo e melodia, da peça – “O meu cão é Japonês” 3. Executar a peça com improvisação rítmica (níveis corporais); 4. Leitura e estudo do excerto da peça de Natal a trabalhar: <ol style="list-style-type: none"> 4.1- Proceder a uma audição do ficheiro áudio até ao 51; 4.2- Exemplificar frase a frase da melodia, com o texto, e imitação seguida do grupo 4.3- Proceder a uma audição do ficheiro áudio, do compasso 55 ao 80; 4.3- Quando consolidado, executar os excertos, continuamente, com “voz guia”; 4.4- Executar todo o andamento trabalhado, com e sem voz guia; 4.5- No final, executar todo o andamento trabalhado com harmonização ao piano;
Sumário	<p>Exercícios de preparação e aquecimento vocal; “O meu cão é Japonês”</p> <p>Peça de Natal: Estudo do andamento “For unto a child is born”;</p>
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> • Partituras: Exercício vocal – “O meu cão é Japonês”; Peça de Natal; • Teclado • Computador portátil; • Amplificador;

Avaliação	Observação direta da compreensão dos conteúdos e da prática vocal. Avaliação dos parâmetros comportamentais / atitudinais: interesse, participação, responsabilidade e empenho.
TPC	Estudar os andamentos já trabalhados anteriormente.
Observações	

Tabela 18 - Registo de observação - Aula de 18/11/2014

AULA Nº 3	DATA: 18/11/2014	Música de Conjunto CORO	S	N	NA
ITENS OBSERVADOS					
1. Início da aula					
1.1. Os alunos entram corretamente na sala de aula			X		
1.2. Revelaram-se globalmente motivados			X		
1.3. Preocuparam-se com a afinação individual e de grupo			X		
1.4. Compreenderam os objetivos a atingir			X		
2. Estratégias de ensino e aprendizagem					
2.1. Envolveram-se ativamente nas tarefas propostas			X		
2.2. A performance global é adequada às exigências do professor			X		
2.3. Mostraram-se concentrados e contribuíram individualmente para o trabalho do grupo			X		
2.5. Colocaram dúvidas ao professor			X		
3. Organização do trabalho					
3.1. Realizaram trabalho específico em subgrupos / naipes de instrumentos, sempre que solicitado			X		
3.2. Verificou-se trabalho cooperativo e entreajuda entre os alunos					X
3.3. Contribuíram para uma boa gestão do tempo previsto para a aula			X		
4. Relação pedagógica, comunicação e clima na sala					
4.1. Compreenderam com clareza as indicações do professor			X		
4.2. Todos os alunos participaram de forma ativa				X	
4.3. A execução técnica dos alunos esteve de acordo com as especificidades individuais			X		
4.4. Ocorreram situações problemáticas e conflitos interpessoais				X	
4.5. Respeitaram as regras indispensáveis ao funcionamento da aula			X		
4.6. Revelaram, de forma global, comportamentos adequados			X		

Relato circunstanciado e reflexão do dia 18/11/2014

Iniciámos a aula, como habitualmente, com aquecimento e preparação vocais. Introduzi um exercício novo que consistiu em massajar o colega do lado, ao nível dos ombros e costas, de forma ligeira, para que ambos tivessem oportunidade de relaxar e ser relaxados. O exercício revelou-se do agrado dos alunos e gerou uma sensação de alegria, muito positiva.

Em seguida, realizámos os exercícios respiratórios, de colocação, vocalização, afinação, com exemplificação e imitação por parte da classe. Após isso, apresentei aos alunos uma pequena peça musical, da minha autoria: “O meu cão Japonês”. Esta peça teve como objetivo a sua memorização, entoação na escala pentatónica de Dó e realizar exercícios de improvisação rítmica com níveis corporais, em alternância com a reprodução da melodia. Deste modo, concluiu-se o aquecimento vocal, com um bom ambiente e motivação para o início do estudo do andamento “*For unto a child is born*”.

Consegui passar para o *Finale* o andamento a trabalhar hoje e ainda mais dois: um deles relativo a um andamento já trabalhado (“Procuramos o Natal”), e o andamento final da obra – “Nós procuramos o Senhor”.

Com recurso ao ficheiro áudio da peça do andamento a trabalhar hoje, cumprimos na íntegra o plano previsto, tendo lido, estudado e trabalhado, o andamento integral. No final, restou ainda tempo para abordarmos mais dois dos andamentos já trabalhados. Antes dos alunos saírem, pedi-lhes o favor, com conhecimento e anuência do Professor Cooperante, de registarem um endereço de correio eletrónico, numa folha para o efeito. Com isso, pretendo enviar ainda hoje os ficheiros áudio que extraí com o *Finale*, para que os alunos tenham uma ferramenta de treino mais eficaz. Partilharei os mesmos também o com o Professor Cooperante.

Valeu a pena o trabalho que tive a passar os três andamentos da obra de Natal para o *Finale*. A estratégia de audição revelou-se eficaz na memorização e aprendizagem do andamento. Continuarei também a investir naquilo que considero ser um início de carácter mais lúdico, com recurso a exercícios interessantes e tentando inovar sempre um pouquinho que seja. A utilização de pequenas peças musicais em contexto de aquecimento e preparação, parece estar a revelar-se uma boa estratégia. A aula decorreu de forma muito positiva.

PLANO DE AULA N.º 5

Classe de Conjunto

Escola: Conservatório Regional de Castelo Branco / Ensino Articulado de Música

Professor Cooperante: José Manuel Nunes

Professor Orientador: José Filomeno Raimundo

Turma: Classe de Conjunto/Coro – 2º Grau

Data: 09/12/2014

Duração: 90 minutos

Conceito / Tema: Leitura, Ritmo, Melodia, Técnica vocal,**Atividades:** Aquecimento e preparação vocal / Estudo da peça de Natal

Tabela 19 - Planificação Coro – Música de conjunto – Aula de 09/12/2015

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> • A Voz; Leitura e interpretação vocal em conjunto; memorização; improvisação; escala pentatónica.
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar exercícios de preparação e aquecimento vocal; • Interpretar uma pequena peça com improvisação melódica, na escala pentatónica de Dó; • Reforçar o estudo dos dois últimos andamentos da Peça de Natal; • Interpretar com rigor toda a obra;
Guião de Atividades / Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Exercícios de auto relaxamento, concentração e preparação da voz; 2. Exemplificação da melodia da peça – “O Pianista dorminhoco” 3. Fazer alusão à estrutura da escala pentatónica maior e seu carácter; 4. Exemplificação da melodia, frase a frase, com o texto, e imitação seguida do grupo; 5. Leitura e execução da peça com apoio melódico e harmonia ao piano; 6. Realização dos dois últimos andamentos da Peça de Natal, com suporte áudio em fundo; <ol style="list-style-type: none"> 6.1- Aperfeiçoamento das passagens mais inseguras; 6.2- Execução dos mesmos “a seco”; 6.3- Execução de toda a obra com audição simultânea da versão para orquestra; 6.4- Aperfeiçoamento das passagens mais inseguras;
Sumário	Exercícios de preparação e aquecimento vocal; “O Pianista dorminhoco” Estudo integral da Peça de Natal.
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> • Partituras: Exercício vocal – “O Pianista dorminhoco”; Peça de Natal; • Teclado • Computador portátil;

Avaliação	Observação direta da compreensão dos conteúdos e da prática vocal. Avaliação dos parâmetros comportamentais / atitudinais: interesse, participação, responsabilidade e empenho.
TPC	Executar a obra em casa, com audição simultânea da versão para orquestra e coro.
Observações	

Tabela 20 - Registo de observação - Aula de 09/12/2014

AULA Nº 5	DATA: 09/12/2014	Música de Conjunto CORO	S	N	NA
ITENS OBSERVADOS					
1. Início da aula					
1.1. Os alunos entram corretamente na sala de aula			X		
1.2. Revelaram-se globalmente motivados			X		
1.3. Preocuparam-se com a afinação individual e de grupo			X		
1.4. Compreenderam os objetivos a atingir			X		
2. Estratégias de ensino e aprendizagem					
2.1. Envolveram-se ativamente nas tarefas propostas			X		
2.2. A performance global é adequada às exigências do professor			X		
2.3. Mostraram-se concentrados e contribuíram individualmente para o trabalho do grupo			X		
2.5. Colocaram dúvidas ao professor			X		
3. Organização do trabalho					
3.1. Realizaram trabalho específico em subgrupos / naipes de instrumentos, sempre que solicitado			X		
3.2. Verificou-se trabalho cooperativo e entreadjuva entre os alunos			X		
3.3. Contribuíram para uma boa gestão do tempo previsto para a aula			X		
4. Relação pedagógica, comunicação e clima na sala					
4.1. Compreenderam com clareza as indicações do professor			X		
4.2. Todos os alunos participaram de forma ativa				X	
4.3. A execução técnica dos alunos esteve de acordo com as especificidades individuais			X		
4.4. Ocorreram situações problemáticas e conflitos interpessoais				X	
4.5. Respeitaram as regras indispensáveis ao funcionamento da aula			X		
4.6. Revelaram, de forma global, comportamentos adequados			X		

Relato circunstanciado e reflexão do dia 09/12/2014

No início da aula foi explicado aos alunos quais os objetivos a atingir, dando-se destaque ao facto de esta ser a última sessão de trabalho antes do início dos ensaios com o Maestro Carlos Salazar. Por isso mesmo, apelei a um esforço adicional por parte de todos, no sentido de nos aplicarmos e rentabilizarmos bem o tempo. Após esta breve alocução, procedeu-se aos exercícios de aquecimento e preparação vocal, com especial atenção ao facto de estar um pouco frio, inerente à época do ano. Após o aquecimento foi distribuída a partitura da canção a trabalhar, como complemento do mesmo: “O Pianista dorminhoco”. Tratando-se de uma melodia escrita na escala pentatónica de Dó maior, fiz alusão a esta particularidade, apelando sempre à participação dos alunos, na resposta às questões que iam sendo formuladas. De seguida, exemplifiquei a melodia, logo com o texto, solicitando aos alunos a repetição e imitação dos excertos por mim reproduzidos. Após a interiorização e memorização da melodia e do texto, a mesma foi realizada com harmonização e acompanhamento ao piano. Após algumas repetições e acertos, foi solicitado aos alunos que a executassem na íntegra e, na repetição, fizessem improvisação vocal e melódica no âmbito da escala proposta, em simultâneo com os acordes no piano.

Motivados e preparados, passámos ao estudo dos dois últimos andamentos da peça de Natal. Foram aperfeiçoadas algumas passagens ainda não conseguidas com a eficácia desejada. Superadas as dificuldades, executámos, no final, toda a obra, com o suporte áudio da gravação para orquestra e coro.

Alguns dos alunos revelaram-se um pouco cansados e não tão disponíveis para o trabalho, como habitualmente. Este facto pode estar relacionado com a época de provas e final de período letivo. No entanto, após algum tempo, este aspeto esbateu-se, uma vez que a adesão às atividades propostas foi globalmente muito positiva.

O exercício de improvisação revelou-se difícil para os alunos, que verbalizaram isso mesmo. No entanto, entendo que os novos desafios e exigências fazem parte do desenvolvimento e percurso da vida académica. Assim sendo, acredito que para a próxima os resultados sejam mais animadores e os alunos não achem tão difícil. É importante aprender a fazer, fazendo, depois de compreenderem.

A estratégia definida por ambos os professores, relativamente à abordagem e estudo da peça de Natal, parecem ter resultado em plenitude. Os alunos executam a sua parte (voz inferior) com uma segurança significativa e esperamos que os ensaios gerais com a orquestra decorram com normalidade. Irei assistir a dois deles. Aos outros, não será possível, em virtude da coincidência de datas entre estes e as reuniões de Conselho de Turma de Avaliação na escola de Nisa, onde leciono Educação Musical.

PLANO DE AULA N.º 8

Classe de Conjunto

Escola: Conservatório Regional de Castelo Branco / Ensino Articulado de Música

Professor Cooperante: José Manuel Nunes

Professor Orientador: José Filomeno Raimundo

Turma: Classe de Conjunto/Coro – 2º Grau

Data: 27/01/2015

Duração: 90 minutos

Conceito / Tema: Leitura, Ritmo, Melodia, Técnica vocal.

Atividades: Aquecimento e preparação vocal / Estudo da peça de Final do 2º Período

Tabela 21 - Planificação Coro – Música de conjunto – Aula de 27/01/2015

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> • A Voz; Leitura e interpretação vocal em conjunto;
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Divisão do grupo em dois naipes; • Realizar exercícios de preparação e aquecimento vocal; • Realizar o excerto já anteriormente trabalhado; do 3º andamento da peça; • Avançar o mais possível na leitura e estudo do 3º andamento;
Guião de Atividades / Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Explicar aos alunos as razões da divisão do coro em dois naipes distintos; 2. Solicitar a opinião de cada um relativamente ao naipe onde pensa enquadrar-se melhor; 3. Ajustar o equilíbrio dos naipes propostos em função da quantidade de elementos; 4. Trabalhar alternadamente cada um dos naipes; <ol style="list-style-type: none"> 4.1- Ler o excerto já trabalhado com cada um dos naipes (até ao compasso 104º); 4.2- Juntar ambos na execução do mesmo; 4.3- Repetir esta estratégia até ao final do andamento; 4.4- Auxiliar o estudo e interpretação com apoio do piano e ficheiro áudio
Sumário	<p>Divisão do coro em dois naipes (soprano e contralto);</p> <p>Continuação do estudo do 3º andamento da peça: “Cinco Andamentos em Busca de Identidade”, de J.M. Nunes</p>
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> • Partitura do 3º andamento da peça; • Teclado; • Amplificador;
Avaliação	<p>Observação direta da compreensão dos conteúdos e da prática vocal.</p> <p>Avaliação dos parâmetros comportamentais / atitudinais: interesse, participação, responsabilidade e empenho.</p>
TPC	<p>Estudar todo o andamento em casa e marcar o texto de cada uma das vozes.</p>

Observações	
--------------------	--

Tabela 22 - Registo de observação - Aula de 27/01/2015

AULA Nº 8	DATA: 27/01/2015	Música de Conjunto CORO		
ITENS OBSERVADOS		S	N	NA
1. Início da aula				
1.1. Os alunos entram corretamente na sala de aula		X		
1.2. Revelaram-se globalmente motivados		X		
1.3. Preocuparam-se com a afinação individual e de grupo		X		
1.4. Compreenderam os objetivos a atingir		X		
2. Estratégias de ensino e aprendizagem				
2.1. Envolveram-se ativamente nas tarefas propostas		X		
2.2. A performance global é adequada às exigências do professor			X	
2.3. Mostraram-se concentrados e contribuíram individualmente para o trabalho do grupo			X	
2.5. Colocaram dúvidas ao professor		X		
3. Organização do trabalho				
3.1. Realizaram trabalho específico em subgrupos / naipes de instrumentos, sempre que solicitado		X		
3.2. Verificou-se trabalho cooperativo e entreajuda entre os alunos				X
3.3. Contribuíram para uma boa gestão do tempo previsto para a aula			X	
4. Relação pedagógica, comunicação e clima na sala				
4.1. Compreenderam com clareza as indicações do professor		X		
4.2. Todos os alunos participaram de forma ativa			X	
4.3. A execução técnica dos alunos esteve de acordo com as especificidades individuais			X	
4.4. Ocorreram situações problemáticas e conflitos interpessoais			X	
4.5. Respeitaram as regras indispensáveis ao funcionamento da aula			X	
4.6. Revelaram, de forma global, comportamentos adequados		X		

Relato circunstanciado e reflexão do dia 27/01/2015

Cheguei à aula mesmo na altura do segundo toque de entrada, pelo que os alunos já se encontravam na sala acompanhados pelo PC. Comecei por explicar aos alunos o motivo do meu ligeiro atraso, que se prendeu com um pequeno contratempo de ordem pessoal.

O Professor Cooperante partilhou previamente comigo que todos os professores da Classe de Conjunto – Coro, tinham decidido proceder à divisão dos seus coros em dois

naipes. Esta decisão prende-se com a tentativa de agilizar o estudo da peça, tendo em conta uma melhor gestão das vozes disponíveis, em função da sua tessitura e da exigência face à peça a trabalhar.

Deste modo, após uma breve explicação desta decisão, escutámos a opinião de cada um dos alunos acerca do naipe onde melhor se enquadrariam. Posto isto, procedeu-se a alguns ajustes, na tentativa de equilibrar um pouco mais a divisão em sopranos e contraltos, em termos de quantidade de elementos por naipe e cada um dos elementos do coro assumiu a sua nova posição no mesmo.

Houve então lugar aos indispensáveis exercícios de relaxamento, aquecimento e preparação vocal, e retomámos de seguida o excerto já trabalhado na aula anterior. Introduzimos, então, o estudo da voz do contralto. Após a interiorização de cada uma das vozes (mais propriamente a do contralto, trabalhada pela primeira vez nesta aula), juntámos ambas, procurando chamar a atenção dos alunos para aspetos relativos à melodia, ritmo e texto. Repetimos esta estratégia até onde o tempo de aula permitiu, com o auxílio do PC, ao piano. No final, foi interpretado todo o excerto trabalhado, com auxílio e suporte do áudio do ficheiro em *Finale*. O PC informou que na próxima sessão de trabalho facultaria o mesmo aos alunos interessados, desde que se fizessem acompanhar de uma *pen drive*.

O facto de se ter dividido o coro em dois naipes permitirá, à partida, que se rentabilizem melhor as vozes disponíveis, assim como a possibilidade de se trabalharem ambas em simultâneo, com eventuais ganhos no treino, preparação, e na forma como cada naipe do coro se habituará a cantar a sua parte ouvindo a do outro. Em princípio, será também mais adequada esta divisão, tendo em conta algumas passagens mais exigentes, por exemplo, nas partes mais agudas, que ficarão naturalmente a cargo apenas dos sopranos.

A princípio, esta divisão em naipes gerou alguma (natural) agitação e muitas perguntas, que foram prontamente respondidas por ambos os professores. Relativamente à qualidade e quantidade de trabalho realizado na sessão, penso que este ficou aquém das expectativas. O facto de se trabalhar agora em dois naipes, pressupõe também, em meu entender, que se gaste o dobro do tempo com o trabalho diferenciado das duas linhas vocais. Teremos que ir adequando as estratégias a esta nova realidade, e incentivar os alunos a responsabilizarem-se ainda mais na forma como se concentram na aula, mas, igualmente, no trabalho individual, em casa.

PLANO DE AULA N.º 12

Classe de Conjunto

Escola: Conservatório Regional de Castelo Branco / Ensino Articulado de Música

Professor Cooperante: José Manuel Nunes

Professor Orientador: José Filomeno Raimundo

Turma: Classe de Conjunto/Coro – 2º Grau

Data: 10/03/2015

Duração: 90 minutos

Conceito / Tema: Leitura, Ritmo, Melodia, Técnica vocal.**Atividades:** Aquecimento e preparação vocal/Estudo da peça de Final do 2º Período

Tabela 23 - Planificação Coro – Música de conjunto – Aula de 10/03/2015

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> • A Voz; Leitura e interpretação vocal em conjunto;
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Dar continuidade ao trabalho com dois naipes distintos; • Realizar exercícios de preparação e aquecimento vocal; • Avançar na leitura execução do 4º andamento da peça – “Intermezzo” • Ler e Executar o 2º andamento – “Ostinato”;
Guião de Atividades / Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Aquecimento e preparação vocal; 2. Ajustar o equilíbrio dos naipes propostos em função da qualidade da sua execução; 3. Trabalhar alternadamente cada um dos naipes; <ol style="list-style-type: none"> 3.1- Ler e executar o 4º andamento, por secções, até ao compasso 120; 3.2- Ler e trabalhar a secção entre os compassos 121 e 132; 3.3- Ler e trabalhar a secção entre os compassos 133 e 148” (separação em oitavas); 3.4- Ler e trabalhar a secção entre os compassos 149 e 172” (pausas de semínima); 3.5- Ler e trabalhar a secção entre os compassos 172 e 208; 3.6- Ler e trabalhar a secção entre os compassos 209 e 235; 4. Recurso a um suporte áudio com edição e alteração de andamento (Finale);
Sumário	Continuação do estudo do IV andamento da peça: “Cinco Andamentos em Busca de Identidade” – “Intermezzo”.
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> • Partitura da peça “Cinco Andamentos em Busca de Identidade”; • Teclado; • Amplificador;
Avaliação	<p>Observação direta da compreensão dos conteúdos e da prática vocal.</p> <p>Avaliação dos parâmetros comportamentais / atitudinais: interesse, participação, responsabilidade e empenho.</p>
TPC	Estudar com recurso aos ficheiros áudios disponibilizados.

Observações	
--------------------	--

Tabela 24 - Registo de observação - Aula de 10/03/2015

AULA Nº 12	DATA: 10/03/2015	Música de Conjunto CORO		
ITENS OBSERVADOS		S	N	NA
1. Início da aula				
1.1. Os alunos entram corretamente na sala de aula		X		
1.2. Revelaram-se globalmente motivados		X		
1.3. Preocuparam-se com a afinação individual e de grupo		X		
1.4. Compreenderam os objetivos a atingir		X		
2. Estratégias de ensino e aprendizagem				
2.1. Envolveram-se ativamente nas tarefas propostas		X		
2.2. A performance global é adequada às exigências do professor		X		
2.3. Mostraram-se concentrados e contribuíram individualmente para o trabalho do grupo		X		
2.5. Colocaram dúvidas ao professor		X		
3. Organização do trabalho				
3.1. Realizaram trabalho específico em subgrupos / naipes de instrumentos, sempre que solicitado		X		
3.2. Verificou-se trabalho cooperativo e entreajuda entre os alunos		X		
3.3. Contribuíram para uma boa gestão do tempo previsto para a aula		X		
4. Relação pedagógica, comunicação e clima na sala				
4.1. Compreenderam com clareza as indicações do professor		X		
4.2. Todos os alunos participaram de forma ativa		X		
4.3. A execução técnica dos alunos esteve de acordo com as especificidades individuais		X		
4.4. Ocorreram situações problemáticas e conflitos interpessoais			X	
4.5. Respeitaram as regras indispensáveis ao funcionamento da aula		X		
4.6. Revelaram, de forma global, comportamentos adequados		X		

Relato circunstanciado e reflexão do dia 10/03/2015

Realizou-se o habitual e pertinente aquecimento e preparação prévia para mais uma sessão de trabalho com o coro. Desta feita, o plano inicialmente previsto sofreu alterações, tendo o Professor Cooperante (PC) referido que seria preferível abordarmos o 3º andamento da peça, “Fanfarra”, pois na sessão anterior (3 de março), na qual eu não

pude estar presente, ficou, deste modo, previsto. Sem qualquer problema, avançámos para a execução do 2º andamento, “Ostinato”, que também eu tinha previsto no plano inicial. Foi realizado na totalidade, com acompanhamento ao piano, por parte do PC, e sob a minha direção. Repetiram passagens menos conseguidas e corrigiram-se pormenores inerentes ao texto. Após isto, executámos de novo todo o andamento, desta vez, com o suporte áudio em Finale.

Passámos de seguida ao estudo do 3º andamento, sendo que foi dada especial atenção à execução dos temas do andamento em causa. Outras partes, serão executadas pelo coro dos mais velhos e também pelos professores. Esta decisão foi tomada previamente e comunicada aos alunos. Passaram-se os excertos em apreço e repetiram-se várias vezes, até que o resultado alcançado assim o justificasse. No final, o resultado foi positivo.

As alterações propostas ao plano prenderam-se com tomadas de decisão perfeitamente normais e legítimas, face ao tempo previsto para a realização do concerto e a adequação do nível de exigência da peça aos coros disponíveis. Por este motivo, concordei obviamente com a alteração de trabalho proposta, sem qualquer problema, e sem que isso compromettesse o trabalho realizado. Eu e o PC entendemo-nos muito bem, e temos trabalhado muito bem em equipa. Na próxima sessão, trabalharemos então o 4º andamento, previsto para hoje. Os alunos não souberam desta alteração de planos nem houve necessidade de lhes comunicar tal facto. Essa função, de planificar e por vezes ter que alterar os planos, cabe aos professores e a eles cabe também dar cumprimento aos objetivos planeados “no papel”, ou não. O importante é que os mesmos se cumpriram e que se avançou, e bem!

PLANO DE AULA N.º 14

Classe de Conjunto

Escola: Conservatório Regional de Castelo Branco / Ensino Articulado de Música

Professor Cooperante: José Manuel Nunes

Professor Orientador: José Filomeno Raimundo

Turma: Classe de Conjunto/ Coro – 2º Grau

Data: 07/04/2015

Duração: 90 minutos

Conceito / Tema: Leitura, Ritmo, Melódia, Técnica vocal.

Atividades: Aquecimento e preparação vocal / Estudo da peça de Final do 2º Período

Tabela 25 - Planificação Coro – Música de conjunto – Aula de 07/04/2015

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> • A Voz; Leitura e interpretação vocal em conjunto;
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar exercícios de preparação e aquecimento vocal; • Executar os andamentos já trabalhados; • Aperfeiçoar passagens menos conseguidas; • Promover um bom equilíbrio entre os naipes;
Guião de Atividades / Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Aquecimento e preparação vocal; 2. Ajustar o equilíbrio dos naipes propostos em função da qualidade da sua execução; 3. Interpretar cada um dos andamentos já trabalhados e verificar passagens menos conseguidas; <ol style="list-style-type: none"> 3.1- Repetir os excertos onde se registaram maiores dificuldades; 3.2- Recurso a suporte áudio em Finale;
Sumário	Estudo da peça do Concerto da Páscoa - “Cinco Andamentos em Busca de Identidade”; aperfeiçoamento.
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> • Partitura da peça “Cinco Andamentos em Busca de Identidade”; • Teclado; • Amplificador;
Avaliação	<p>Observação direta da compreensão dos conteúdos e da prática vocal.</p> <p>Avaliação dos parâmetros comportamentais / atitudinais: interesse, participação, responsabilidade e empenho.</p>
TPC	Estudar em casa com recurso aos ficheiros áudios disponibilizados.
Observações	

Tabela 26 - Registo de observação - Aula de 07/04/2015

AULA Nº 14	DATA: 07/04/2015	Música de Conjunto CORO	S	N	NA
ITENS OBSERVADOS					
1. Início da aula					
1.1. Os alunos entram corretamente na sala de aula			X		
1.2. Revelaram-se globalmente motivados			X		
1.3. Preocuparam-se com a afinação individual e de grupo			X		
1.4. Compreenderam os objetivos a atingir			X		
2. Estratégias de ensino e aprendizagem					
2.1. Envolveram-se ativamente nas tarefas propostas			X		
2.2. A performance global é adequada às exigências do professor			X		
2.3. Mostraram-se concentrados e contribuíram individualmente para o trabalho do grupo			X		
2.5. Colocaram dúvidas ao professor			X		
3. Organização do trabalho					
3.1. Realizaram trabalho em subgrupos / naipes de instrumentos, sempre que solicitado			X		
3.2. Verificou-se trabalho cooperativo e entreajuda entre os alunos			X		
3.3. Contribuíram para uma boa gestão do tempo previsto para a aula			X		
4. Relação pedagógica, comunicação e clima na sala					
4.1. Compreenderam com clareza as indicações do professor			X		
4.2. Todos os alunos participaram de forma ativa			X		
4.3. A execução técnica dos alunos esteve de acordo com as especificidades individuais			X		
4.4. Ocorreram situações problemáticas e conflitos interpessoais				X	
4.5. Respeitaram as regras indispensáveis ao funcionamento da aula			X		
4.6. Revelaram, de forma global, comportamentos adequados			X		

Relato circunstanciado e reflexão dia 07/04/2015

Iniciei a aula com o habitual e indispensável aquecimento exercícios de preparação vocal. Retomei, no final do aquecimento, uma melodia que tinha ensinado, e realizámo-la em diferentes tonalidades, de forma a ir alargando a extensão vocal para a região aguda e grave.

O Professor Cooperante propôs que iniciássemos os trabalhos pela abordagem do 5º e último andamento da peça.

Foram executadas as secções assinaladas, com base numa estratégia de exemplificação prévia de cada secção, seguida de imitação por parte do coro. Seguidamente procedeu-se à execução do andamento com auxílio e suporte do áudio em

Finale. Por último, foram interpretados os restantes andamentos, com suporte áudio e com orientação distinta dos naipes por parte dos professores. No final, disponibilizou-se o ficheiro áudio aos alunos interessados, para estudo.

A sessão de trabalho centrou-se no reforço do 5º andamento, uma vez que este apresentava ainda algumas lacunas em termos de execução. O trabalho incidiu em algumas das secções mais complicadas, em termos de articulação e tessitura. O coro revelou algumas dificuldades, perfeitamente naturais. Na globalidade, no que concerne aos outros andamentos, o nível de execução apresenta-se bastante razoável. Será necessário um maior investimento dos alunos no estudo da peça, em casa. Reforçámos esta necessidade, como forma de colmatar algumas falhas.

PLANO DE AULA N.º 15

Classe de Conjunto

Escola: Conservatório Regional de Castelo Branco / Ensino Articulado de Música

Professor Cooperante: José Manuel Nunes

Professor Orientador: José Filomeno Raimundo

Turma: Classe de Conjunto/ Coro – 2º Grau

Data: 14/04/2015

Duração: 90 minutos

Conceito / Tema: Leitura, Ritmo, Melodia, Técnica vocal.**Atividades:** Aquecimento e preparação vocal / Estudo da peça de Final do 2º Período

Tabela 27 - Planificação Coro – Música de conjunto – Aula de 14/04/2015

Conteúdos	<ul style="list-style-type: none"> • <i>A Voz; Leitura e interpretação vocal em conjunto;</i>
Objetivos	<ul style="list-style-type: none"> • Realizar exercícios de preparação e aquecimento vocal; • Realizar com o 5º Andamento – “Accentus”; • Aperfeiçoar excertos menos conseguidos; • Executar os andamentos já trabalhados;
Guião de Atividades / Estratégias	<ol style="list-style-type: none"> 1. Aquecimento e preparação vocal; 2. Ajustar o equilíbrio dos naipes propostos em função da qualidade da sua execução; 3. Abordar o 5º andamento por excertos, com imitação e repetição por parte do coro; 4. Executar todo o andamento com suporte áudio; <ol style="list-style-type: none"> 4.1. Interpretar cada um dos andamentos já trabalhados e aperfeiçoar passagens menos conseguidas;
Sumário	Estudo do 5º andamento da peça - “Cinco Andamentos em Busca de Identidade”; execução de toda a obra.
Recursos	<ul style="list-style-type: none"> • Partitura da peça “Cinco Andamentos em Busca de Identidade”; • Teclado; • Amplificador;
Avaliação	<p>Observação direta da compreensão dos conteúdos e da prática vocal.</p> <p>Avaliação dos parâmetros comportamentais / atitudinais: interesse, participação, responsabilidade e empenho.</p>
TPC	Estudar em casa, com recurso aos ficheiros áudios disponibilizados e partitura. Preparar o ensaio geral do próximo dia 18 de abril.

Observações	
--------------------	--

Tabela 28 - Registo de observação - Aula de 14/04/2015

AULA Nº 15	DATA: 14/04/2015	Música de Conjunto CORO			
ITENS OBSERVADOS			S	N	NA
1. Início da aula					
1.1. Os alunos entram corretamente na sala de aula			X		
1.2. Revelaram-se globalmente motivados			X		
1.3. Preocuparam-se com a afinação individual e de grupo			X		
1.4. Compreenderam os objetivos a atingir			X		
2. Estratégias de ensino e aprendizagem					
2.1. Envolveram-se ativamente nas tarefas propostas			X		
2.2. A performance global é adequada às exigências do professor			X		
2.3. Mostraram-se concentrados e contribuíram individualmente para o trabalho do grupo			X		
2.5. Colocaram dúvidas ao professor			X		
3. Organização do trabalho					
3.1. Realizaram trabalho específico em subgrupos / naipes de instrumentos, sempre que solicitado			X		
3.2. Verificou-se trabalho cooperativo e entreajuda entre os alunos			X		
3.3. Contribuíram para uma boa gestão do tempo previsto para a aula			X		
4. Relação pedagógica, comunicação e clima na sala					
4.1. Compreenderam com clareza as indicações do professor			X		
4.2. Todos os alunos participaram de forma ativa			X		
4.3. A execução técnica dos alunos esteve de acordo com as especificidades individuais			X		
4.4. Ocorreram situações problemáticas e conflitos interpessoais				X	
4.5. Respeitaram as regras indispensáveis ao funcionamento da aula			X		
4.6. Revelaram, de forma global, comportamentos adequados			X		

Relato circunstanciado e reflexão do dia 14/04/2015

No início da aula foi distribuída uma informação escrita aos alunos, relativamente a um ensaio extra e algumas outras indicações inerentes ao concerto do dia 18 de abril.

O aquecimento vocal foi mais breve, mas suficiente, e iniciámos os trabalhos. Enquanto compositor e responsável pela direção musical da peça musical em concerto, o professor José Manuel decidiu quais as partes a executar pelo coro, relativamente ao 5º

Andamento – “Accentus”. Dessa decisão, demos conhecimento aos alunos, que anotaram a partitura, para os devidos efeitos.

Seguindo a já habitual estratégia de execução e imitação, trabalhámos as secções definidas. Após isto, executou-se todo o andamento (partes de coro), com auxílio de suporte áudio.

No tempo restante, realizámos os outros andamentos, com direção repartida, por naipes, por parte dos professores. No final, insistimos na importância de rentabilizar o ensaio extra entretanto marcado, e realçámos a necessidade de se prepararem para o efeito.

A sessão de trabalho centrou-se no reforço do 5º andamento, uma vez que este apresentava ainda algumas lacunas em termos de execução. O facto de se ter decidido por “cortar” algumas secções para este coro (tal como nos outros de 1º e 2º Grau) foi, quanto a mim, uma boa decisão. Em boa verdade, desde cedo se verificou que algumas das secções apresentavam um grau de exigência e dificuldade que dificilmente se coadunaria com os coros em apreço e com o tempo disponível para a preparação duma peça com estas características. Na globalidade, a qualidade da execução encontra-se dentro dos padrões de qualidade esperados para o nosso coro, muito embora seja notória uma discrepância na performance de alguns alunos. Este facto prende-se, quanto a nós, com o facto de alguns alunos revelarem estudar pouco em casa. Desde o início do estudo desta peça que os professores têm alertado para a necessidade de investir no trabalho individual e têm facultado todo o apoio nesse sentido.

3. Avaliação dos alunos

Durante a Prática de Ensino Supervisionado (PES) não me envolvi no processo de avaliação sumativa dos alunos. O facto de me encontrar a lecionar no ensino generalista, no Agrupamento de Escolas de Nisa, com uma carga horária muito intensa, resultou naturalmente na coincidência dos momentos de avaliação com os daquele agrupamento, aos quais não poderia faltar.

Considero que a já larga experiência como docente no ensino regular – Educação Musical, é suficiente para justificar esta lacuna, no contexto do ensino artístico, a qual não pudemos mesmo evitar. Além disso, o conjunto de procedimentos que envolve a avaliação sumativa, de final do período ou de ano letivo, nestes dois tipos de ensino do sistema educativo português, não é distinto.

4. Reflexão final sobre a prática de ensino supervisionada

Na Preparação e organização das atividades letivas, tendo em conta o serviço que me foi distribuído em ambas as vertentes em que estive envolvido, empenhei-me de forma eficaz e responsável, dando cumprimento aos programas e planificações produzidas, contribuindo assim para as metas definidas no Projeto Educativo de cada uma das duas escolas: Escola Básica e Secundária de Alcains, que integra o Agrupamento de Escolas José Sanches e S. Vicente da Beira, e o Conservatório Regional de Castelo Branco (CRCB).

No âmbito do apoio à aprendizagem dos alunos, reforcei positivamente os desempenhos bem conseguidos e sempre que detetei algumas dificuldades procurei transformá-las em desafios às metas a atingir, prestando, tanto quanto possível, um acompanhamento mais individualizado a estas crianças. Na preparação e organização das atividades letivas, tive também em conta a escolha e seleção criteriosa de materiais didáticos a utilizar, recorrendo assim, tanto quanto possível, a meios audiovisuais, em apreço às TIC, tentando deste modo manter elevados níveis motivacionais por parte dos alunos. Neste contexto, rentabilizei ainda todos os meios técnicos disponíveis nas salas de aula. Partilhei alguns materiais com os alunos, via correio eletrónico. Procurei sempre utilizar estratégias diversificadas nas abordagens propostas aos alunos.

Em ambas as turmas e níveis de ensino em que lecionei, a relação pedagógica estabelecida com os alunos assentou, essencialmente, no pressuposto de que, não existe uma relação pedagógica, se não se promover uma relação pessoal. O envolvimento em algumas atividades de carácter prático (concertos de final de período letivo) foi, quanto a mim, preponderante na consecução dos objetivos propostos. Mantive e fomentei um bom relacionamento com todos os intervenientes da comunidade educativa. Atendendo à heterogeneidade das turmas e dos alunos que as integraram, procurei ter sempre em conta que cada aluno é uma individualidade, com características próprias, dando sempre especial atenção a cada um. Neste sentido, a relação professor aluno assentou essencialmente na ideia de que uma relação pedagógica deve ter em conta, acima de tudo, o respeito e o exemplo do professor, legitimando deste modo a sua autoridade dentro e fora da sala de aula. Acresce ainda a forte convicção pessoal de que, uma relação pedagógica será forte e conseguida, se forte for igualmente o investimento, que deve, quanto a mim, existir também ao nível do relacionamento pessoal, sempre num quadro de respeito mútuo. Estes foram, e continuarão a ser, os pressupostos que considero essenciais no que a este domínio diz respeito.

A experiência já adquirida em contexto de ensino generalista de música, em turmas de 1º, 2º e 3º Ciclos do Ensino Básico, revelou-se uma mais-valia no *transfer* desse conhecimento para o contexto do ensino artístico e articulado de música. Este foi, sem sombra de dúvida, um elemento facilitador da Prática de Ensino Supervisionada (PES). Ainda assim, o facto de o terreno educativo ser marcadamente diferenciado, pelas características de um e de outro tipo de ensino, perfil de alunos, entre outros, levaram a que esta experiência se revelasse extremamente positiva na minha formação técnica e pedagógica, e constituísse mais um forte contributo no meu percurso profissional e académico.

Envolvei-me “de corpo e alma” na preparação e apresentação levada a efeito no final do primeiro e segundo períodos letivos que culminaram com a realização de concertos dirigidos à comunidade, inseridos nas comemorações do 40º Aniversário do CRCB.

Foi extremamente difícil conciliar a PES com o serviço letivo e não letivo atribuído no Agrupamento de Escolas de Nisa, por inerência às funções docentes no ensino público generalista. Só nessa vertente, tive a meu cargo a lecionação de três turmas de 1º Ciclo (AEC /Atividades de Desenvolvimento Curricular), quatro de 2º Ciclo e cinco de 3º Ciclo, num total de doze turmas de níveis de ensino diferenciado. A crescer a este número, mais duas turmas no âmbito da PES e outras duas, em regime de acumulação, no Curso de Técnico de Animação Sociocultural, na ETEPA – Escola Tecnológica e Profissional Albicastrense. Tal só foi possível, fruto de um planeamento rigoroso e atento, a uma boa gestão do cansaço que por vezes imperava, e a uma disciplina pessoal exigente e sem cedências. O apoio incondicional das estruturas de chefia e/ou orientação, e também da minha família, revelaram-se igualmente importantes; diria até, fundamentais, na consecução deste objetivo.

Parte II

“Estudo de Investigação - Ensino articulado de música no Conservatório Regional de Castelo Branco: motivação, vocação e aptidão musical no percurso do ensino básico”

1. Introdução

Para iniciar a segunda parte deste Relatório, em que se apresenta o Estudo de Investigação integrado na Prática de Ensino Supervisionada, começamos por apresentar uma visão retrospectiva de alguns acontecimentos, tomadas de decisão e legislação publicada que marcaram os últimos cerca de cento e cinquenta anos. Desta forma, será possível perceber melhor os contornos de mudança bem patentes em momentos-chave da história, ainda recente, que desemboca nos nossos dias.

As diferentes fases pelas quais passou a conceção e estruturação do ensino da música, marcaram aquilo que foram, e são, o ensino generalista e o ensino vocacional, em regime articulado ou supletivo. A grande marca e ponto de viragem foi, em nosso entender, a importante mas controversa reforma de 1983. Veremos mais à frente com maior pormenor.

É inequívoco que existe em Portugal um ramo vocacional no sistema público de ensino da música, cuja denominação se encontra devidamente consignada em diversos normativos (Decreto-Lei nº 310/83, Portaria nº 294/84, Decreto-Lei nº 344/90, Portaria nº 1550/2002, entre outros). A preocupação política, no que respeita à educação, em geral, e ao ensino da música, em particular, tem vindo (desde a década de oitenta) a apontar para a necessidade de alargar o ensino da música, numa perspetiva de detetar e encaminhar alunos que revelam, à partida, mais aptidões para esta área do ensino artístico. Nos últimos anos, tem-se vindo a assistir ao crescimento de ofertas formativas especializadas, no que concerne ao ensino da música, e ao conseqüente alargamento a um número muito mais elevado de crianças e jovens que procuram uma formação mais aprofundada e de maior qualidade, fora do ensino generalista, tanto em Conservatórios como noutras escolas com paralelismo pedagógico.

Enquanto docente do grupo 250 (Educação Musical) em escolas da rede pública do Ministério da Educação, desde 1993, tenho mantido contacto com alunos inseridos num sistema de escolaridade obrigatória, que têm, portanto, no seu currículo, a disciplina atrás referida. Ainda assim, pelas características inerentes à disciplina, considero que esta tem vindo a beneficiar de uma considerável e positiva adesão por parte da maioria dos alunos, e que, também para muitos, será a única possibilidade de enriquecerem a sua formação artística e musical, uma vez que, pelas mais variadas razões, não terão eventualmente outra possibilidade de o fazer noutra contexto.

O facto de ter estado recentemente em contacto com alunos do ensino artístico vocacional de música (em regime articulado), por inerência ao ciclo de estudos que frequento e respetiva área de especialização (Mestrado em Ensino de Música), vem corroborar algo que já entendia como provável: os alunos do ensino artístico e vocacional no ensino especializado de música demonstram, à partida, uma maior apetência e disponibilidade para o ensino da música, uma vez que, eles e/ou os seus encarregados de educação, optaram por uma formação em regime articulado, que lhes permite, assim, com alguns ajustes no currículo geral, vivenciar em plenitude e com maior rigor, uma educação e formação musicais com programas diferenciados. Deste modo, com a abertura da oferta em matéria de ensino especializado de música em regime articulado, criou-se,

supostamente, um contexto para encontrar, gerar e ampliar aptidões vocacionais, no que à música diz respeito.

Foi neste contexto que se desenvolveu o Estudo “Ensino articulado de música no Conservatório Regional de Castelo Branco: motivação, vocação e aptidão musical no percurso do ensino básico”.

2. Enquadramento histórico

2.1. A música no ensino genérico

Até meados do século XX, o ensino da música em Portugal foi apenas ministrado em algumas Escolas Particulares e Conservatórios. A área da música é introduzida pela primeira vez, nas escolas de ensino oficial obrigatório, nas reformas de Passos Manuel e Costa Cabral entre 1836 e 1850, mas funcionando apenas como Canto Coral. Esta disciplina, como refere Torres (1998, p. 20), «foi submetida a várias modificações em todas as reformas de ensino, relativamente ao currículo, programa e habilitações dos respetivos professores, mas sempre com incidência na atividade coral». Até 1968, o Canto Coral era entendido como uma disciplina desinteressante, à qual os alunos evitavam assistir, ou divertida, onde se praticava tudo menos música, não tendo qualquer relevância para a avaliação dos alunos e visando servir os interesses do regime enaltecendo o sentido patriótico (Palheiros, 1998, p. 27; Vieira, 2006, p. 77).

Só em resultado daquilo que foi a primeira grande reforma do ensino da música nas escolas oficiais de ensino obrigatório (ensino genérico) que ocorreu, precisamente em 1968, a partir da qual a disciplina passou a ser ministrada com caráter de obrigatoriedade no quinto e sexto anos de escolaridade, tendo por base um programa determinado, passou esta a designar-se por Educação Musical. Apesar da sua integração em todos os seis anos de escolaridade obrigatória, veio a funcionar apenas no quinto e sextos anos com um professor especializado. Foi então que assistimos ao desaparecimento da disciplina de Canto Coral do currículo (Ribeiro, 2008, p. 31). Como refere este autor (idem), «Em 1990 a disciplina de Educação Musical é integrada em todos os anos curriculares, até ao sexto ano como disciplina obrigatória, e nos anos seguintes até ao décimo segundo como disciplina de opção». Estava assim consolidada a estruturação do ensino artístico, tal como o encontramos, praticamente, nos dias de hoje.

Em resultado da reforma ocorrida nos anos sessenta a disciplina de Educação Musical passa a ser, cada vez mais, encarada como veículo privilegiado no contributo para a formação integral da criança, no que concerne às suas vertentes auditiva, psicomotora, intelectual, socioafectiva e estética. Está assim traçado um novo caminho. A este propósito, considera ainda Ribeiro que (idem):

A Educação Musical adquire, assim, importância no âmbito curricular da educação básica na medida em que se valoriza a urgência da criança em organizar as suas percepções auditivas, a sua eventual contribuição para cultivar a sensibilidade e a imaginação, e as possibilidades que oferece de desenvolvimento das várias expressões e criatividade. (p. 31)

O programa do 1º ciclo do ensino básico (Despacho nº 139/ME/90, de 16 de Agosto) apresenta a Educação Musical integrada na área artística Expressão e Educação Artística numa perspetiva globalizante e integrada. As expressões assumem, neste programa, uma manifesta importância, que se constitui como um avanço significativo no sentido valorativo desta área que frequentemente tem sido tratada como secundária na formação da criança ou entendida como um momento de recreação. O Dec-Lei nº 344/90, de 2 Novembro, que estabelece as bases gerais da organização da educação artística pré-escolar, escolar e extraescolar, reitera, mais uma vez, no seu preâmbulo, a «consciência de que a educação artística é parte integrante e imprescindível da formação global e equilibrada da pessoa, independentemente do destino profissional que venha a ter» e que «a formação estética e a educação da sensibilidade se assumem como elevada prioridade da reforma educativa em curso e do vasto movimento de restituição à escola portuguesa de um rosto humano.»

A música no ensino básico procura promover o desenvolvimento pleno das faculdades do ser humano, devendo, neste sentido, ser acessível a todas as crianças, independentemente das suas eventuais aptidões e talentos específicos. Contudo, embora os planos curriculares da educação pré-escolar e 1º ciclo contemplem a área de Expressão e Educação Musical, raramente são atingidos os objetivos propostos – igualmente como no passado – dada a formação pouco aprofundada nesta área da generalidade dos educadores e professores do 1º ciclo do ensino básico. Este problema não é, contudo, recente. Desde a instituição do Canto Coral nas escolas primárias, aprovada na lei de instrução pública de 1878 (Freitas Branco, 1995, p. 293), que se vinham manifestando os desgostos face ao ensino da música então praticado. Dá-nos conta disso mesmo, Ernesto Maia (cit. por Caspurro, 1992, pp. 49-50, cit. por Vasconcelos, 2002, p. 50) que escreve o seguinte, vinte anos depois: «uma das graves lacunas da instrução pública em Portugal é, decerto, a ausência quase completa do ensino musical oficial. O país não tem nenhuma escola de música, a não ser o Conservatório de Lisboa...». Também Ernesto Vieira na sua obra *A Música em Portugal*, passados trinta anos da instituição do Canto Coral nas escolas primárias, refere o atraso em que se encontrava esse ensino, atribuindo esse facto «às escolas normais, onde os futuros professores não praticam esta matéria nem lhe ligam a menor importância» (cit. por Amado, 1999, p. 38). Tomás Borba, grande impulsionador do desenvolvimento do Canto Coral nas escolas do ensino primário e secundário, nomeado, em 1923, professor de Música e Canto da Escola Normal Primária de Lisboa, em 1916, lamentava que «na escola, não se canta ainda em Portugal» (cit. por Palheiros, 1993, p. 28) e atribui este facto à deficiente formação dos professores, nesta área, formados nas escolas normais: «em nenhuma escola normal, que conste, se faz valer a música que precisam praticar os futuros educadores das crianças» (idem, p. 28). Palheiros (1993, pp. 22-23) afirma o seguinte: «De facto, o ensino da música

exige competências específicas que o professor único, de formação generalista, normalmente não possui.»

Neste contexto, consciente da importância da música na «construção de outros olhares e sentidos, em relação ao saber e às competências, sempre individuais e transitórias, porque se situa entre pólos aparentemente opostos e contraditórios, entre razão e intuição, racionalidade e emoção, simplicidade e complexidade, entre passado, presente e futuro»¹, o Ministério da Educação avançou no ano letivo 2006/2007 com o projeto *Escola a Tempo Inteiro*, destinado a alunos do 1º ciclo do ensino básico, onde também o ensino da música assume particular importância. Ministrada por professores especializados², de acordo com as orientações programáticas³ desenvolvidas para este nível de ensino e enquadradas nos princípios expressos para a música no documento *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais*, a música desenvolve-se «num quadro alargado de atividades e as crianças nesta fase de desenvolvimento, aprendem fazendo. (...) Nesta perspetiva, incentiva-se o desenvolvimento da criatividade e da imaginação bem como da compreensão do fenómeno artístico no passado e nas sociedades contemporâneas».⁴

2.2. A música no ensino vocacional

A aprendizagem da música nas escolas do ensino artístico remonta a 1835, data da criação destas escolas e do Conservatório de Música em Lisboa ligado à Casa Pia, o qual, em 1836, foi incorporado no Conservatório Geral de Arte Dramática. A implantação da República em 1910 conduziu a alterações importantes no ensino e na cultura. Como refere Vasconcelos (2002, p. 52) «nas primeiras décadas do século XX, procurou-se reorganizar os estudos ministrados no Conservatório Nacional, não só adaptando a sua formação às exigências da altura como também possibilitando o alargamento na concepção da formação do músico».

Assim, em 1919, o Conservatório sofreu uma importante e inovadora reforma levada a cabo pelo pianista Viana da Mota, conjuntamente com Luís de Freitas Branco que elaborou «um currículo de formação geral e musical e a obrigatoriedade de uma prática musical regular para alunos e professores» (Latino, 1986, cit. por Palheiros, 1993, p. 39). Viana da Mota, «símbolo do germanismo na música portuguesa (...) é, sem dúvida, o artífice da verdadeira mudança operada nas primeiras décadas do nosso século, tanto a nível do ensino musical como do gosto do público, através da sua múltipla atividade de pianista, compositor, pedagogo e musicógrafo» (Brito e Cymbron, 1992, p. 159). Os programas e os métodos pedagógicos foram modernizados «fornecendo aos alunos meios de obtenção de uma cultura menos rudimentar do que era regra entre os músicos portugueses» (Freitas Branco, 1995, p. 296).

¹ Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais (ME-DEB, 2001, p. 165).

² Despacho nº 12 591/2006 (2ª série), de 26 de Maio.

³ Ensino da Música 1º Ciclo do Ensino Básico – Orientações Programáticas (ME-DGIDC, 2006).

⁴ Ensino da Música 1º Ciclo do Ensino Básico – Orientações programáticas (ME-DGIDC, 2006, pp.4 -5).

No entanto, a conjuntura política da altura não permitiu o desenvolvimento deste currículo e em 1930 é aprovado um decreto que rompe com as inovações da reforma «que prescindiu na cultura geral e profissional de futuros compositores e intérpretes musicais» (idem, p. 296) e marca um retrocesso nítido relativamente a estas mesmas inovações. Neste contexto, os Conservatórios de Música e de Teatro são fundidos e reintegrados numa instituição sob a mesma administração (Dec-Lei nº 18 461, de 14 de Junho de 1930), e o Dec-Lei nº 18 881, de 25 de Setembro de 1930, concretiza a remodelação anunciada. Através deste Decreto, o Conservatório é restituído «à plenitude da sua função como escola nacional de música e de teatro, assegura a perfeita unidade do seu funcionamento, melhora as condições da sua disciplina interna, torna maximamente eficiente o ensino artístico que nele se ministra, dá satisfação a algumas legítimas aspirações do pessoal docente e, sem prejuízo para a instituição e sem lesão de direitos ou de legítimos interesses de quem quer que seja, realiza uma apreciável economia para o Estado» (cit. por Vieira, 2003, pp. 54-55).

O modelo curricular aprovado pelo referido decreto de 1930 passa a ser adotado pelo Conservatório Nacional e restantes Escolas de Música Públicas, Particulares e Cooperativas e haveria de vigorar durante mais de cinquenta anos.

No início da década de 70, do século XX, o sistema educativo português sofreu transformações (Grilo, 1986, cit. por Palheiros, 1993, p. 40) as quais se sentiram também no ensino da música. Neste contexto, em 1971, o Conservatório Nacional entrou em regime de Experiência Pedagógica sendo os seus programas e planos de estudos reorganizados ao abrigo desta reforma.

Mais recentemente, em 1983, no âmbito da reforma do ensino artístico que, de um modo geral, ainda vigora, o Dec-Lei nº 310/83, de 1 de Julho, reestruturou o ensino vocacional da música e inseriu as artes no sistema geral de ensino⁵.

Pelo exposto, verifica-se que o ensino sistemático da música só ocorre nestes estabelecimentos de ensino há poucos anos. Estas escolas distribuem-se pela rede pública: Conservatórios cuja frequência é gratuita, e Escolas Particulares e Cooperativas oficiais ou oficializadas com paralelismo ou autonomia pedagógica, cuja frequência implica o pagamento de uma propina mensal por parte do aluno⁶. Nos últimos anos, nomeadamente, a partir da década de 90 do século passado, estas escolas sofreram uma evolução quantitativa pelo facto de haver uma grande procura do ensino da música por um número elevado e diversificado de população de origem sociocultural diferenciada que procura formação musical com objetivos distintos: para realização profissional ou apenas para a educação geral e conseqüente formação, percepção e fruição, que hoje assenta numa perspetiva diferente da do passado.

Os problemas deste tipo de ensino são, contudo, antigos, vêm desde a fundação do Conservatório, assentam em ambiguidades e indefinições que ainda hoje caracterizam este subsistema de ensino. Atente-se nas seguintes palavras que comprovam isso mesmo: «O ensino musical é mau entre nós, por não ter uma orientação definida...» (Maia, 1897,

⁵ Esta reforma será abordada com mais pormenor nos pontos seguintes.

⁶ O regime articulado é subsidiado 100% pelo Ministério da Educação (Despacho nº 9922/98, 2ª série, de 12 de Junho).

cit. por Palheiros, 1993, p. 36); «... o estado caótico em que se encontra o ensino da música em Portugal se deve sobretudo à falta de uma linha condutora na atuação das entidades responsáveis por esta área» (Correia e Ferreira, 1987, cit. por Palheiros, 1993, p. 36); « (...) nas políticas do ensino da música “escondem-se” realidades, cruzamentos, problemáticas e contextos plurais (do ensino especializado ao ensino de amadores, do ensino “regular” ao ensino doméstico, da música “erudita” ao jazz, do ensino da composição ao ensino de instrumentos, da formação de professores à formação de investigadores)» (Vasconcelos, 2003, p. 15). Segundo Vieira (2006, pp. 72-73), «as “soluções” curriculares da oferta de regimes articulados e supletivos de frequência aos alunos (quer entre a escola genérica e a escola vocacional pública, quer entre a escola genérica e a escola particular ou a escola cooperativa, com paralelismo pedagógico) constituem decisões questionáveis do ponto de vista dos princípios, se bem que louváveis na procura da justiça e da equidade possíveis. Além disso, representam também um grave problema para a natureza especializada ou vocacional dos conservatórios, não só em termos dos objetivos educacionais dessas escolas, como também ao nível do próprio perfil profissional e identitário dos professores que nelas lecionam». De facto, como afirma Sousa (cit. por Vieira 2006, p. 73) «quando as escolas vocacionais (públicas ou privadas) são procuradas por alunos que pretendem apenas obter uma educação musical mínima, que não encontram na escola genérica, o perfil identitário das escolas vocacionais e dos professores que nelas lecionam fica em risco».

Chegamos a 2007 e, de facto, os problemas do ensino da música esbarram na indefinição, na ausência de uma política estruturada e coerente e na negligência a que este tipo de ensino vinha sendo votado pela tutela ao longo dos anos.

Contrariando esta tendência, assiste-se, em 2009, a mais uma regulamentação dos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano e à aprovação dos respetivos planos de estudo, através da publicação da Portaria n.º 691/2009, de 25 de junho. Os cursos básicos de ensino artístico especializado de Dança e de Música referidos no presente diploma e os planos de estudo nele aprovados pretendiam assim harmonizar as diferentes componentes curriculares e visavam permitir a diversidade de ofertas formativas de ensino artístico especializado. Tomavam, simultaneamente, em consideração, a necessidade de todos os alunos poderem desenvolver as competências essenciais e estruturantes relativas a uma educação básica dentro da escolaridade obrigatória.

De forma a valorizar a especificidade curricular do ensino artístico especializado, assegurando uma carga horária equilibrada na qual, progressivamente, predominasse a componente artística especializada, ocorreu a publicação, desta feita, da Portaria n.º 225/2012 de 30 de julho. Esta dirigia-se igualmente aos Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano, dos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico Artístico, aprovando os respetivos planos de estudo. Ao mesmo tempo, o diploma estabelecia ainda o regime relativo à organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos referidos, bem como, fazia alusão à organização das iniciações em Dança e em Música no 1.º Ciclo do Ensino Básico.

Também a definição do regime de organização e funcionamento, avaliação e certificação dos cursos secundários artísticos especializados de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano foi contemplada, com a publicação da Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto⁷. Deste modo aprovavam-se igualmente os respetivos planos de estudos ministrados em estabelecimentos de ensino público, particular e cooperativo.

Aquilo que parecia ser uma evolução positiva do estado de coisas, no que ao ensino artístico diz respeito, sofreu um forte revés, bem patente naquilo que foram os recentes acontecimentos em torno da diminuição do financiamento a este tipo de ensino. Professores, diretores escolares, alunos e encarregados de educação manifestaram-se, no passado dia 18 de setembro de 2015, em frente ao Ministério da Educação, contra as verbas atribuídas às escolas de ensino artístico que obrigaram a retirar das turmas milhares de crianças que já estavam inscritas. Assim nos encontramos, na atualidade... mas, ansiando por mudanças significativas que tragam um futuro mais valorizador do ensino artístico especializado para a construção de um país mais justo e mais culto, pelas artes, em geral, e pela música, em particular.

2.3. A controversa reforma de 1983

A reforma levada a cabo pelo Dec-Lei n.º 310/83, de 1 de Julho, inseriu as artes no sistema geral de ensino, criando um novo conceito de escola: a escola vocacional. Assim, foram criadas áreas vocacionais de Música e Dança e integradas no sistema de ensino preparatório e secundário. O Conservatório Nacional foi extinto e sucedeu-lhe a Escola de Música e a Escola de Dança que passaram a ministrar cursos básicos e secundários artísticos. Ao nível superior foram criadas as Escolas Superiores de Música, Cinema, Dança e Teatro – inseridas no âmbito do ensino superior politécnico. A partir da década de 90, do século anterior, a oferta universitária prolifera e as universidades começam a oferecer diferentes graus superiores nestas áreas, ao nível performativo e de ensino.

O referido decreto tinha por missão reformar o ensino especializado das várias artes, que vinham sendo ministradas no Conservatório Nacional e escolas similares e se encontravam em regime de experiência pedagógica desde 1971. Como tal, a educação artística genérica não era seu objeto, como se lê no preâmbulo do seu ponto 1:

A educação artística que a todos deve ser proporcionada nos domínios da música e do movimento e drama não é objecto deste diploma, uma vez que a sua definição se situa no âmbito mais geral dos planos de estudo e programas dos ensinos básico e secundário.

A reforma estrutural em causa concebeu um novo tipo de organização para o ensino especializado da música: a escola de música vocacional, subdividindo-se em dois subtipos

⁷ Alterada pela Portaria n.º 419-B/2012, de 20 de dezembro e Portaria n.º 59-B/2014, de 7 de março.

correspondendo ao primeiro a escola básica e secundária e ao segundo a escola de nível superior. No preâmbulo do referido documento, no seu ponto 5, pode ler-se o seguinte:

Em linhas gerais, a solução preconizada no presente diploma para a reestruturação do ensino da música, da dança, do teatro e do cinema, e da conseqüente reconversão dos respectivos estabelecimentos públicos de ensino, parte das seguintes opções: Inserção no esquema geral em vigor para os diferentes níveis de ensino; Criação de áreas vocacionais da música e da dança integradas no ensino geral preparatório e secundário; Integração no ensino superior politécnico do ensino profissional, ao mais alto nível técnico e artístico.

Foram várias as conseqüências desta reforma. No que diz respeito à Música e Dança, a estrutura curricular única – onde se desenvolvia toda a formação desde o nível inicial ao terminal – desapareceu, deixando de se processar unicamente num mesmo estabelecimento de ensino. Mais concretamente, no âmbito do ensino especializado da música, a sua estruturação em conformidade com os níveis do ensino regular, implicou a desintegração desta estrutura curricular que se desenvolvia de forma secular. Foram criados cursos «Superiores» na verdadeira aceção da palavra e do sentido, conferindo grau académico, inicialmente, bacharelato; hoje, licenciatura, mestrado e doutoramento.

O mesmo diploma distinguia claramente os diferentes níveis de ensino e a sua nova estrutura curricular:

O ensino da música e o ensino da dança inserem-se nos diversos níveis de ensino, acrescendo aos objectivos próprios de cada um destes uma preparação específica que constitui, sucessivamente, uma opção vocacional precoce, um ensino profissionalizante e uma preparação profissional aprofundada. (artigo 1º, nº 2).

De acordo com o artigo 6º, nº 1 do Decreto-Lei de 1983, a frequência nos cursos de ensino artístico especializado poderia ser feita num dos seguintes regimes de frequência: regime integrado – quando as disciplinas de formação geral e as disciplinas de formação específica e vocacional são ministradas no estabelecimento de ensino artístico; regime articulado – quando as disciplinas de formação geral são ministradas numa escola de ensino preparatório ou secundário e apenas as disciplinas de formação específica e vocacional são ministradas no estabelecimento de ensino artístico especializado. Uma terceira possibilidade de frequência apontava para aquilo que viria a ser chamado, posteriormente, regime supletivo (Despacho nº 76/SEAM/85, de 9 de Outubro) – quando a formação específica e vocacional era ministrada no estabelecimento de ensino artístico, independentemente das habilitações do aluno. Contudo, a atribuição dos diplomas dos cursos gerais e complementares só seria possível quando o aluno comprovasse possuir todas as habilitações constantes do referido plano de estudos.

3. Problemática e objetivos de estudo

Partindo do princípio que os alunos do ensino especializado e vocacional de música, nomeadamente, aqueles que frequentam o ensino articulado, têm, supostamente, maior motivação e apetência para darem largas à sua vocação, importa pois perceber o seguinte:

- ***O que impele crianças do 5º ano do ensino básico a enveredar pelo ensino vocacional e especializado de música e como varia, ou não, o nível motivacional e conceito de vocação e aptidão musical, durante o curso básico de música, em regime articulado?***

Para melhor direcionar o nosso estudo foram definidos os seguintes objetivos:

- i. Compreender quais as razões que levam os alunos a ingressar no ensino vocacional e especializado de música;
- ii. Conhecer o nível de motivação e conceitos de vocação e aptidão musical, em momentos diferenciados do curso básico do ensino vocacional e especializado de música, em regime articulado;

4. Fundamentação teórica

O Dec-Lei nº 344/90, de 2 de Novembro, Lei-Quadro da educação artística, estabelece as bases gerais da organização da educação artística de acordo com os princípios contidos na Lei de Bases do Sistema Educativo (Lei nº 46/86, de 14 de Outubro). Este diploma define os princípios, as linhas gerais e as estruturas da educação artística, assim como das áreas consideradas como tal, entre as quais, a música.

O mesmo diploma define educação artística vocacional como «a que consiste numa formação especializada, destinada a indivíduos com comprovadas aptidões ou talentos em alguma área artística específica» (artigo 11º). Estabelece ainda os conceitos de ensino integrado e articulado de música: «O ensino integrado, quando em regime articulado realizado em escolas diferentes, tem em consideração a existência de uma escola artística especializada, pública, particular ou cooperativa, que ministra exclusivamente as componentes específicas da educação artística aos alunos de diferentes escolas do ensino regular.» (artigo 37º, n.º 2).

De acordo com Edwin Gordon, investigador americano especialista em psicologia e pedagogia musical, *“Just as there is no person without some intelligence so there is no person without music aptitude”* – ou seja, não há pessoas sem aptidão musical tal como não há pessoas sem inteligência. Por conseguinte, todos somos musicais, só que em graus diferentes. Descobriu ainda que a aptidão musical tem uma distribuição normal numa

amostra da população comum: aproximadamente 68% têm uma aptidão musical média, aproximadamente 14% têm uma aptidão musical acima da média, aproximadamente 14% têm uma aptidão musical abaixo da média, aproximadamente 2% têm uma grande aptidão musical e aproximadamente 2% têm uma baixa aptidão musical (Gordon, 1986, p. 12).

Apesar de se saber que é possível medir aptidões musicais específicas (rítmicas, tonais, harmónicas, etc.), de acordo com baterias de testes utilizadas por vários psicólogos da música, acredita-se hoje em dia que estes testes fazem sentido para possibilitar um conhecimento mais profundo e específico dos alunos e melhor adequar estratégias em contexto de sala de aula e não para excluir, à partida, o acesso e a sua manutenção no ensino vocacional. Levando em conta o referido por Vieira (2009, p. 535) “Estas recomendações são hoje amplamente corroboradas pelos psicólogos vocacionais (Vondracek, Lerner & Schulenberg, 1986; Guichard, 2005), que defendem que as opções vocacionais não podem ser fruto de decisões pontuais num dado momento, mas antes escolhas a serem construídas ao longo do tempo e da vida”.

Na escola artística e vocacional de ensino especializado de hoje, será em nosso entender muito útil tentar, pelo menos, perceber então eventuais níveis diferenciados de autoconceitos de vocação, aptidão e motivação, para o estudo e prática musical, em momentos diferenciados do percurso do ensino articulado no ensino básico. Mais interessante será fazê-lo de acordo com várias perspetivas: alunos, encarregados de educação e professores, no sentido de melhor aferir sobre eventuais razões justificativas de um maior ou menor grau de assunção dos conceitos atrás referidos e, assim, poder a escola atuar no sentido de proporcionar a cada aluno a “construção do seu caminho” e, em conjunto, darem o seu melhor contributo na oferta educativa de um ensino musical de qualidade para todos que possibilitará também, na nossa opinião, uma melhor deteção de aptidões musicais e o encaminhamento adequado e sólido de crianças e jovens vocacionadas para a música.

Preponderante num percurso de ensino artístico de música será a forma como é entendido o conceito de aptidão musical, a par de uma maior ou menor vocação, e de uma motivação para o estudo, que se pretende sempre presente.

Sloboda (1994) põe em causa o mito do talento. O talento está relacionado com a cultura ocidental, não tem em conta o apoio familiar, o encorajamento e a oportunidade na aprendizagem; a maioria dos músicos de excelência não se revelaram “prodígios” em criança;

Na perspetiva de Sloboda, o sucesso e o conseqüente desenvolvimento da aptidão musical está relacionado com a oportunidade de contacto com a música logo cedo ou mesmo antes de nascer. Elevadas horas de prática, suporte familiar intensivo, professores de iniciação musical que proporcionam aulas divertidas / estimulantes e emoções profundas, *peak experiences*, são fatores preponderantes.

O desenvolvimento da aptidão musical envolve uma componente social, cultural e fatores como a motivação ou o grau de atracção pela Música / Instrumento. Um dos fatores

de sucesso na aprendizagem é o grau de atração que a criança sente pelo instrumento que está a tocar (Kemp & Mills, 2002).

Proporcionar aulas divertidas, sobretudo na iniciação instrumental, contribuirá significativamente para o grau de atração e motivação do aluno.

Cientes que estamos da influência dos três conceitos em apreço no nosso estudo (vocação, motivação e aptidão musical) e da importância que lhes é atribuída por diversos autores, no que diz respeito ao estudo da música, delineámos o desenho do nosso estudo em seu torno.

Antes porém, pensamos ser pertinente explorar com maior profundidade os conceitos ora referidos, para melhor compreendermos a sua importância no Estudo que apresentamos no capítulo seguinte.

Começamos então por nos debruçar sobre a origem etimológica e significado de vocação.

4.1. Vocação

Segundo o Dicionário *online* de Língua Portuguesa da Porto Editora (2015), *vocação* nasce de uma palavra latina *vocatiōne* - «ação de chamar» que significa ato de ser chamado ou predestinado para determinado fim (por exemplo, religião). Inclinação e predisposição para um certo género de vida, profissão, estudo ou arte; tendência, talento; jeito; queda são também descritores do termo vocação, no mesmo Dicionário.

Para Adenot (2010, p. 2) «a vocação é um “chamamento,”⁸ no sentido etimológico: ele encontra o seu equivalente no termo alemão *beruf* e no *calling* anglo-saxónico. No âmbito religioso, a vocação é portanto um chamamento transcendente que exige daquele que o recebe a obrigação de segui-lo e obedecê-lo.». Esta ideia, em nosso entender, colocará um determinado peso naquilo que constitui a representação social dos músicos. A existir um chamamento similar, nomeadamente, nas crianças que optam pelo ensino artístico vocacional de música em regime articulado, isso explicará, em parte, a sua escolha. A representação social do músico / artista, enquanto tal, seria justificada então por aquilo a que poderíamos designar por “alguém que foi tocado” por uma vocação - chamamento - artística.

O que pretendemos compreender no estudo a que nos propusemos é, pois, o que impele a essa escolha ou chamamento.

Se entendermos a vocação artística como uma espécie de “marca” ou “sinal” que recai sobre o artista, então, como considera Adenot (*idem*, p. 7), «nas representações sociais, o artista é visto como um ser vocacionado e devotado à sua arte; ou não será um artista».

⁸ Do latim *vocare*, chamar.

Ora, o conceito de vocação afigura-se-nos um pouco ambíguo, se tivermos em conta as suas diferentes interpretações, seja à luz da religião, ou daquela que o senso comum apelida como artística. No que à música diz respeito, este conceito parece fazer sentido se considerado em presença de uma tríade: “dom - vocação - paixão”. Será difícil conceber um músico profissional que não seja minimamente dotado, devoto à sua arte e apaixonado pela música. Essa é a visão, talvez romantizada, que a maioria de nós tem de um músico profissional. No entanto, na perspectiva de Adenot (2008), a paixão e a vocação podem não ser absolutamente necessárias ao exercício da profissão de músico, e, para alguns, estarão, segundo a autora, bem distantes daquilo que é a sua realidade cotidiana.

Vejamos três citações⁹ desta autora (idem), no âmbito do estudo que realizou junto de músicos profissionais de uma orquestra sinfónica, representativas de uma e outra forma de entender a sua vocação:

Era uma evidência. Quer dizer que em relação aos meus coleguinhas, na escola, eu tinha o violino na minha cabeça, e a cada vez que me perguntavam: “O que você quer fazer como profissão?” Eu estava segura! Eu nasci com a vontade de tocar violino; eu não sei, mas talvez o fato de ter ouvido muita música... Mesmo antes de nascer! Mas era uma evidência, estava ancorado dentro de mim (...). Não havia nada mais claro. (p. 7)

Nesta citação está bem patente a visão quase mística daquilo que pode ser, para alguns artistas músicos, o conceito de vocação. A predestinação para o cumprimento de um destino, que tem que se cumprir.

Eu estava convencido de que eu conseguiria (...) Não poderia fracassar, na verdade. Eu nunca duvidei de que eu entraria numa orquestra. Entretanto, nada é garantido, é difícil, as vagas têm um alto preço. (p. 8)

Nesta outra, é bem patente a associação direta entre aquilo que é entendido como vocação e um desfecho feliz, de alguém que conseguiu concretizar uma entrada de sucesso no mercado de trabalho e no mundo profissional. Ou seja, que fez jus à sua vocação e a traduziu naquilo que é esperado, naquilo que é a representação social de um “verdadeiro músico profissional”. Na realidade, no nosso país, teremos lugar, na verdadeira aceção da palavra, para tantos músicos dotados, dedicados e apaixonados pela sua arte, nas poucas orquestras existentes em Portugal?

Além disso, deve-se saber que, como em todos os casos, na música, a paixão dos primeiros instantes não dura para sempre, não nos deixemos iludir pelas aparências. Mesmo eu, que gosto muito do meu trabalho, eu diria que existem momentos que... ora... (p. 9)

Nesta terceira citação parece estar patente um exemplo do que pode ser, para um músico profissional de carreira, a tomada de consciência de que, concretizar um objetivo

⁹ Transcrições fiéis da tradutora deste artigo, em Português do Brasil.

profissional, por mais consistente e assumida que seja a vocação inicial, poderá implicar ainda assim momentos de natural desencantamento e, certamente, muito e muito trabalho para alcançar os objetivos pretendidos.

Não foi muito profícua a pesquisa que realizámos relativamente ao conceito de vocação e sua associação ao estudo da música. No entanto, pensamos ter demonstrado tratar-se, desde logo, de um tema bastante ambíguo e subjetivo, que carece de mais estudo e atenção, também por parte das instituições que se dedicam ao ensino artístico da música. Foi para nós importante constatar que o conceito de vocação encerra em si variadas interpretações, sendo que a de vocação artística parece-nos ser a mais pertinente para termos em conta no nosso estudo.

4.2. Motivação

Também para compreender o sentido do termo *motivação*, consultamos o Dicionário *online* de Língua Portuguesa da Porto Editora (2015). Na sua etimologia, motivação nasce de uma palavra latina *motivus* que significa aquilo que movimenta, que faz andar. É a capacidade de motivar, de despertar o interesse para algo. É um conjunto de fatores que determinam a conduta de alguém; tudo o que visa despertar o interesse e mobilizar a atividade do aluno.

De acordo com Sloboda e Davidson (cit. por Cardoso, 2007, p.11), no início da aprendizagem são, normalmente, motivações exteriores que incitam as crianças a despender uma elevada quantidade de tempo e esforço a estudar, «os motivos podem ser, entre outros, “querer agradar aos pais”, “evitar que o professor fique triste” ou, simplesmente “evitar um castigo”». À medida que crescem, a motivação passa a estar mais dependente de fatores internos, a chamada “motivação intrínseca”, pela psicologia:

Dito de outro modo, na música, podemos dizer que o que leva uma criança a continuar a estudar um instrumento deverão ser razões tais como “querer ser um músico de orquestra”, “querer aprender a tocar peças mais difíceis”, “ter uma relação muito especial com o instrumento”, ou outras razões similares. (McPherson & Renwick, 2001, cit. por Cardoso, 2007, p.12).

Ao longo da minha experiência como docente e do contacto com alunos de diversas idades e níveis musicais também eles diversos, no ensino generalista, tenho-me apercebido de que os fatores de ordem motivacional são preponderantes no seu sucesso ou insucesso. A motivação, como forma de impulsionar e conduzir os alunos para o sucesso e interesse nas aprendizagens, deve ser tida em conta pelo professor, enquanto potencial agente de motivação. Também outros, nomeadamente, a escola, a família (pais e encarregados de educação), o meio envolvente e o próprio aluno, se revelam importantes nessa missão. Por termos consciência de que assim é partilhamos a ideia de Pinto (2004) a este respeito:

A abordagem do papel da motivação no processo do desenvolvimento musical, nomeadamente a análise da acção dos vários agentes directamente implicados – aluno, professor, escola, família e amigos – tem constituído um dos principais objectos de trabalho dos investigadores relacionados com a psicologia e a música (entre outros Asmus, 1989; Howe & Sloboda, 1991a, 1991b, 1991c; O'Neill, 1995; O'Neill & Sloboda, 1995; Davidson et al., 1995/6; Eccles et al., 1998; Mota, 1999a; Pinto, 2003) o que por si só é sintomático da importância deste tema (...) (p. 34)

A questão do aluno, um dos agentes em presença, remete para a premissa de que o próprio aluno tende a promover uma autoimagem positiva que decorre do sucesso que vai alcançando com a música e nele gera o desejo de participar em mais atividades musicais, “sucesso gera mais sucesso” (Asmus, 1989). Apesar de parecer simples e de, eventualmente, se esperar que assim fosse sempre, a motivação dos alunos constitui algo mais complexo e até polémico, quando percebemos que podem existir visões completamente opostas. A título de exemplo, note-se que, por um lado, autores como Wood (in Asmus, 1989) constataram que os concursos/competições influenciam negativamente a motivação dos alunos, devido à ansiedade que despoletam, com a inerente insegurança perante uma situação que não conseguem controlar completamente. Por outro lado, numa visão completamente distinta, temos que, autores como Austin (1988) defendem que o autoconceito e a motivação aumentam quando os alunos se preparam para competições, pois ficam mais predispostos às atividades e envolvem-se nelas de uma forma mais persistente. Por aqui se entrevê o quão difícil mas importante é não descurar o aluno enquanto “alvo” do nosso exercício pedagógico (enquanto professores) e que deve o aluno constituir a nossa constante atenção, quando pensamos e falamos, entre outras coisas, de motivação.

No que respeita ao papel do professor perante a motivação, desde logo, a sua própria motivação e a posição que assume face à música vai determinar e influenciar o seu modo de atuar. A motivação, enquanto elemento íntimo da estratégia de ensino / aprendizagem, não pode nunca deixar de estar presente, seja em que cenário for; a curto e a longo prazo. “A primeira é mais fácil de ser posta em prática, por exemplo quando há uma audição ou um concurso; a segunda implica que o professor continuamente encoraje o aluno e não pare de se esforçar” (Asmus, 1986).

Num estudo levado a cabo no contexto português por Pinto (2003), os resultados mostraram que os alunos valorizam o professor de instrumento, embora distingam o primeiro professor dos seguintes ou do atual. Este facto poderá constituir um problema pois os alunos valorizam inicialmente um “professor simpático e compreensivo” (1º professor) e mais tarde procuram um “professor técnico e musicalmente bom”. Refere ainda este autor que «se o professor acumular as qualidades inicialmente necessárias ao aluno, com as sentidas posteriormente, poderá colmatar uma das causas de instabilidade na motivação, originadas pela mudança de professor.» (Pinto, 2004, p. 37). Outras características intrínsecas ao professor podem revelar-se preponderantes na manutenção e promoção da tão desejável motivação. O perfil do professor, a par da sua competência técnico-pedagógica, constitui um fator decisivo em matéria de motivação. O entusiasmo e a vivacidade do professor são aspetos muito importantes para a motivação,

sobretudo nos alunos mais jovens (Davidson et al. 1995/6). Desta forma, recorda-nos Pinto (2004) que:

Os professores mais entusiásticos são mais capazes de captar a atenção dos alunos e de estabelecer com eles uma cooperação, bem como um feedback imediato das actividades, assente numa postura positiva e que produz nos alunos um sentimento de sucesso. Estas características correspondem às de um professor reflexivo (Kemp, 1995), um professor que desenvolve a capacidade de observar os alunos e a si próprio e que, mediante as necessidades e as respostas dos alunos, adapta a sua própria conduta. (p. 37)

Acerca do papel do professor, em relação ao conceito de motivação, apraz-nos dizer ainda que este é, pela certa, detentor de uma grande responsabilidade na forma como deve olhar cada aluno individualmente, na tentativa (nunca esgotada) de respeitar e conhecer as características de cada um deles, por forma a melhor adequar as suas estratégias. A escola, enquanto instituição, necessita que assim seja, pois, ela própria, tanto melhor lidará com as questões da motivação, quanto os seus professores assim concorrerem para esse objetivo. A escola é portanto um dos agentes a ter em conta na promoção da motivação enquanto alavanca para o sucesso e motivação dos seus alunos (Goodlad, 1983, cit. por Pinto, 2003). Quanto mais favorável for o clima e as condições de trabalho da escola, melhores serão os resultados alcançados pelos seus alunos.

Parece não restar dúvidas, para os autores referidos, de que a escola, em articulação com a família e a comunidade em que está inserida, interagem e devem interagir mais do que nunca de forma biunívoca, influenciando-se assim mutuamente, naquilo que deve ser a promoção dos superiores interesses dos alunos: aprenderem de forma motivadora para poderem almejar o tão desejado sucesso.

A criança que está intrinsecamente motivada para aprender, aprenderá; e irá continuar a querer aprender. O desafio para os professores [e para os outros agentes da motivação] consiste em utilizar os seus conhecimentos e experiência, na descoberta de meios para proteger, fomentar e reforçar a motivação intrínseca da criança para aprender. (Whitehead, 1976:71)

4.3. Aptidão (musical)

Para dar corpo à vocação (responder ao chamamento) e corresponder àquilo que é a representação social dos músicos por parte da sociedade em geral, impelidos por desejáveis níveis elevados de motivação, é quanto a nós inquestionável associar-lhe um outro conceito: a aptidão (musical). Centremo-nos então nesse objetivo.

De acordo com o Dicionário *online* de Língua Portuguesa da Porto Editora (2015), *aptidão* nasce de uma palavra latina *aptitudine* que significa capacidade de fazer alguma coisa; habilidade. Disposição inata que, por desenvolvimento natural, pelo exercício, ou

pela educação, se torna uma capacidade; vocação; queda; conjunto de requisitos necessários para o desempenho de determinada função. Atente-se que a palavra vocação também aparece nesta definição associada a aptidão.

O tema da aptidão musical encontra-se associado ao movimento da Psicometria, na tentativa de tornar mensuráveis fenómenos psíquicos estudados. Este movimento, referido por Rodrigues (2002, p. 181), "(...) teve enorme expressão no início do século XX. Em 1919, Seashore, um investigador que dedicou grande parte do seu estudo ao problema da avaliação da aptidão musical, publicou a obra *The Psychology of Music Talent*, um marco na história da Psicologia da Música".

Apresentamos algumas das definições encontradas na literatura consultada. Estas traduzem a natural discordância entre autores, no que ao conceito de aptidão diz respeito.

Freeman (1980, cit. por Rodrigues, 2002, p. 182) define a aptidão como "a capacidade potencial de um indivíduo numa actividade especializada, dentro de um âmbito restrito", como a "combinação de características que apontam a capacidade de um indivíduo para adquirir (mediante treino) um conhecimento específico, uma perícia, um conjunto de respostas organizadas, como a aptidão para falar uma língua, para ser músico, ou para realizar determinadas tarefas mecânicas".

Sodornil (1989, in Rodrigues, 2002), associa ao constructo de aptidão quatro ideias-chave:

a de rendimento (a aptidão corresponde a uma certa modalidade de eficiência), a de diferença individual (a facilidade de aprendizagem numa área específica de actividade ajuda a determinar diferenças individuais), a de disposição natural (importa avaliar as potencialidades virtuais, negligenciando-se factores ambientais que intervêm no rendimento bruto) e a de constância (a aptidão de um indivíduo estabiliza na infância). (p. 182)

Nas duas definições ora expostas destaca-se a ideia de que, na primeira, o conceito de aptidão está associado à potencialidade para aprender algo de específico sem, no entanto, ter necessariamente um carácter inato. Para o segundo autor, a questão da disposição inata é inerente ao conceito de aptidão. A dificuldade relativa à definição do conceito de aptidão, seja na corrente resultante de uma visão mais analítica que procura medir e avaliar objetivamente variáveis bem definidas, ou, numa outra, que segue os princípios da observação ecológica (ação do meio ambiente) é entendida por Manturzewka (1994, in Rodrigues, 2002), da seguinte forma:

os representantes da primeira corrente se preocupam sobretudo com os aspectos do talento que têm a ver com aptidões específicas mensuráveis através de testes psicológicos, os representantes da segunda corrente debruçam-se essencialmente sobre aspectos não-cognitivos - como, por exemplo, a motivação - vendo no talento uma estrutura de toda a personalidade. (p. 187)

Segundo a opinião da autora ora referida, em que faz alusão a duas correntes distintas no que concerne ao conceito de aptidão, é de notar o recurso aos vocábulos "talento" e "motivação" na sua argumentação. Para melhor esclarecer a sua intenção, chega mesmo a comparar a noção de aptidão com a de talento, definindo-o como "a constelação dinâmica de características e faculdades em interação, englobando cinco conjuntos independentes de fatores: aptidões musicais específicas, inteligência geral, motivação musical específica, fatores biográficos, conhecimentos musicais e competências técnicas adquiridas ao longo da vida por processos de aculturação, educação e aprendizagem." (idem)

O termo "aptidão musical" tem sido alvo de debate e de discussão filosófica e epistemológica. Em suma, existe uma corrente dos defensores da natureza inata da aptidão musical em oposição a uma outra, dos defensores da natureza adquirida. Ambas têm um contributo a dar no que respeita à discussão e reflexão sobre o conceito de aptidão e a sua transposição para a música.

O facto de este perpassar outros conceitos, como o de "talento" e o de "motivação", encorajam-nos ainda mais a encarar como válido o nosso objeto de estudo. Tanto mais que, como também já verificámos na própria definição inicial de "aptidão" apresentada, a palavra "vocação" aparece também associada a "aptidão". É então legítimo, do nosso ponto de vista, debruçarmo-nos, no estudo a que nos propusemos, em torno de eventuais variações destes três conceitos durante o percurso do ensino básico de música em regime articulado.

5. Metodologia

5.1. Fundamentação e desenho metodológico do estudo: Estudo de Caso

A caracterização de uma investigação como sendo um estudo de caso centra-se na natureza do objeto e não na opção metodológica, pois trata-se de estudar algo de «particular, específico e único» (Afonso, 2005, p. 70). O estudo de caso é uma análise aprofundada de um indivíduo ou de um grupo reduzido de indivíduos considerado globalmente (Bisquerra, 1989). Yin (1994, p.13) define estudo de caso como uma investigação empírica que investiga um fenómeno na sua atualidade e no seu contexto real, principalmente, quando os limites entre fenómeno e contexto não são claros e definidos. Para Hartley (1994), o estudo de caso consiste numa investigação detalhada de uma ou mais organizações, ou grupos dentro de uma organização, com vista a prover uma análise do contexto e dos processos envolvidos no fenómeno em estudo. O fenómeno não está isolado do seu contexto, já que o interesse do investigador é precisamente essa relação entre o fenómeno e o seu contexto.

A abordagem de estudo de caso não é um método propriamente dito, mas uma estratégia de investigação. Segundo Bell (1997, p. 23), «um estudo de caso interessa-se sobretudo pela interação de fatores e acontecimentos» e a sua grande vantagem consiste «no facto de permitir ao investigador a possibilidade de se concentrar num caso específico ou situação e de identificar, ou tentar identificar, os diversos processos interativos em curso» (idem). Os estudos de caso são investigações de fenómenos à medida que ocorrem, sendo o investigador o principal instrumento de pesquisa, e o seu objetivo fundamental é analisar, compreender e interpretar a realidade social. Este tipo de estudo é indicado para investigadores individuais permitindo o estudo aprofundado de um determinado aspeto de um problema dentro de um período de tempo limitado (idem, p. 22).

Distinguem-se, segundo a tipologia sugerida por Stake (citado por Afonso, 2005, p. 71), três modalidades de estudo de caso: intrínsecos, quando o que nos interessa é o caso em si, a sua especificidade e singularidade; instrumentais, quando o interesse se centra na compreensão aprofundada de uma questão visando o desenvolvimento de uma teoria ou uma explicação genérica; e, finalmente, múltiplos ou coletivos, onde a perspetiva instrumental continua a predominar. Neste contexto, tendo em consideração as características e finalidades iniciais do presente trabalho, entendemos que o estudo de caso de tipo instrumental se adequa ao presente estudo que se realiza no Conservatório Regional de Castelo Branco, interessando-nos aprofundar quais os conceitos de vocação, motivação e aptidão musical dos seus alunos de 1º, 3º e 5º Graus, inseridos no ensino articulado, dos seus professores e dos seus encarregados de educação.

5.2. Intervenientes no estudo

Os intervenientes no estudo são os seguintes: o Conservatório Regional de Castelo Branco, nomeadamente, um grupo de cinquenta e sete alunos do 1º, 3º e 5º Graus de Formação Musical e Música de Conjunto, respetivos pais e encarregados de educação e pessoal docente.

Na tabela 29 podem observar-se aspetos relativos ao número de indivíduos que constituíram a amostra e respetivas taxas de participação no estudo.

Tabela 29 - Constituição da amostra e taxa de participação no estudo

		Total	Participantes no estudo	Taxa de participação
Alunos	1º Grau	27	25	93%
	3º Grau	20	12	60%
	5º Grau	10	8	73%
Pais e E. de Educação	-	57	52	91%
Professores	-	-	11	-

Da análise da tabela anterior observa-se que a maior taxa de participação ocorreu nos alunos do 1º Grau e nos pais e encarregados de educação no seu todo. A participação efetiva destes últimos não deixou de constituir alguma surpresa, pela positiva, uma vez que pode denotar, em nosso entender, uma preocupação em colaborar, ainda que de forma indireta, com a instituição de ensino artístico frequentada pelos seus educandos. A nossa experiência no ensino generalista, em situações similares, tem-se revelado um pouco diferente.

Relativamente aos pais e encarregados de educação, pensamos ser pertinente apresentar alguns gráficos relativos a faixas etárias e habilitações académicas, para melhor os caracterizarmos. Atente-se, pois, nos gráficos seguintes.

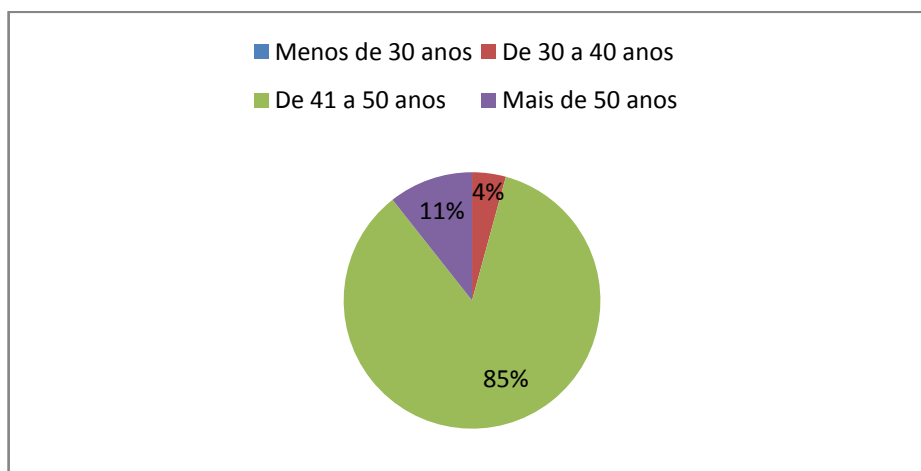


Gráfico 7 - Distribuição das idades das mães

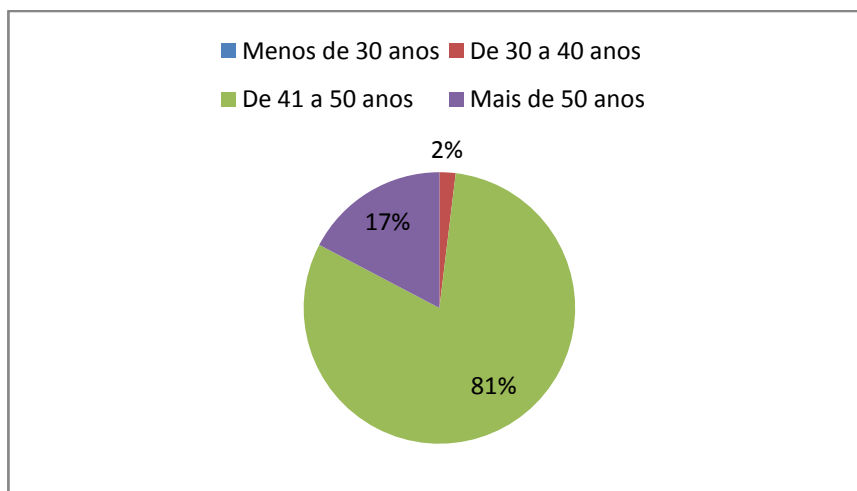


Gráfico 8 - Distribuição das idades dos pais

Os gráficos 7 e 8 evidenciam que a maioria das mães e dos pais que participaram no nosso estudo situa-se na faixa etária entre os 41 e os 50 anos, de modo muito expressivo (85% e 81%, respetivamente).

No que diz respeito às habilitações académicas (Gráfs. 9 e 10), as mães revelaram possuir habilitações académicas mais elevadas do que os pais, uma vez que 67% das mães têm licenciatura ou um nível mais elevado, enquanto os pais com esses níveis são 48%.

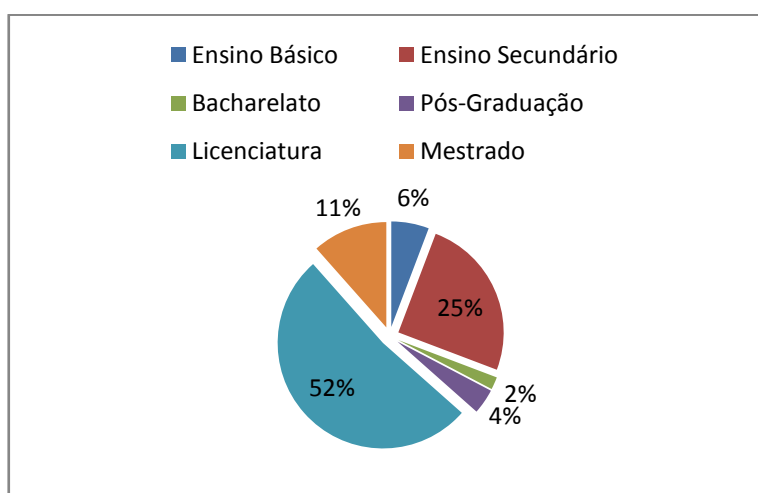


Gráfico 9 - Distribuição das habilitações académicas das mães

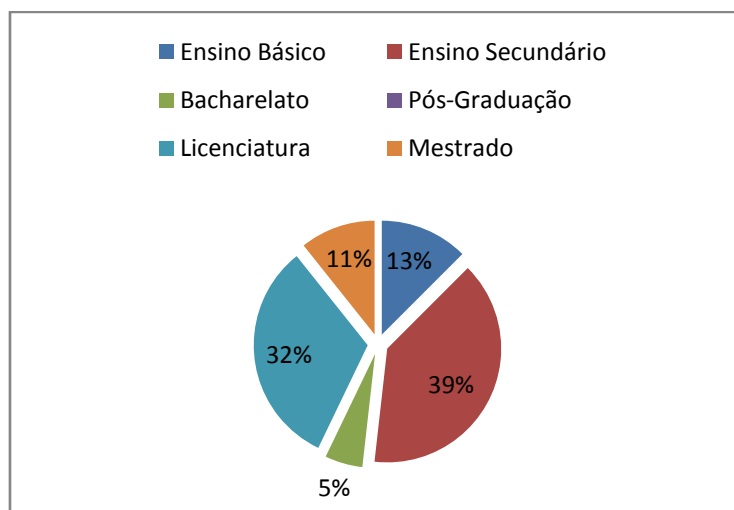


Gráfico 10 – Distribuição das habilitações académicas dos pais

5.3. Instrumentos de recolha de dados

Um estudo de caso proporciona a utilização de vários instrumentos e métodos de recolha de dados – qualitativos, quantitativos ou ambos. Assim sendo, vários métodos são passíveis de ser utilizados, como a observação, a entrevista, a análise documental, o questionário. Neste contexto, tendo em conta o objeto e os objetivos do presente estudo, os dados foram recolhidos através de questionários.

5.3.1. O questionário

O questionário é um método simples composto por um conjunto de questões escritas e às quais se responde também por escrito. É um método que pode ser aplicado a um número e variedade significativa de indivíduos e em contextos diferenciados. O tipo de questões usadas pressupõe respostas diferentes dos inquiridos e varia de acordo com o objetivo do inquérito e do seu grau de pormenor. O objetivo principal do questionário é converter a informação obtida dos inquiridos em dados pré-formatados, facilitando o acesso a um número elevado de sujeitos e a diferentes contextos (Afonso, 2005, p. 101). O questionário pode ser usado com a intenção de obter respostas de certa forma standardizadas, que podem ser testadas e comparadas entre si. Permite simultaneamente uma quantificação estatística simples.

O questionário permite manter o anonimato conduzindo desta forma a respostas francas, sem receios por parte dos respondentes.

Segundo Tuckman (cit. por Afonso, 2005, p. 103), «a técnica do questionário permite cobrir três áreas de recolha de informação. Pode centrar-se na recolha de dados sobre o que o respondente sabe (conhecimento ou informação). Pode orientar-se para o que o

respondente quer ou prefere (valores ou preferências). Pode ainda selecionar o que o respondente pensa ou crê (atitudes e convicções)».

Distinguem-se, no questionário, perguntas fechadas e abertas. As primeiras são vantajosas porque permitem obter respostas para as mesmas perguntas para um elevado número de pessoas e o seu processamento de dados é rápido. À medida que as perguntas são menos estandardizadas, mais difícil se torna a análise das respostas. Assim, as perguntas abertas têm de ser analisadas e interpretadas individualmente.

No presente trabalho, os questionários visaram a obtenção de informação junto de um número considerável de intervenientes no processo educativo num determinado contexto social: alunos do 1º, 3º e 5º Graus de Formação Musical e Música de Conjunto, pais e encarregados de educação e pessoal docente, pelo que a sua utilização nos pareceu devidamente ajustada ao estudo. Segundo Afonso (2005, p. 102) «(...) o inquérito por questionário também é frequentemente utilizado em estudos de caso, por exemplo, quando se pretende ter acesso a um número elevado de atores no seio de uma organização, ou num contexto social específico».

O formato dos questionários incidiu, essencialmente, em dois géneros de perguntas: escolha múltipla – onde se dá um conjunto de opções e os respondentes escolhem aquela que, de acordo com a sua perspetiva, lhes parece mais adequada; e escalas de ordenação – que consistem num tipo particular de escolha múltipla. Aqui, as respostas são graduadas seguindo o princípio das Escalas de Likert. A vantagem deste tipo de questões é a de apresentarem alguma informação e os respondentes poderem escolher qual o grau de concordância a atribuir. O facto de a escala estar, de certo modo, estandardizada, permite um processamento de dados relativamente rápido, o que é um fator considerável no tempo despendido. Nos questionários, que construímos para os diferentes grupos de respondentes, optámos também por questões abertas no sentido de colher informação mais aprofundada. As perguntas de opção alternativa foram comuns a todos os questionários e concebidas por forma a serem colocadas as mesmas questões a diferentes atores em contexto.

Os questionários usam os seguintes códigos de identificação, designando a categoria: QA-CRCB – designa o questionário dos alunos; QPEE-CRCB – designa o questionário dos pais e encarregados de educação (Anexo 1); QPROF-CRCB – designa o questionário dos professores (Anexo 2).

Antes de serem respondidos pelos intervenientes, os três questionários foram sujeitos a validação pelos dois investigadores que orientaram o Estudo, um dos quais, também supervisionou a PES. Ambos são investigadores séniores.

Como exemplo, apresentamos o questionário dos alunos¹⁰.

¹⁰ A formatação apresentada resulta da colagem digital do documento pelo que esta não corresponde exatamente à original. Sugerimos a consulta dos anexos 1 e 2 (QPEE-CRCB e QPROF-CRCB).

Questionário

Caro(a) aluno(a)

Este questionário enquadra-se na investigação que estou a realizar no âmbito do Mestrado em Música - Formação Musical e Música de Conjunto, da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, sobre "MOTIVAÇÃO, VOCAÇÃO E APTIDÃO MUSICAL, NO PERCURSO DO ENSINO ARTICULADO DE MÚSICA NO BÁSICO".

A tua colaboração é fundamental, pelo que solicito que respondas a este questionário. A informação recolhida será confidencial e utilizada apenas no contexto desta investigação.

Este questionário é anónimo.

Peço que respondas o mais brevemente possível de forma a viabilizar a minha investigação.

NO FINAL, NÃO TE ESQUEÇAS DE CLICAR EM "ENVIAR FORMULÁRIO".

Obrigado!

Fernando M. Paussão R. Lopes

Julho - 2015

*Obrigatório

1. Dados do aluno

1.1. Ano de escolaridade *

- 5º Ano
- 7º Ano
- 9º Ano

1.2. Escola que frequentas *

1.3. Formação Musical - Grau *

- 1º Grau
- 3º Grau
- 5º Grau

1.4. Instrumento *

Nome do instrumento principal que estudas

1.5. Instrumento - Grau *

- 1º Grau
- 3º Grau
- 5º Grau

2. Educação artística vocacional em regime de ensino articulado

O que te levou a optar pelo ensino vocacional e especializado de música? *

- Selecciona no máximo duas opções

- Influência dos meus pais e /ou familiares;
- Aconselhamento por parte de professores;
- Influência de colegas de turma / escola;
- Vontade ou interesse próprios;
- Vocação para a música;
- Já tinha frequentado música;
- Não sei;
- Outro motivo;

Se assinalaste "Outro motivo", diz qual:

3. Vocação

De acordo com o teu conceito de “Vocação Musical” assinala o teu grau de concordância com as seguintes afirmações:

3.1. Considero que tenho vocação para a música; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	☉	☉	☉	☉	☉	Concordo totalmente

3.2. A vocação vai-se construindo ao longo do tempo e da vida; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	☉	☉	☉	☉	☉	Concordo totalmente

3.3. Optei pelo ensino vocacional e especializado de música por vocação; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	☉	☉	☉	☉	☉	Concordo totalmente

3.4. Para estudar música não é necessário ter vocação; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	☉	☉	☉	☉	☉	Concordo totalmente

3.5. Só quem tem talento é que tem vocação para a música; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	☉	☉	☉	☉	☉	Concordo totalmente

4. Aptidão musical

De acordo com o teu conceito de “Aptidão Musical” assinala o teu grau de concordância com as seguintes afirmações:

4.1. A aptidão musical nasce com a pessoa; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4.2. Quanto mais cedo se começar a estudar música, maior será a aptidão musical; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4.3. O desenvolvimento da aptidão musical envolve vários fatores (sociais, culturais, motivação ou o grau de atração pela música / instrumento); *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4.4. Quem tem talento para música, tem aptidão musical; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4.5. A aptidão musical desenvolve-se com a prática intensiva; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4.6. Considero que tenho uma aptidão musical: *

- Selecciona apenas uma opção

- Baixa;
- Abaixo da média;
- Média;
- Acima da média;
- Grande;

5. Motivação

De acordo com o teu conceito de “Motivação” assinala o teu grau de concordância com as seguintes afirmações:

5.1. No decorrer deste ano letivo, senti-me muito motivado para o estudo da música; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

5.2. Os meus professores de música motivam-me constantemente para o estudo; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

5.3. Quando tenho bons resultados escolares sinto-me mais motivado; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

5.4. Sempre que estou desmotivado conto com o apoio dos meus professores; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

5.5. Sempre que estou desmotivado conto com o apoio dos meus pais; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

5.6. Quando me sinto desmotivado penso em desistir; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

FIM DO INQUÉRITO PARA ALUNOS DO 1º GRAU - "Salta" p.f. para o final do questionário e clica em em "ENVIAR FORMULÁRIO"

Se és aluno do 3º ou 5º Grau, avança p.f. para a questão 6 e conclui o inquérito. - OBRIGADO PELA TUA COLABORAÇÃO

6. De acordo com as tuas conceções pessoais e tendo em conta todo o teu percurso de estudo da música no ensino articulado, desde o 1º Grau, responde a cada uma das questões que te são colocadas:

6.1. Vocação

- Consideras que tens agora mais vocação para a música?

- Sim
- Não

Porquê?

6.2. Aptidão musical

- Consideras que tens agora uma maior aptidão musical?

- Sim
- Não

Porquê?

6.3. Motivação

- Sentes-te agora mais motivado para o estudo da música?

- Sim
- Não

Porquê?

FIM DO INQUÉRITO - PARA ALUNOS DO 3º e 5º GRAU

NÃO TE ESQUEÇAS DE CLICAR EM – “ENVIAR” FORMULÁRIO

Obrigado pela tua colaboração!

A autorização para participação dos intervenientes neste estudo e consequente aplicação posterior dos questionários através de correio eletrónico, foi recolhida através de um formulário entregue previamente aos alunos e seus encarregados de educação (Anexo 3). Deste modo foram-nos facultados os endereços de correio eletrónico necessários para envio dos referidos questionários. Relativamente aos professores, estes foram convidados a participar no estudo mediante o reencaminhamento (por parte da direção do CRCB) de uma missiva por nós elaborada para o efeito, também por correio eletrónico. Apesar de termos solicitado à direção o número exato de docentes para os quais tinha sido enviada, não tivemos acesso a essa infirmação, motivo pelo qual não pudemos determinar a taxa de respondentes (Tab. 29, p. 74).

6. Apresentação e análise de resultados

Na análise e apresentação de resultados procurámos ter em conta o necessário e desejável rigor para que a sua comparação e leitura sejam o mais claras possível. Para tal, recorreremos à utilização de gráficos e tabelas onde se organizam os dados recolhidos através dos questionários.

Começamos por nos centrar nas razões da opção pelo ingresso no ensino básico vocacional e especializado de música, em regime articulado nas várias perspetivas recolhidas e tecemos algumas considerações sempre que acharmos pertinente e se elas nos ajudarem na interpretação dos dados apresentados.

Vemos de seguida, separadamente, a apresentação de resultados relativa às categorias sobre as quais incidiu o nosso estudo (vocação, motivação e aptidão), por forma a dar a conhecer os níveis de motivação, e os conceitos de vocação e de aptidão musical, em momentos diferenciados do curso básico do ensino básico, vocacional e especializado de música, em regime articulado. A apresentação é feita de forma comparativa, cruzando as respostas dos vários intervenientes no estudo: alunos, pais e encarregados de educação e professores.

Destacamos ainda o modo como varia, ou não, o nível motivacional e o conceito de vocação e aptidão musical, durante o curso do ensino básico vocacional e especializado de música, em regime articulado.

Com base na metodologia de análise e apresentação que nos norteou nesta fase do nosso estudo, apresentamos as conclusões a que chegámos, após as quais realizamos uma reflexão sobre o estudo no seu todo.

6.1. Razões da opção pelo ingresso no ensino vocacional e especializado de música

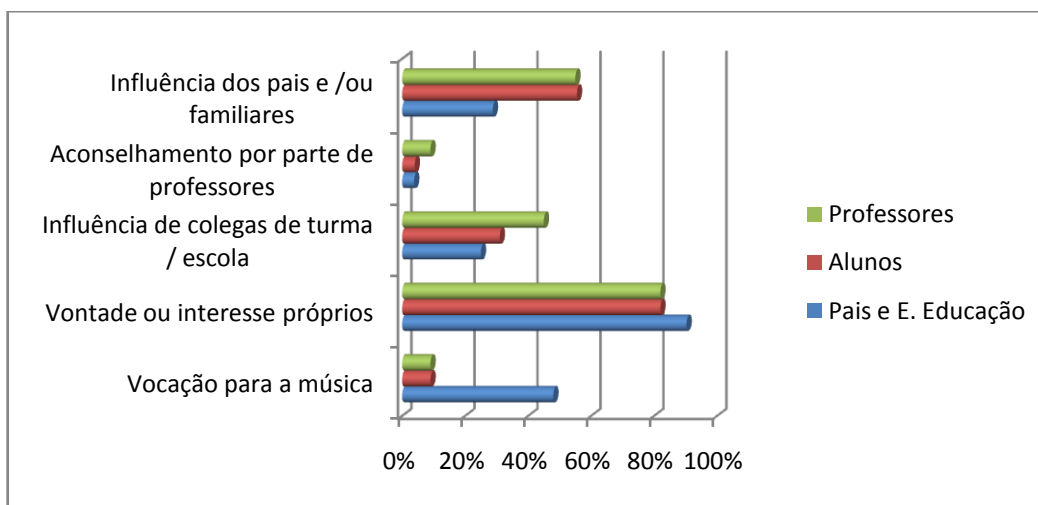


Gráfico 11 – Razões da opção pelo ingresso no ensino vocacional e especializado de música na perspetiva de professores, alunos e pais e encarregados de educação

Da análise dos dados apresentados no Gráfico 11 constatamos que na opinião expressa dos três agentes envolvidos no estudo, a vontade ou interesse próprios dos alunos foram as razões apontadas para o ingresso dos mesmos no ensino vocacional e especializado de música. Tendo em conta que nos questionários utilizados referíamos, nesta matéria, que os inquiridos podiam escolher no máximo duas razões para o efeito, entendemos destacar também que a influência dos pais e/ou familiares, embora se afigure como a segunda escolha, não deixa de ser digna de registo.

6.2. Vocação musical

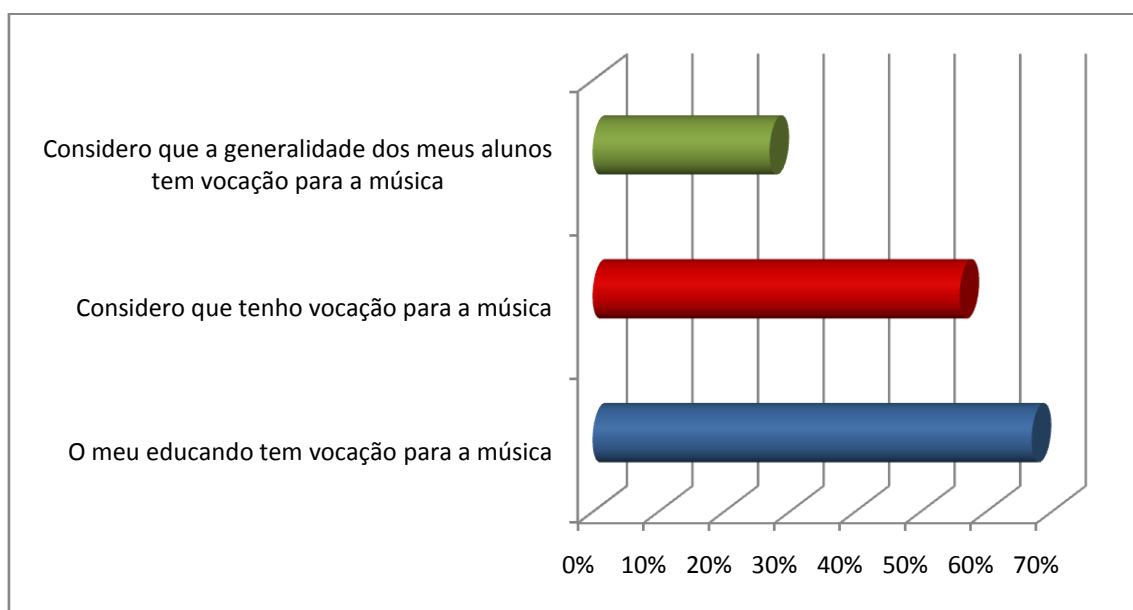


Gráfico 12 - Conceito de vocação musical na perspectiva de professores, alunos e pais e encarregados de educação

Dos dados expostos (Gráf. 12) podemos depreender que no contexto do nosso estudo, por oposição, a vocação não terá sido de todo a principal razão que impeliu aqueles alunos a ingressar no ensino vocacional e especializado de música. No entanto, quando questionados os intervenientes sobre se consideravam ter vocação para a música, podemos inferir que o seu grau de concordância foi significativamente superior, com destaque para a opinião expressa de alunos e pais. Atendamos também que, nos resultados agora referidos, foram os pais e encarregados de educação que mencionaram mais claramente, por um lado, que a vontade ou interesses próprios terão sido o principal fator de impulsão, mas, por outro lado, referiram também que a vocação era um atributo dos seus educandos (numa percentagem superior a 60%, consideram que o seu educando tem vocação para a música).

Na presença desta dualidade apraz-nos dizer que na opinião dos pais e encarregados de educação questionados, a vocação para o estudo da música reveste-se ela própria de vontade ou interesse, que coabitam entre si, enquanto conceitos impulsadores da decisão de estudar música (dos seus filhos); vocação e vontade: o “chamamento” e a

vontade de o cumprir. Na nossa opinião, esta ideia de “chamamento” associada ao conceito de vocação é corroborada, em parte, pelo referido por Adenot (2010, p. 2).

6.3. Motivação

Olhemos agora para os resultados obtidos no que concerne ao conceito de motivação, na perspetiva de professores, alunos e pais e encarregados de educação.

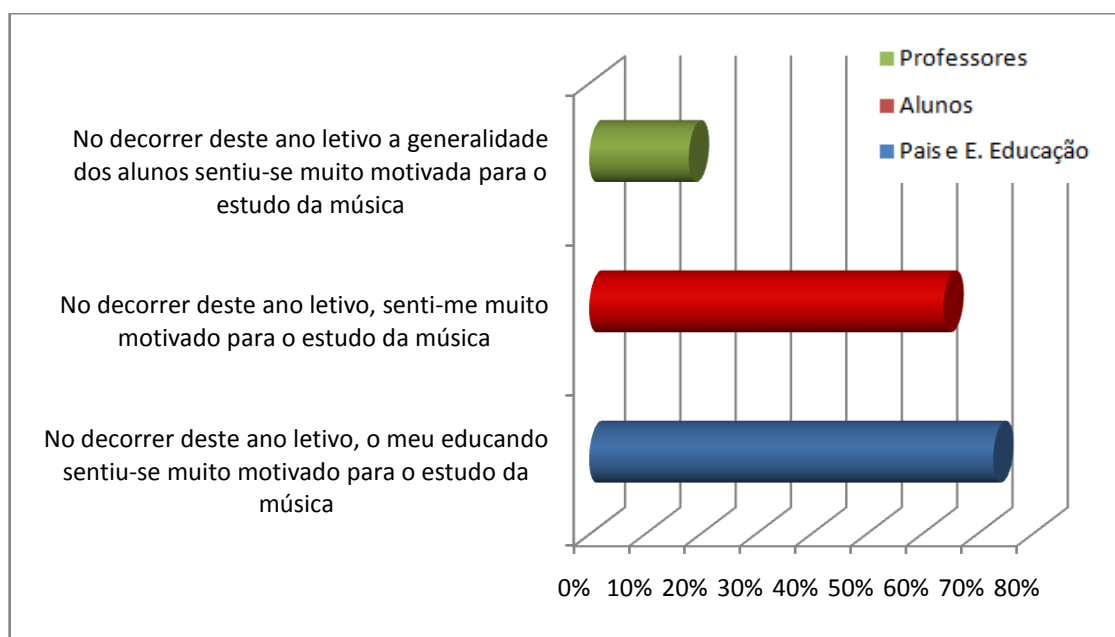


Gráfico 13 - Conceito de motivação na perspetiva de professores, alunos e pais e encarregados de educação

Perante a leitura do gráfico 13 é de referir que, de acordo com os resultados apresentados no mesmo, tanto alunos como pais e encarregados de educação consideram que no decurso do ano letivo que agora terminou se sentiram muito motivados (60% assumido pelos alunos e cerca de 70% declarado pelos pais e encarregados de educação); os primeiros de forma direta e os segundos, indiretamente, manifestando a sua opinião em relação aos seus educandos. No entanto, essa opinião não esteve em linha com a opinião dos professores, como é notório (para estes, a percentagem é pouco superior a 10%).

Vejamos então os resultados relativamente à forma como pais e professores intervenientes no estudo encaram o conceito de motivação, no que respeita ao seu papel na promoção da mesma junto dos alunos e/ou educandos, conforme a perspetiva de cada um (Gráfs. 14 e 15).

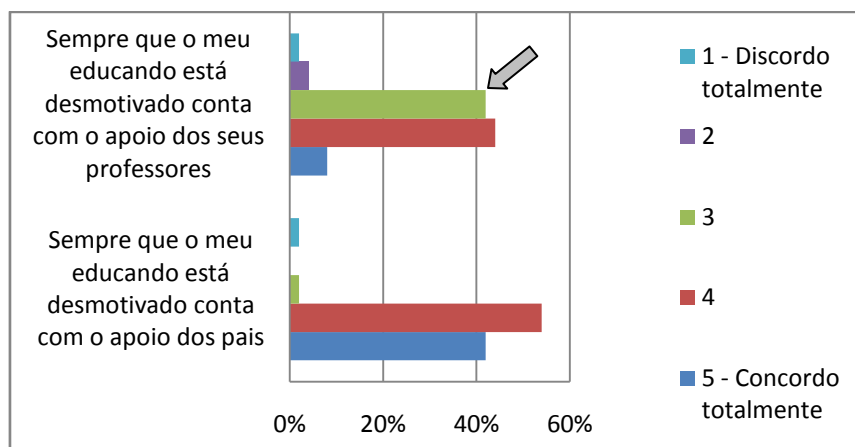


Gráfico 14 – Perspetiva dos pais e encarregados de educação no que respeita ao seu papel na promoção da motivação

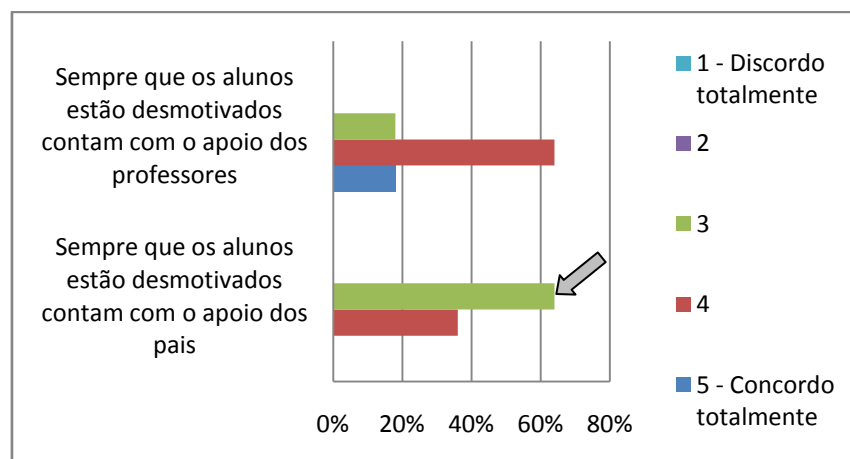


Gráfico 15 – Perspetiva dos professores no que respeita ao seu papel na promoção da motivação

De acordo com o teor dos resultados apresentados, pais e professores dizem apoiar os seus educandos ou alunos, face à desmotivação dos mesmos. O grau de concordância com essa função de apoio perante a desmotivação, de pais em relação a professores e vice-versa, é apresentado de forma semelhante, sendo que, embora cada um refira e reconheça, em certa medida, o papel do outro¹¹, ambos parecem revelar alguma hesitação nesse reconhecimento, expressa pelas respostas de “grau 3”¹² na escala de concordância utilizada (não concordo nem discordo).

¹¹ Pais e encarregados de educação em relação a professores, em cerca de 45%; professores em relação àqueles, em quase 40%.

¹² Pais e encarregados de educação em relação a professores, cerca de 40%; professores em relação àqueles, mais de 60%.

6.4. Aptidão musical

Debrucemo-nos, desta feita, sobre os resultados colhidos no que respeita ao conceito de aptidão musical, na perspetiva de professores, alunos e pais e encarregados de educação.

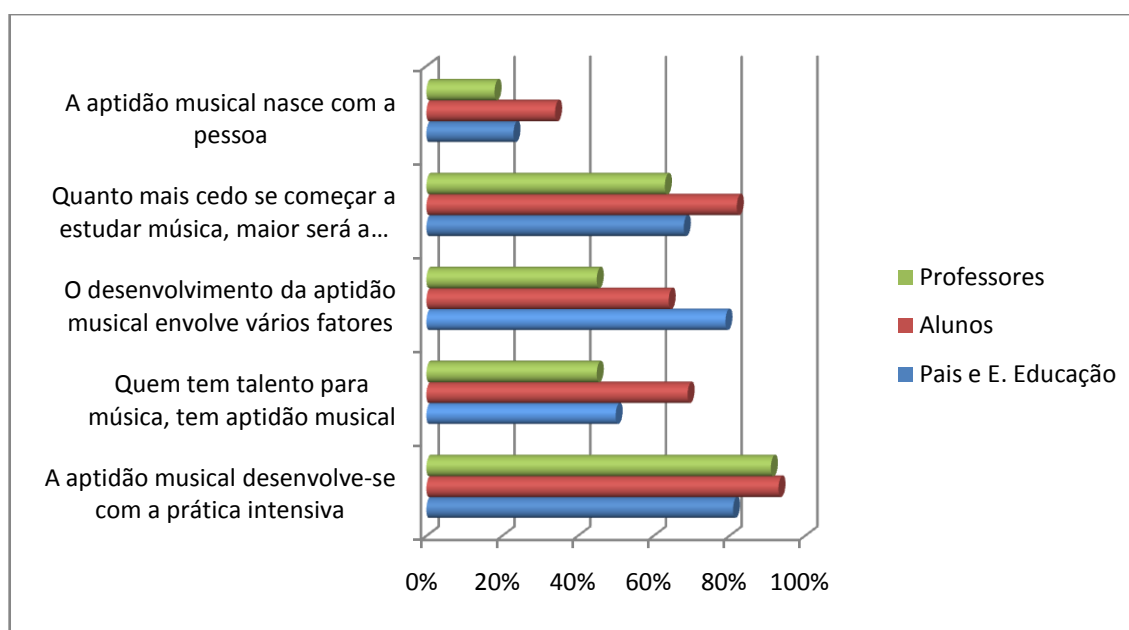


Gráfico 16 – Conceito de aptidão musical na perspetiva de professores, alunos e pais e encarregados de educação (1)

Os resultados apontam para uma menor importância atribuída pelos vários intervenientes da amostra relativamente a este conceito enquanto capacidade inata (Gráf. 16). Todos eles referem uma percentagem de respostas significativamente menor à afirmação “A aptidão musical nasce com a pessoa”.

As restantes afirmações mereceram uma maior percentagem de respostas, com destaque para aquelas que traduzem a importância de começar os estudos musicais tão cedo quanto possível (principalmente pelos alunos – 80%) e, a última, que encara o desenvolvimento da aptidão musical enquanto fator decorrente da prática intensiva. Vale a pena, também, relevar que os alunos e os pais têm maior consciência do que os professores de que a aptidão musical envolve vários fatores (pais e encarregados de educação cerca de 80%, alunos acima de 60% contra pouco mais de 40% dos professores).

Apresentam-se de seguida os dados recolhidos quanto ao conceito de aptidão musical dos alunos e sua gradação¹³, na perspetiva de professores, dos próprios alunos e dos pais e encarregados de educação.

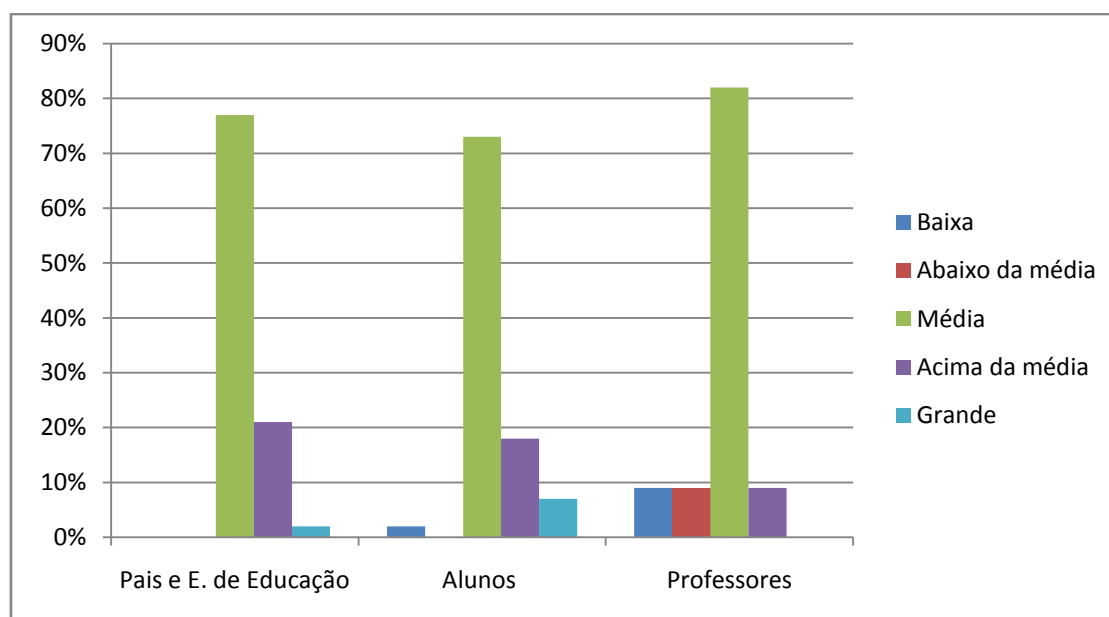


Gráfico 17 – Conceito de aptidão musical na perspetiva de professores, alunos e pais e encarregados de educação (2)

Da observação e análise do gráfico 17, é evidente que, do ponto de vista de cada um dos grupos que constituem a amostra, a grande maioria considera ter, direta ou indiretamente, uma aptidão musical média (no caso dos pais e encarregados de educação, relativamente aos seus educandos; no caso dos professores em relação aos seus alunos e, no caso dos alunos, em relação a si próprios).

Uma percentagem superior a 20% atribui aos seus filhos uma aptidão “Acima da média” e mesmo “Grande”. São os professores os que admitem que os seus alunos têm uma aptidão “Baixa” ou “Abaixo da média” (perfazendo cerca de 20%).

6.5. Vocação, motivação e aptidão musical - diferenciação e variação

No nosso estudo propusemo-nos conhecer os níveis de motivação e conceitos de vocação e aptidão musical, em momentos diferenciados do curso básico do ensino vocacional e especializado de música, em regime articulado. Para tal, foi solicitado aos intervenientes que, de acordo com as suas conceções pessoais e tendo em conta todo o seu percurso de estudo da música no ensino articulado, desde o 1º Grau, respondessem a um conjunto de questões específicas.

A nossa expectativa é, de acordo com a problemática definida como ponto de partida para o nosso estudo, perceber também de que forma varia, ou não, o nível motivacional e

¹³ Com base numa escala graduada em cinco níveis qualitativos, apresentados no Gráfico 17.

o conceito de vocação e aptidão musical, durante o curso do ensino básico de música, em regime articulado. Nesse sentido, passamos a apresentar e analisar alguns gráficos que procuram centrar-se nesses aspetos.

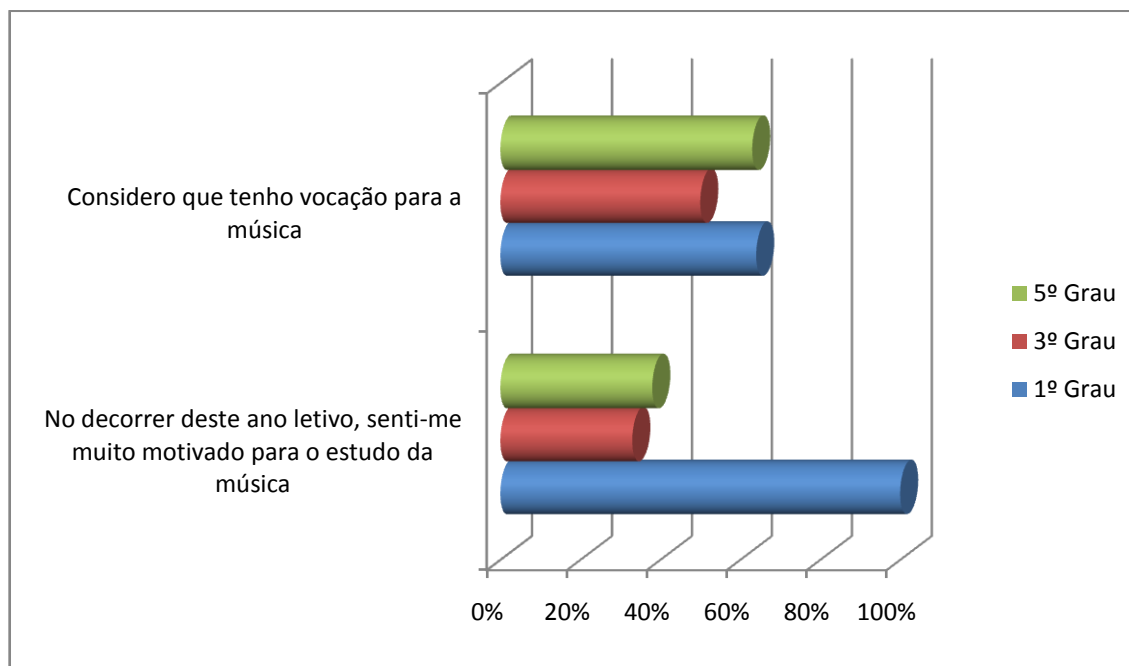


Gráfico 18 – Vocação e Motivação (comparação entre alunos do 1º, 3º e 5º Graus)

Levando em linha de conta os dados apresentados no gráfico 18, em cada um dos momentos do percurso do ensino básico vocacional e especializado de música, em regime articulado (1º, 3º e 5º Grau – início, meio e final) salientamos alguns aspetos.

Existe um relativo equilíbrio, no que respeita à assunção de vocação evidenciada por cerca de 60% dos alunos do 1º e 5º Graus, sendo esta um pouco menor (cerca de 40%), por parte dos alunos do 3º Grau; recordamos que estes dados, em particular, se reportam à recolha de opinião do momento presente em que foram aplicados os questionários, tendo em conta o decurso deste ano letivo.

É evidenciado um claro distanciamento dos alunos de 1º Grau relativamente à sua motivação para o estudo da música no decorrer deste ano letivo.

É também claro que os alunos que se encontram a meio e no final do curso (3º e 5º Graus) manifestam valores percentuais significativamente menores no que diz respeito à mesma questão.

Quando questionados os alunos dos 3º e 5º Graus, relativamente aos conceitos de vocação, aptidão musical e motivação, solicitando-lhes que tivessem em conta todo o seu percurso nas respostas dadas e na sua justificação (questões 6.1., 6.2. e 6.3. do questionário dos alunos), os resultados são os apresentados nos gráficos 19 e 20.

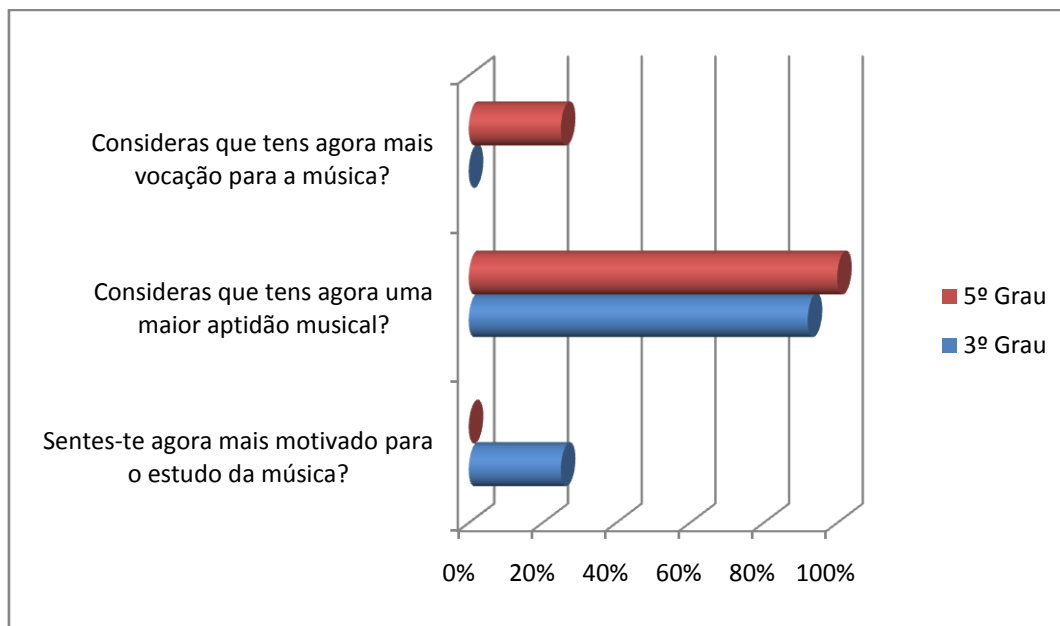


Gráfico 19 – Vocação, aptidão musical e motivação (comparação entre alunos do 3º e 5º Graus)

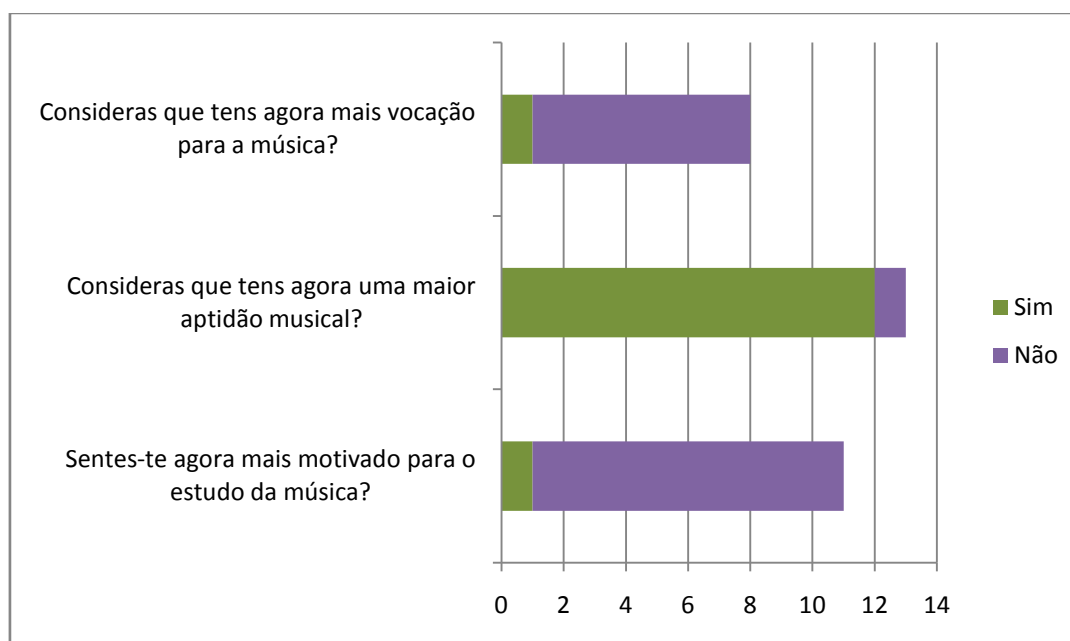


Gráfico 20 – Vocação, aptidão musical e motivação - total de alunos (3º e 5º Graus)

No que diz respeito aos resultados apresentados nos dois gráficos, comprovamos que apenas cerca de 20% dos alunos se referem a uma variação positiva dos seus conceitos de vocação e motivação, respetivamente, alunos de 5º e 3º Graus (Gráf. 19). A aptidão musical varia positivamente, no sentido do seu crescimento, tanto no meio do percurso, 3º Grau, assim como no final, 5º Grau.

Quando considerados os alunos, no seu todo, em termos quantitativos de respostas “Sim” e “Não”, constatamos uma vez mais que, em relação à aptidão musical, estes admitem de forma expressa uma variação positiva da mesma; consideram ter agora uma

maior aptidão musical (Gráf. 20). Por outro lado, é notório que em relação à vocação e motivação, estes conceitos não apresentam uma variação expressiva.

Relativamente a estes factos e em relação ao conceito de vocação dos participantes no estudo, os alunos (mais que os seus professores, a esse propósito), consideram que têm vocação para a música, opinião essa partilhada pelos seus pais e encarregados de educação. Atendendo no entanto aos resultados alcançados, no que concerne à sua variação ao longo do percurso do ensino articulado no ensino básico, a esmagadora maioria dos intervenientes não admitiu que esta variasse no sentido do seu crescimento (mais vocação). Assim sendo, é admissível considerar que, no contexto deste estudo, a vocação é entendida como um conceito que não sofre alterações significativas ao longo do percurso do ensino articulado no ensino básico, mais ainda, não é entendido com um conceito suscetível de ele próprio se ir construindo e alterando. Estaremos então perante o entendimento da vocação, como algo que está presente nos vários momentos e que, tendencialmente, se vai mantendo ao longo de todo o percurso do ensino articulado no ensino básico.

No que respeita à aptidão musical, as várias perspetivas dos intervenientes apontam para que este conceito é assumido, pela maioria dos intervenientes da amostra, como tendo uma aptidão musical média (Gráf. 17). Apesar desse facto, este conceito é aquele que maior variação positiva apresenta no contexto deste estudo, o que parece remeter para uma visão (mais o menos consciente) tendencialmente mais construtivista do que inata. Consideram-se fatores extrínsecos (como fatores sociais, culturais, motivação ou o grau de atração pela música / instrumento), a par da importância de iniciar cedo os estudos de música e da necessidade de dedicar tempo ao estudo e à prática intensiva, para melhorar a aptidão musical (Gráf. 16).

Deste modo, considera-se o percurso de ensino em apreço enquanto promotor natural da variação positiva da aptidão musical, da forma que acabámos de referir.

Por último, mas não menos importante, a variação do conceito de motivação afigura-se (no contexto deste estudo) pouco relevante, tanto no meio como no final do percurso do ensino articulado no ensino básico. Não obstante este facto, reitera-se um outro que se prende com a intenção expressa da sua promoção por parte dos professores como dos encarregados de educação, por nós já referida aquando da análise dos gráficos 14 e 15 (págs. 84 e 85).

Para melhor clarificar quais as razões apontadas para a variação (ou ausência dela) dos três conceitos abordados no nosso estudo, organizámos, numa tabela, as justificações apresentadas pelos alunos do 3º e 5º Grau, em resposta aberta, no que respeita às questões constantes no gráfico 20¹⁴.

¹⁴ Vocação, aptidão musical e motivação - total de alunos (3º e 5º Graus)

Tabela 30 – Justificações apresentadas pelos alunos do 3º e 5º Grau

RESPOSTAS	Consideras que tens agora mais vocação para a música?
	Justificação apresentada
NÃO	Acho que é igual
NÃO	Não sei
NÃO	Nada mudou
SIM	Toco melhor
NÃO	Sinto-me igual
NÃO	É a mesma que tinha
NÃO	Penso que é igual
NÃO	Acho que estou na mesma
	Consideras que tens agora uma maior aptidão musical?
	Justificação apresentada
SIM	Toco músicas mais difíceis
SIM	Acho que estou a tocar melhor
SIM	Porque toco coisas mais difíceis
SIM	Toco muito melhor agora
SIM	Toco peças mais difíceis
SIM	Toco melhor
NÃO	Não estudo o suficiente
SIM	Toco coisas mais difíceis
SIM	Estou a tocar melhor
SIM	Toco bem melhor
SIM	Porque toco “cenas” mais difíceis
SIM	Toco melhor do que antes
SIM	Tenho mais conhecimentos
	Sentes-te agora mais motivado para o estudo da música?
	Justificação apresentada
NÃO	Sinto que estou igual
NÃO	Acho que é igual
NÃO	Sinto-me motivado na mesma
NÃO	Porque em 5 anos de conservatório sempre fizeram a distinção entre os alunos de ensino livre e ensino articulado
NÃO	Penso que é igual
SIM	Gosto de tocar
NÃO	Sinto-me igual
NÃO	Estou igual ao ano passado
NÃO	É igual
NÃO	Continuo motivada
NÃO	Estou na mesma

Das justificações apresentadas na tabela 29, a cada uma das questões de resposta aberta, salienta-se que, embora utilizando diferente vocabulário, os alunos apontam para justificações quase iguais relativamente ao seu significado.

Consideramos ser oportuno referir igualmente o facto de que, no conjunto das respostas a cada uma das questões, aparece apenas uma contrária a todas as restantes.

Considerando o número de participantes de 3^o e 5^o Graus, constatámos que apenas uma parte destes apresentaram uma justificação para as suas respostas. Este facto está traduzido no gráfico 21.

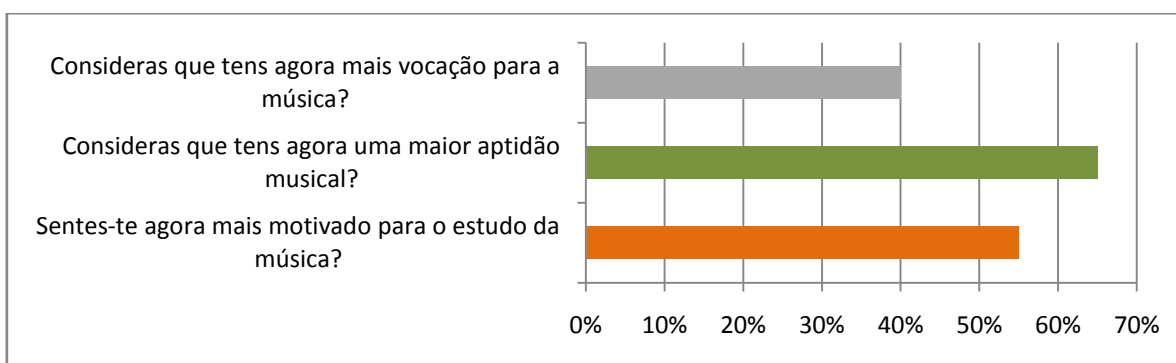


Gráfico 21 - Percentagem de justificações apresentadas por questão de resposta aberta (alunos de 3^o e 5^o Graus)

Da sua análise podemos inferir que a ausência de justificação apresentada e evidenciada no gráfico anterior (questões de resposta aberta 6.1., 6.2 e 6.3. do questionário dos alunos) pode constituir, na nossa opinião, um indicador da dificuldade demonstrada na compreensão, definição e tomada de consciência, relativamente a cada um dos conceitos em que se centrou este estudo.

7. Conclusões

Passamos a elencar algumas das conclusões alcançadas com o estudo levado a cabo no Conservatório Regional de Castelo Branco, as quais consideramos evidenciarem o cumprimento dos objetivos inicialmente definidos, e que aqui recordamos:

- 1- Compreender quais as razões que levam os alunos a ingressar no ensino vocacional e especializado de música;
- 2- Conhecer o nível de motivação e conceito de vocação e aptidão musical, em momentos diferenciados do curso básico do ensino vocacional e especializado de música, em regime articulado;

Estes objetivos decorreram da questão inicialmente formulada e que esteve na base do nosso estudo.

- ***O que impele crianças do 5º ano do ensino básico a enveredar pelo ensino vocacional e especializado de música e como varia, ou não, o nível motivacional e conceito de vocação e aptidão musical, durante o curso básico de música, em regime articulado?***

A análise dos resultados conduziu-nos a respostas à questão de investigação que esteve na base do nosso estudo. Tais respostas constituem as conclusões que passamos a expor:

- A vocação não é a principal razão que impele os alunos a ingressar no ensino básico vocacional e especializado de música, em regime articulado;

- Os intervenientes no estudo consideram ter vocação para a música e revelaram um grau de concordância elevado quando tal lhes foi perguntado; Contudo, existe uma diferença assinalável entre conceito de professores, mais baixo, e conceito dos alunos e dos seus pais e encarregados de educação, mais alto.

- A vontade ou interesses próprios, a par da influência dos pais e/ou familiares, são os principais impulsionadores para o ingresso no ensino básico vocacional e especializado de música;

- Os alunos consideram que no decurso do ano letivo que agora terminou se sentiram muito motivados; Também os pais e encarregados de educação consideram que os seus educandos se sentiram muito motivados;

- Contrariamente aos alunos e seus pais e encarregados de educação, os professores consideram que no decurso do ano letivo que agora terminou os seus alunos se sentiram pouco motivados;

- Pais e professores apoiam os seus educandos ou alunos, face à desmotivação dos mesmos;
- Os intervenientes no estudo atribuem pouca importância relativamente ao conceito de aptidão musical enquanto capacidade inata;
- Destacou-se o desenvolvimento da aptidão musical enquanto fator decorrente da prática intensiva;
- A grande maioria dos intervenientes no estudo considera ter, direta ou indiretamente (no caso dos professores em relação aos seus alunos) uma aptidão musical média;
- Os alunos do 1º Grau evidenciaram uma maior motivação para o estudo da música, em comparação com os alunos de 3º e 5º Grau, no decorrer deste ano letivo;
- Os alunos de 3º e 5º Graus referem uma reduzida variação positiva dos seus conceitos de vocação e motivação, tendo em conta o seu percurso no ensino básico vocacional e especializado de música, em regime articulado;
- O conceito de aptidão musical varia positivamente, no sentido do seu crescimento, tanto no meio do percurso, 3º Grau, assim como no final, 5º Grau, tendo em conta o percurso no ensino básico vocacional e especializado de música, em regime articulado;
- O conceito de motivação apresenta uma variação pouco relevante, tanto a meio como no final do percurso no ensino básico vocacional e especializado de música, em regime articulado;
- Os professores e pais e encarregados de educação revelam uma intenção expressa na promoção da motivação junto dos seus alunos e educandos.

8. Reflexão final sobre o estudo de investigação

Sabemos que, empiricamente, todos nós somos detentores daquilo que é uma representação pessoal do significado de cada um dos conceitos implicados no nosso estudo (vocação, aptidão e motivação) e que, num ou noutro momento, somos até levados a emitir opinião sobre eles. Esta é, sinceramente, a minha convicção. Com a realização deste estudo, foi estabelecido um cenário em contexto real que possibilitou a procura de respostas, em diferentes perspetivas, sobre a problemática em estudo. Esta finalidade foi, do nosso ponto de vista, amplamente alcançada, se atendermos à forma como os indivíduos constituintes da amostra aderiram e colaboraram neste estudo: a taxa de participação média foi de 79,2%. Se procurávamos respostas, como de facto procurámos, elas foram, na realidade, dadas por todos eles e permitiram a nossa leitura das mesmas e que delas retirássemos algumas elações para o nosso futuro profissional.

Este projeto de investigação foi despoletado por aquilo que constituiu a vertente da PES - Prática de Ensino Supervisionada -, no âmbito da qual surgiram muitas questões e muitas dúvidas que acabaram por alavancar o estudo proposto nesta vertente de investigação. Algumas alterações foram feitas relativamente à ideia inicial do projeto de estudo; por isso mesmo se tratava de um projeto. Essas alterações não alteraram os objetivos traçados inicialmente para o mesmo; apenas o tornaram mais realista, sustentável e exequível.

Através do desenvolvimento deste estudo, com a análise dos resultados através dele alcançados, julgamos ter contribuído para a ideia de que é importante e necessário reforçar, estabelecer e / ou repensar continuamente a aplicação de estratégias diferenciadas, para alunos ou grupos de alunos. Se atendermos à diversidade de opiniões e formas de olhar e responder às mesmas questões, no seio daquilo que foi este estudo de investigação, mais facilmente tomamos consciência das imensas variáveis com as quais todos os atores da instituição-escola se deparam, em diferentes perspetivas: alunos, pais e encarregados de educação e professores.

A estes últimos, está reservado um difícil papel, inerente a uma área profissional que é das mais desgastantes e igualmente mais exposta aos olhos da sociedade. A constante atualização do conhecimento, a formação contínua, a conceção da instituição escolar numa tríade em que têm também lugar os alunos e os pais e encarregados de educação, são, em nosso entender, aspetos fundamentais a ter em conta. Um conhecimento profundo dos alunos, das suas características pessoais, dos seus anseios e preocupações, em contexto escolar, associado ao contacto sistemático com os encarregados de educação são, quanto a nós, fundamentais. Só deste modo será possível alcançar um patamar de expectativas o mais equilibrado possível e, assim, evitar eventuais discrepâncias entre as de cada um em relação aos outros atores em presença no seio da escola. Os professores são quem deve conhecer melhor os seus alunos, da sua perspetiva e de acordo com o papel que deles se espera, tanto quanto possível, mas o mesmo é igualmente aplicável aos pais e encarregados de educação, em relação à escola. A sua aproximação à escola é crucial em todos os momentos através dos canais existentes para o efeito e algumas vezes pouco utilizados. Esta reflexão resultou também da oportunidade de, através deste

estudo, poder lidar bem de perto com a realidade do ensino básico de música, em regime articulado.

É agora mais claro para nós percebermos o que impele crianças do 5º ano do ensino básico a ingressar no ensino vocacional e especializado de música e pudemos conhecer com mais profundidade os níveis de motivação e conceitos de vocação e aptidão musical, assim como, de que forma estes variam em momentos diferenciados do ensino básico vocacional e especializado de música. Tal aspeto, impele-nos, em seguida, a refletir e a tomar decisões de natureza pedagógica e didática que contribuam para motivar os alunos e desenvolver neles a sua aptidão musical de modo a concretizar melhor a sua vocação, combatendo o abandono.

Das conclusões a que o estudo nos conduziu, entendemos serem estas de considerar e, embora não generalizáveis, que são passíveis de serem extrapoladas para outros contextos educativos similares e, nestes, poderem eventualmente ser também estudadas.

Se este estudo contribuir, no mínimo, para despertar outras reflexões, colocar outras dúvidas e formular novos problemas suscetíveis de serem estudados e contribuir para uma melhor organização do ensino da música, então, estará alcançada a sua principal finalidade.

No dia em que, no seio da escola, do ensino artístico ou outro, se deixar de discutir, problematizar, duvidar, errar e aprender com os erros, avaliar e aceitar ser avaliado, ensinar com paixão e entusiasmo, comunicar em todos os sentidos, ouvir, discordar para ajudar a fazer melhor, deixarei de acreditar que vale a pena ser professor... Tudo farei para que tal não aconteça, enquanto conseguir cumprir com esta simples mas nobre missão.

9. Referências bibliográficas

ADENOT, P. (2008), *Les musiciens d'orchestre symphonique – De la vocation au désenchantement*, Paris: Éditions L'Harmattan.

ADENOT, P. A questão da vocação na representação social dos músicos. Tradução de Clotilde Lainscek. IN: *Proa – Revista de Antropologia e Arte* [em linha]. Ano 02, vol.01, n. 02, nov. 2010. Disponível em: <http://www.ifch.unicamp.br/proa/ArtigosII/paulineadenotPT.html> , acesso em: 17/07/2015.

AFONSO, N. (2005). *Investigação Naturalista em Educação – Um guia prático e crítico*. Porto: Edições ASA.

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

Aptidão in *Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico* [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2015. [consult. 2015-07-17 19:26:25]. Disponível em: <http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/aptidão>

ASMUS Jr., E. P. (1989). The effect of music teachers on students' motivation to achieve in music. *Canadian Journal of Research in Music Education*, 30, 14-21.

BELL, J. (1997). *Como realizar um projecto de investigação*. Lisboa: Gradiva.

BISQUERRA, R. (1989). *Métodos de Investigación Educativa*. Barcelona: Ediciones CEAC.

BOGDAN, R. e BIKLEN, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação: Uma Introdução à teoria e aos Métodos*. Porto: Porto Editora.

BRITO, M. C. de, e CYMBRON, L. (1992). *História da Música Portuguesa*. Lisboa: Universidade Aberta.

CARDOSO, F. (2007). Papel da Motivação na Aprendizagem de um Instrumento. *Revista de Educação Musical* nº127, 11-15.

COOK, T. D., e REICHARDT, Ch. S., (Ed.) (1986). *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativa*. Madrid: Morata.

DAVIDSON, J. W., HOWE, M. J. A., MOORE, D. G. & SLOBODA, J. A. (1995/6). The role of parents and teachers in the success and failure of instrumental learners. *Bulletin for the Council of Research in Music Education*. 127, 40-45.

DAVIDSON, J. W., HOWE, M. J. A., MOORE, D. G. & SLOBODA, J. A. (1996). The role of parental influences in the development of musical performance. *British Journal of Developmental Psychology*, 14, 399-412.

ECCLES, J. S., WIGFIELD, A. & SCHIEFELE, U. (1998). Motivation to succeed. *Handbook of Child Psychology*, 3, 1017- 1095).

FREEMAN, F. (1980), *Teoria e prática dos testes psicológicos*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

FREITAS-BRANCO, J. de (1995). *História da Música Portuguesa*, Lisboa: Europa-América.

GOODLAD, J. (1983). *A place called school: prospects for the future*. New York: McGraw-Hill.

GORDON, E. (1986). *The Nature, Description, Measurement and Evaluation of Musical Aptitudes*. Chicago: G.I.A. Publications.

GORDON, E. (2000). *Teoria da aprendizagem musical. Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

- GUICHARD, J. (2005). "Life-long Self-Construction". *International Journal for Educational and Vocational Guidance*, 5, 111-124. Gulbenkian.
- HARTLEY, J. F. (1994). Case studies in organizational research. In CASSELL, Catherine e SYMON, Gillian (Ed.). *Qualitative methods in organizational research: a practical guide*. London: Sage (p.253, pp. 208-229).
- HOWE, M. J. A. & SLOBODA, J. A. (1991a). Young musicians' accounts of significant influences in their early lives. 1. The family and the musical background. *British Journal of Music Education*, 8, 39-52.
- HOWE, M. J. A. & SLOBODA, J. A. (1991b). Young musicians' accounts of significant influences in their early lives. 2. Teachers, practising and performing. *British Journal of Music Education*, 8, 53-63.
- HOWE, M. J. A. & SLOBODA, J. A. (1991c). Early signs of talents and special interests in the lives of young musicians. *European Journal for High Ability*, 2, 102-111.
- KEMP, A. E. (1995). *Introdução à Investigação em Educação Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- KEMP, A., & MILLS, J. (2002). Music Potential. In G. E. McPherson & R. Parncutt (Eds.), *The Science and Psychology of Music Performance*. New York: Oxford University Press.
- MANTURZEWSKA, M. (1994), «Les facteurs psychologiques dans le développement musical et l'évolution des musiciens professionnels», in A. Zenatti (ed.), *Psychologie de la Musique*. Paris, Presses Universitaires de France.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO – DEB (Ed.) (1997). *Orientações Curriculares para a Educação Pré-Escolar*. Lisboa: Autor.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO – DEB (Ed.) (2001). *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais*. Lisboa: Autor.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO – DGIDC (Ed.) (2006). *Ensino da Música 1º Ciclo do Ensino Básico – Orientações Programáticas*. Lisboa: Autor.
- MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO (2003). *Reforma do Ensino Secundário – Documento orientador da Reforma do Ensino Artístico Especializado – Versão para discussão pública*.
- MIRANDA, M. P. (1998). Uma escola responsável?. *Cadernos Correio Pedagógico*, 39. Porto: Edições Asa.
- MOTA, G. (1999a). Young children's motivation in the context of classroom music: an exploratory study about the role of music content and teaching style. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 141, 119-123.
- O'NEILL, S. (1995). Motivational patterns and children's musical performance achievement in the first year of formal instrumental training. Paper presented at the European Conference on Developmental Psychology, Jagiellonian University, Krakow, Poland.
- O'NEILL, S. and SLOBODA, J. A. (1995). The influence of ability, effort and teaching context on achievement in the first year of formal instrumental music training. Paper presented at the British Psychological Society Developmental Section Annual Conference, University of Strathclyde, Glasgow.
- PALHEIROS, G. B. (1993). *Educação Musical no Ensino Preparatório – Uma Avaliação do Currículo*. Lisboa: Edição APEM.
- PALHEIROS, G. B. (1999). *Investigação em educação musical: perspectivas para o seu desenvolvimento em Portugal*. In *Música, Psicologia e Educação 1999*, Porto: CIPEM – Centro de Investigação em Psicologia da Música e Educação Musical –, Escola Superior de Educação do Instituto de Politécnico do Porto, pp. 15-26.

- PE (2013/2017). Projeto Educativo do Agrupamento de Escolas José Sanches e S. Vicente da Beira. Acedido em: <http://www.agrup-alcains-svb.com/SiteAssets/documentos1/Projeto%20Educativo.pdf>
- PE (2014/2017). Projeto Educativo do Conservatório Regional de Castelo Branco. Acedido em: <https://conservatoriocb.files.wordpress.com/2015/04/projeto-educativo-2014-2017.pdf>
- PINTO, A. (2003). Motivação para o estudo de música, Perfil do aluno. Tese de Mestrado em Psicologia da Música. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação - Universidade do Porto.
- PINTO, A. (2004). Motivação para o Estudo de Música: Factores de Persistência. IN: Revista Música, Psicologia e Educação; N.º 6 [em linha]. Instituto Politécnico do Porto. Escola Superior de Educação do Porto, 2004. [consult. 2015/07/16]. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.22/3150>, acesso em: 15/07/2015.
- RIBEIRO, A. J. P. (2008). O Ensino da Música em Regime Articulado no Conservatório do Vale do Sousa: Função Vocacional ou Genérica? Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho, Braga, Portugal.
- RODRIGUES, H. (2002), Avaliação da aptidão musical: viagem em torno de questões históricas e epistemológicas rumo a uma reflexão sobre a actualidade. IN: Revista Portuguesa de Musicologia n.º 12, Lisboa, 2002, pp. 181-210 [em linha]. Disponível em: <http://www.http://rpmns.pt/index.php/rpm/article/view/130/132> , acesso em: 16/07/2015.
- SLOBODA, J. (1994). What Makes a Musician? EGTA Guitar Journal, 5, pp. 18-22.
- SODORNIL, D. (1989), Las aptitudes musicales y su diagnóstico, Madrid, Universidade Nacional de Educacion a Distancia.
- TORRES, R. M. (1998). As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música.
- VASCONCELOS, A. A. (2002). O Conservatório de Música; Professores, organização e políticas. Lisboa: Instituto de Inovação Educacional.
- VASCONCELOS, A. A. (2003). Políticas no ensino da música em Portugal nas últimas duas décadas do século XX: contributos para uma análise crítica. Revista de Educação Musical, 115, pp.14-28.
- VIEIRA, A. J. (2003). Ensino Especializado da Música Numa Escola Privada – Centralidade (s) e Liderança do Director pedagógico. Tese de Mestrado não publicada, Instituto de Educação e Psicologia da Universidade do Minho.
- VIEIRA, M. H. (2006). O Ensino da Música em Portugal no Início do Século XXI. Estudo sobre as Políticas de Ramificação Curricular. Tese de Doutoramento não publicada, Instituto de Estudos da Criança da Universidade do Minho.
- VIEIRA, M. H. (2009). O Desenvolvimento da Vocação Musical em Portugal. O currículo como factor de instabilidade e desmotivação. Actas do X Congresso Internacional Galego-Português de Psicopedagogia. Braga: Universidade do Minho.
- Vocação in Dicionário da Língua Portuguesa com Acordo Ortográfico [em linha]. Porto: Porto Editora, 2003-2015. [consult. 2015-07-17 17:55:17]. Disponível em: <http://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/vocação>
- VONDRACEK, F., LERNER, R. & SCHULENBERG, J. (1986). Career Development. A lifespan developmental approach. New Jersey: Lawrence Erlbaum.
- WHITEHEAD, J. M. (1976). Motivation and learning. The open university educational studies: a second level course, Personality and learning, block 3. The Open University Press.
- YIN, R. (1994). Case Study Research and Methods. Newbury Park, CA: Sage Publications.

Legislação

Dec-Lei n.º 18 461, de 14 de Junho de 1930 - Funde os Conservatórios de Música e de Teatro numa mesma instituição sob administração comum.

Dec-Lei n.º 18 881, de 25 de Setembro de 1930 - Reestrutura o Conservatório Nacional e define os planos de estudos de ensino da música e do teatro.

Decreto-Lei n.º 310/83, de 1 de julho - Insere o ensino artístico nos moldes gerais de ensino em vigor através da reconversão dos Conservatórios de Música em Escolas Básicas e Secundárias, criando as respetivas Escolas Superiores de Música inseridas na estrutura de Ensino Superior Politécnico.

Decreto-Lei n.º 344/90, de 2 de Novembro - Estabelece as bases da educação artística no âmbito pré-escolar, escolar e extraescolar.

Despacho n.º 139/ME/90, de 16 de Agosto - Aprova a organização curricular dos programas do 1º Ciclo do Ensino Básico.

Despacho n.º 76/SEAM/85, de 9 de Outubro - Aprova os planos de estudos dos Cursos Básico e Complementar de Música em regime supletivo.

Lei n.º 46/86, de 14 de Outubro - Lei de Bases do Sistema Educativo.

Portaria n.º 225/2012, DR 146, Série I, de 2012-07-30 - Cria os Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano dos 2.º e 3.º Ciclos do Ensino Básico e estabelece o regime relativo à organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos, bem como o regime de organização das iniciações em Dança e em Música no 1.º Ciclo do Ensino Básico.

Portaria n.º 243-B/2012, DR 156, Suplemento, Série I, de 2012-08-13 - Define o regime de organização e funcionamento, avaliação e certificação dos cursos secundários artísticos especializados de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudos ministrados em estabelecimentos de ensino público, particular e cooperativo.

Portaria n.º 419-B/2012, DR 246, Suplemento, Série I, de 2012-12-20 - Primeira alteração à Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto que define o regime de organização e funcionamento, avaliação e certificação dos cursos secundários artísticos especializados de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudos ministrados em estabelecimentos de ensino público, particular e cooperativo.

Portaria n.º 59-B/2014, DR 47, Suplemento, Série I, de 2014-03-07 - Procede à segunda alteração da Portaria n.º 243-B/2012, de 13 de agosto, alterada pela Portaria n.º 419-B/2012, de 20 de dezembro, que define o regime de organização e funcionamento, avaliação e certificação dos cursos secundários artísticos especializados de Dança, de Música, de Canto e de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudos ministrados em estabelecimentos de ensino público, particular e cooperativo.

Portaria n.º 1550/2002, de 26 de Dezembro - Publica os planos de estudo dos Cursos Básicos do Ensino Especializado da Música e da Dança, em regime articulado, assim como as condições de admissão, constituição de turmas, avaliação e certificação dos alunos nos cursos básicos e secundários neste regime de frequência.

Portaria n.º 294/84, de 17 de Maio - Aprova o plano de estudos dos Cursos Gerais de Música, a nível do ensino preparatório e ensino secundário unificado, assim como o plano de estudos do Curso Complementar de Música ao nível do ensino secundário.

Portaria n.º 691/2009, DR 121, Série I, de 2009-06-25 - Cria os Cursos Básicos de Dança, de Música e de Canto Gregoriano e aprova os respetivos planos de estudo.

Anexos

Questionário

Anexo 1

Caros Pais / Encarregados(as) de Educação

Este questionário enquadra-se na investigação que estou a realizar no âmbito do Mestrado em Música - Formação Musical e Música de Conjunto, da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, sobre "MOTIVAÇÃO, VOCAÇÃO E APTIDÃO MUSICAL, NO PERCURSO DO ENSINO ARTICULADO DE MÚSICA NO BÁSICO".

A sua colaboração é fundamental, pelo que solicito que responda a este questionário. A informação recolhida será confidencial e utilizada apenas no contexto desta investigação. Este questionário é anónimo. Peço-lhe que responda o mais brevemente possível de forma a viabilizar a minha investigação.

NO FINAL, NÃO SE ESQUEÇA DE CLICAR EM "ENVIAR FORMULÁRIO".

Obrigado!

Fernando M. Paussão R. Lopes

Julho

-

2015

*Obrigatório

1. Dados dos Pais / Encarregados de Educação

1.1 Idade - Mãe *

- Menos de 30 anos;
- De 30 a 40 anos;
- De 41 a 50 anos;
- Mais de 50 anos;

1.2 Idade - Pai *

- Menos de 30 anos;
- De 30 a 40 anos;
- De 41 a 50 anos;
- Mais de 50 anos;

1.3. Habilitações Académicas da Mãe *

- Ensino Básico;
- Ensino Secundário;
- Bacharelato;
- Pós-Graduação;
- Licenciatura;
- Mestrado;
- Doutoramento;
- Outras;

Se indicou "Outras" indique quais:

1.4. Habilitações Académicas do Pai *

- Ensino Básico;
- Ensino Secundário;
- Bacharelato;
- Pós-Graduação;
- Licenciatura;
- Mestrado;
- Doutoramento;
- Outras;

Se indicou "Outras" indique quais:

2. Educação artística vocacional em regime de ensino articulado

O que pensa que levou o seu educando a optar pelo ensino vocacional e especializado de música? *

- Selecione no máximo duas opções

- Influência dos pais e /ou familiares;
- Aconselhamento por parte de professores;
- Influência de colegas de turma / escola;
- Vontade ou interesse próprios;
- Vocação para a música;
- Já tinha frequentado música;

- Não sei;
- Outro motivo;

Se assinalou "Outro motivo", diga qual:

3. Vocação

De acordo com o seu conceito de “Vocação Musical” assinale o seu grau de concordância com as seguintes afirmações:

3.1. Considero que o meu educando tem vocação para a música; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

3.2. A vocação vai-se construindo ao longo do tempo e da vida; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

3.3. O meu educando optou pelo ensino vocacional e especializado de música por vocação; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

3.4. Para estudar música não é necessário ter vocação; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

3.5. Só quem tem talento é que tem vocação para a música; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4. Aptidão musical

De acordo com o seu conceito de “Aptidão Musical” assinale o seu grau de concordância com as seguintes afirmações:

4.1. A aptidão musical nasce com a pessoa; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4.2. Quanto mais cedo se começar a estudar música, maior será a aptidão musical; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4.3. O desenvolvimento da aptidão musical envolve vários fatores (sociais, culturais, motivação ou o grau de atração pela música / instrumento); *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4.4. Quem tem talento para música, tem aptidão musical; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4.5. A aptidão musical desenvolve-se com a prática intensiva; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4.6. Considero que o meu educando tem aptidão musical: *

- Selecciona apenas uma opção

- Baixa;
- Abaixo da média;
- Média;
- Acima da média;
- Grande;

5. Motivação

De acordo com o seu conceito de “Motivação” assinale o seu grau de concordância com as seguintes afirmações:

5.1. No decorrer deste ano letivo, o meu educando sentiu-se muito motivado para o estudo da música; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

5.2. Os seus professores de música motivaram-no constantemente para o estudo; *

1	2	3	4	5
---	---	---	---	---

Discordo totalmente Concordo totalmente

5.3 Quando o meu educando tem bons resultados escolares sente-se mais motivado; *

1 2 3 4 5

Discordo totalmente Concordo totalmente

5.4 Sempre que o meu educando está desmotivado conta com o apoio dos seus professores; *

1 2 3 4 5

Discordo totalmente Concordo totalmente

5.5 Sempre que o meu educando está desmotivado conta com o apoio dos pais; *

1 2 3 4 5

Discordo totalmente Concordo totalmente

FIM DO INQUÉRITO PARA PAIS E ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO DE ALUNOS DO 1º GRAU - "salte" para o final do questionário e clique em em "ENVIAR FORMULÁRIO"

Se é Pai ou Encarregado(a) de Educação de alunos do 3º ou 5º Grau, avance p.f. para a questão 6 e conclua o inquérito. - OBRIGADO PELA SUA COLABORAÇÃO

6. De acordo com as suas conceções pessoais e tendo em conta todo o percurso de estudo da música do seu educando, no ensino articulado, desde o 1º Grau, responda a cada uma das questões que lhe são colocadas:

6.1. Vocação

- Considera que o seu educando tem agora mais vocação para a música?

- Sim
- Não

Justifique a sua resposta:

6.2. Aptidão musical

- Considera que o seu educando tem agora uma maior aptidão musical?

- Sim
- Não

Justifique a sua resposta:

6.3. Motivação

- Sente que o seu educando está agora mais motivado para o estudo da música?

- Sim
- Não

Justifique a sua resposta:

**FIM DO INQUÉRITO - PARA PAIS
ENCARREGADOS DE EDUCAÇÃO DE ALUNOS
DO 3º e 5º GRAU**

NÃO SE ESQUEÇA DE "CLICAR" EM - "ENVIAR FORMULÁRIO" -
OBRIGADO PELA SUA COLABORAÇÃO

Questionário

Anexo 2

Caro(a) Colega

Este questionário enquadra-se na investigação que estou a realizar no âmbito do Mestrado em Música - Formação Musical e Música de Conjunto, da Escola Superior de Artes Aplicadas de Castelo Branco, sobre "MOTIVAÇÃO, VOCAÇÃO E APTIDÃO MUSICAL, NO PERCURSO DO ENSINO ARTICULADO DE MÚSICA NO BÁSICO".

A sua colaboração é fundamental, pelo que solicito que responda a este questionário. A informação recolhida será confidencial e utilizada apenas no contexto desta investigação. Este questionário é anónimo. Peço-lhe que responda o mais brevemente possível de forma a viabilizar a minha investigação.

NO FINAL, NÃO SE ESQUEÇA DE CLICAR EM "ENVIAR FORMULÁRIO".

Obrigado!

Fernando M. Paussão R. Lopes

Julho - 2015

*Obrigatório

1. Dados dos Professores

1.1. Idade *

- Menos de 25 anos;
- De 25 a 30 anos;
- De 31 a 40 anos;
- De 41 a 50 anos;
- Mais de 50 anos;

1.2. Disciplina(s) que leciona *

- Formação Musical;
- Instrumento;
- Música de Conjunto;
- Outra;

Se indicou "Outra" indique qual

1.3. Tempo de serviço docente *

- Menos de 10 anos;
- De 10 a 19 anos;
- De 20 a 29 anos;
- 30 ou mais anos;

1.4. Habilitações Académicas *

- Bacharelato
- Licenciatura
- Pós-Graduação
- Mestrado
- Doutoramento
- Outras

Se indicou "Outras" indique quais:

2. Educação artística vocacional em regime de ensino articulado

O que impele crianças do 5º ano do ensino básico a enveredar pelo ensino vocacional e especializado de música? *

- Selecione no máximo duas opções

- Vontade própria;
- Influência dos pais e /ou familiares;
- Aconselhamento por parte de professores;
- Influência de colegas de turma / escola;
- Vocação para a música;
- Outra;

Se indicou "Outra" indique qual:

3. Vocação

De acordo com o seu conceito de “Vocação Musical” assinale o seu grau de concordância com as seguintes afirmações:

3.1. Considero que a generalidade dos meus alunos tem vocação para a música;

*

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

3.2. A vocação vai-se construindo ao longo do tempo e da vida; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

3.3. A generalidade dos meus alunos optou pelo ensino vocacional e especializado de música por vocação; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

3.4. Para estudar música não é necessário ter vocação; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

3.5. Só quem tem talento é que tem vocação para a música; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4. Aptidão musical

De acordo com o seu conceito de “Aptidão Musical” assinale o seu grau de concordância com as seguintes afirmações:

4.1. A aptidão musical nasce com a pessoa; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4.2. Quanto mais cedo se começar a estudar música, maior será a aptidão musical; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4.3. O desenvolvimento da aptidão musical envolve vários fatores (sociais, culturais, motivação ou o grau de atração pela música / instrumento); *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4.4. Quem tem talento para música, tem aptidão musical; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4.5. A aptidão musical desenvolve-se com a prática intensiva; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

4.6. Considero que a generalidade dos meus alunos tem aptidão musical: *
- Selecciona apenas uma opção

- Baixa;
- Abaixo da média;
- Média;
- Acima da média;
- Grande;

5. Motivação

De acordo com o seu conceito de “Motivação” assinale o seu grau de concordância com as seguintes afirmações:

5.1. No decorrer deste ano letivo a generalidade dos alunos sentiu-se muito motivada para o estudo da música; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

5.2. Os professores motivam constantemente os alunos para o estudo; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

5.3. Quando os alunos têm bons resultados escolares sentem-se mais motivados; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

5.4. Sempre que os alunos estão desmotivados contam com o apoio dos professores; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

5.5. Sempre que os alunos estão desmotivados contam com o apoio dos pais; *

	1	2	3	4	5	
Discordo totalmente	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	<input type="radio"/>	Concordo totalmente

FIM DO INQUÉRITO PARA PROFESSORES DE ALUNOS DO 1º GRAU- "salte" p.f. para o final do questionário e clique em em "ENVIAR FORMULÁRIO"

Se é professor de alunos do 3º ou 5º Grau, avance p.f. para a questão 6 e conclua o inquérito. NÃO SE ESQUEÇA DE "CLICAR" EM - "ENVIAR FORMULÁRIO" - OBRIGADO PELA SUA COLABORAÇÃO

6. De acordo com as suas conceções pessoais e tendo em conta todo o percurso de estudo da música de uma das suas turmas (F. Musical / Música de Conjunto), ou um aluno (instrumento), no ensino articulado, desde o 1º Grau, responda a cada uma das questões que lhe são colocadas:

6.1. Vocação

- Considera que a generalidade dos seus alunos tem agora mais vocação para a música?

- Sim
- Não

Justifique a sua resposta:

6.2. Aptidão musical

- Considera que a generalidade dos seus alunos tem agora uma maior aptidão musical?

- Sim
- Não

Justifique a sua resposta:

6.3. Motivação

- Sente que a generalidade dos seus alunos está agora mais motivada para o estudo da música?

- Sim
- Não

Justifique a sua resposta:

FIM DO INQUÉRITO - PARA PROFESSORES DE ALUNOS DO 3º e 5º GRAU

**NÃO SE ESQUEÇA DE "CLICAR" EM - "ENVIAR FORMULÁRIO" -
OBRIGADO PELA SUA COLABORAÇÃO**