



INSTITUTO POLITÉCNICO  
DE VIANA DO CASTELO

Filipa Catarina de Freitas Gonçalves

Abordagem à Criação Musical nas Aulas de Educação Musical  
na Academia de Música Fernandes Fão

Mestrado em Educação Artística  
Área de Especialização em Educação Artística

Trabalho efectuado sob a orientação da  
Professora Eugénia Moura

Viana do Castelo, Fevereiro de 2011



Aos meus pais



## **AGRADECIMENTOS**

Em primeiro, à minha orientadora e directora da Academia de Música Fernandes Fão, Eugénia Moura, pela sua ajuda, orientação e disponibilidade em todas as solicitações. Um muito obrigado pelo apoio incondicional e permanente incentivo na minha carreira académica e pela confiança prestada durante estes cinco anos ao serviço da Academia de Música Fernandes Fão.

Ao professor Dr. Carlos Almeida, coordenador do curso Mestrado em Educação Artística, pela ajuda prestada em todos os momentos de dúvida ao longo das unidades curriculares e dissertação.

Aos meus colegas e amigos do Departamento de Iniciação Musical da Academia de Música Fernandes Fão e a todos os alunos que participaram neste estudo, sem os quais não seria possível a concretização deste trabalho.

Aos meus pais, irmã e namorado pelo apoio e compreensão de muitas ausências para a realização deste trabalho.

A todos aqueles que de alguma forma contribuíram para que este trabalho fosse concluído.

Muito obrigada!

*Filipa Catarina Gonçalves*



## ÍNDICE

LISTA DE QUADROS .....	11
RESUMO .....	13
ABSTRACT .....	15
<i>INTRODUÇÃO</i> .....	17
 <i>CAPÍTULO I</i>	
ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO DA MÚSICA .....	21
1.1. Caracterização .....	21
1.2. Mudança e expansão .....	22
1.3. Academia de Música Fernandes Fão – <i>Estabelecimento de Ensino Artístico Especializado da Música</i> .....	23
1.4. Iniciação Musical na Academia de Música Fernandes Fão (AMFF) <i>Reflexão para a prática de um ensino com qualidade</i> .....	25
 <i>CAPÍTULO II</i>	
CRIATIVIDADE ARTÍSTICA NA INFÂNCIA .....	29
2.1. Promover a criatividade .....	29
2.2. Estimular a criatividade na Educação Musical <i>A Educação Musical e a criança</i> .....	31
2.3. Actividades de criação musical em sala de aula .....	33

### *CAPÍTULO III*

METODOLOGIA DO ESTUDO .....	37
3.1. A investigação qualitativa em Educação .....	37
3.2. Questões – chave do estudo .....	38
3.3. Selecção da metodologia .....	39
3.3.1 Estudo de caso – características .....	40
3.3.2 Tipos de estudo de caso .....	41
3.3.3 Vantagens e desvantagens .....	42
3.4. Método da recolha de dados .....	43
3.4.1 Observação .....	44
3.4.2 Ficha sócio – demográfica / questionário .....	45
3.4.3 Documentos .....	47
3.5. Triangulação .....	48
3.6. Confidencialidade e questões éticas .....	48

### *CAPÍTULO IV*

DESENHO DA PESQUISA .....	51
4.1. Plano de acção .....	51
4.2. Localização da investigação .....	52
4.3. Definição e constituição da amostra .....	53
4.3.1. Caracterização dos participantes – dados adquiridos através da análise da ficha sócio – demográfica .....	53

### *CAPÍTULO V*

ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS .....	59
5.1. Análise e interpretação dos dados .....	59

### *CAPÍTULO VI*

RESULTADOS E CONCLUSÕES .....	73
6.1. Apresentação dos resultados .....	73
6.2. Conclusões .....	77

BIBLIOGRAFIA .....	81
ANEXOS .....	85
Anexo 1 – Programa da disciplina – Iniciação Musical da Academia de Música Fernandes Fão .....	87
Anexo 2 – Projecto Educativo da AMFF .....	93
Anexo 3 – Grelha de observação de aulas .....	113
Anexo 4 – Questionário aluno .....	117
Anexo 5 – Ficha sócio – demográfica professor .....	123
Anexo 6 – Questionário professor .....	127
Anexo 7 – Parâmetros de avaliação de Iniciação Musical da Academia de Música Fernandes Fão .....	133
Anexo 8 – Solicitação de autorização à direcção pedagógica da AMFF .....	137
Anexo 9 – Solicitação de autorização dos participantes – alunos aos respectivos encarregados de educação .....	141
Anexo 10 – Solicitação de autorização dos participantes – professores .....	145

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Caracterização dos alunos participantes.....	54
Quadro 2 – Caracterização dos professores participantes.....	56
Quadro 3 – Quadro de respostas dos alunos à questão <i>Porque aprendes Música</i> ....	60
Quadro 4 – Quadro de respostas dos alunos à questão <i>Que tipo de actividades mais gostas de realizar na Academia de Música Fernandes Fão</i> .....	62
Quadro 5 – Quadro de respostas dos alunos à questão <i>O que é para ti a Música</i> .....	63
Quadro 6 – Benefícios e dificuldades no desenvolvimento de actividades de composição .....	69



## RESUMO

Na prática lectiva, a maioria dos professores de Educação Musical sente dificuldades em explorar a área da Composição. Os alunos aprendem a ouvir, a decifrar e a interpretar, mas não a “fazer música” sem ser através da reprodução.

Partindo do pressuposto de que os professores são essenciais no processo do ensino / aprendizagem da Educação Musical e, ainda mais, num estabelecimento de Ensino Vocacional de Música, podendo influenciar os alunos de forma decisiva através das suas práticas, torna-se relevante estudar essas mesmas práticas. Com base, também, nestes aspectos, pretende-se saber que tipo de propostas de trabalho de criação musical o professor desenvolve em sala de aula, ou se propõe desenvolver, para que os alunos aprendam de uma forma criativa e se desperte neles o interesse pela necessidade de aprender.

Com esta investigação pretende-se reflectir sobre essas mesmas práticas e dar resposta às questões levantadas.

A metodologia escolhida é o estudo de caso, centrada nas práticas diárias do ensino da Educação Musical na Academia de Música Fernandes Fão, Ensino Especializado da Música.

As conclusões desta investigação apontam para a utilização de estratégias futuras que permitam a implementação de actividades de criação musical em sala de aula na Academia de Música Fernandes Fão, garantindo que as aprendizagens conducentes à construção das competências musicais se baseiem em acções oriundas dos três grandes domínios da prática musical – Audição, Interpretação e Composição.

Fevereiro de 2011

### **Palavras – chave:**

- Ensino Especializado da Música - Educação Musical - Criatividade / criação musical



## **ABSTRACT**

During teaching practice, many Music Education teachers show difficulties exploring the composition area. Students learn to listen, to understand and to interpret but not to “make music”, unless through replication.

Assuming that teachers are essential in the process of Music Education teaching and learning; assuming the study concerns a school of Specialized Music Education where students are strongly influenced through practices, it becomes important to study those same practices. We wonder which are the teachers’ proposals for development of Music Creativity as well as their planning courses. We also intend to analyse if their classes allow creativity and raise students’ interest on Music.

This research seeks to reflect on those practices and to address the raised issues.

Case study was choose as methodology focused on daily practice of Music Education at the Academy of Music Fernandes Fão, as a Specialized Music School.

The study’s conclusions point to the future use of strategies that enable implementation of activities of Music Creativity in the classroom, at the Academy of Music Fernandes Fão, ensuring that the learning lead to the construction of musical skills, based on actions arising from the three major areas of Music Practice – Listening, Interpretation and Composition.

Fevereiro de 2011

### **Key- words:**

-Specialized Music Education - Music Education - Creativity / Music Creation



## INTRODUÇÃO

“O ensino da música pode fazer ouvir e, portanto, se fazer ouvir”.  
(Pfützenreuter, s/d, p.1)

O presente estudo incide sobre a abordagem à criação musical nas aulas de Educação Musical, vindo ao encontro das motivações da investigadora, relativamente às suas preocupações em contribuir para um ensino de qualidade, a nível da Educação Musical no Ensino Especializado da Música, promovendo e reflectindo sobre a importância de actividades de criação musical no ensino/aprendizagem da Educação Musical.

Para realizar um estudo, segundo Bell (2002), “é investigando que todos nós aprendemos a fazê-lo” (p.14).

Desta forma, a investigadora anseia que a realização deste estudo permita alargar os seus conhecimentos e aprofundá-los no âmbito do ensino/aprendizagem da Educação Musical no Ensino Especializado da Música, diagnosticando os problemas para a prática de actividades de criação musical, no dia-a-dia da actividade lectiva. Conforme Drew (1980) in Bell (2002), uma “pesquisa é conduzida para resolver problemas e para alargar conhecimentos” (p.14).

A investigação, quer na Educação, quer noutro campo, inicia-se pela “definição de um problema” (Almeida e Freire, 2000, in Pacheco, 2006, p.13), em que “... tem por base um problema inicial que, crescente e ciclicamente, se vai complexificando, em interligações constantes com novos dados, até à procura de uma interpretação válida, coerente e solucionadora” (Pacheco, 1995 in Pacheco, 2006, p.13).

A investigadora, professora de Iniciação Musical, ao abrigo do protocolo com escolas do Ensino Básico conforme o definido em Despacho 17 932/2008 de 3 de Julho e nas instalações da Academia de Música Fernandes Fão desde o ano lectivo 2006/2007, tem observado que as crianças aprendem música através de actividades escritas onde apreendem e exploram a notação musical, actividades de audição, execução instrumental, corporal e vocal, carecendo do estímulo ao desenvolvimento dos processos criativos e da improvisação, dando-se mais ênfase às áreas da Interpretação e Audição, mesmo estando a Composição no programa da disciplina (anexo 1). Os alunos aprendem a ouvir, a decifrar, a interpretar mas não a “fazer música” sem ser desta forma.

Partindo do pressuposto de que os professores são essenciais no processo do ensino / aprendizagem da Educação Musical e, ainda mais, num estabelecimento de Ensino Vocacional de Música, podendo influenciar os alunos de forma decisiva através das suas práticas, torna-se relevante estudar essas mesmas práticas. Com base, também, nestes aspectos, pretende-se saber que tipo de propostas de trabalho de criação musical o professor desenvolve em sala de aula, ou propõe desenvolver, para que os alunos aprendam de uma forma criativa e despertem interesse pela necessidade de aprender, uma vez que para Paynter (1970), Swanwick (1979 e 1988), Palheiros (1993), Beineke (2001) o objectivo fundamental da educação musical é o desenvolvimento da faculdade criadora da criança.

Na investigação educativa, a pesquisa está centrada na procura de respostas para questões problemáticas, não se centrando apenas numa pergunta. O investigador buscará, segundo Quivy e Compenhoudt (1997) in Pacheco (2006), “as qualidades de *clareza...*, de *exequibilidade...*, de *pertinência...*, abordar o estudo do que existe (...); ter uma intenção de compreensão dos fenómenos estudados” (p.14).

De modo a clarificar os propósitos deste estudo e completando o que já foi referido anteriormente, as questões suscitadas pela investigadora são as seguintes:

- Como é trabalhada a Educação Musical no Ensino Especializado da Música?;
- Que actividades e como são exploradas na área da Composição?;
- Porque é que as três áreas – Interpretação, Audição e Composição – não estão presentes em todas as aulas?;
- Que benefícios pode trazer a prática intensiva de actividades de criação musical na Educação Musical?.

Perante estas questões, os objectivos fundamentais deste trabalho são:

- Investigar a prática dos professores de Educação Musical no Ensino Especializado da Música, na Academia de Música Fernandes Fão;
- Conhecer e compreender a relação entre as dinâmicas dos professores de Educação Musical em sala de aula e características sócio-demográficas;
- Identificar e analisar as dinâmicas em sala de aula que desenvolvam as três áreas da disciplina – Interpretação, Audição e Composição – que contribuem para uma educação de qualidade;
- Catalogar quais os benefícios que a prática da criação musical/composição pode dar no ensino/aprendizagem da Educação Musical.

Como já foi mencionado, este estudo centra-se num estabelecimento de Ensino Especializado da Música, na Academia de Música Fernandes Fão (AMFF), instituição de educação do Alto Minho.

Contextualizando de uma forma breve a instituição, a AMFF funciona desde o ano lectivo de 1988/1989, nas instalações do Centro Cultural de Vila Praia de Âncora. A partir do ano lectivo de 2007/2008, nasceu o Pólo da Academia de Música Fernandes Fão na vila de Ponte de Lima, no edifício cedido pela Câmara Municipal de Ponte de Lima em Protocolo de Colaboração assinado com a AMFF, a 26 de Fevereiro de 2007.

Segundo o projecto educativo de escola (anexo 2), o meio onde a AMFF se insere é predominantemente piscatório, em Vila Praia de Âncora e rural, em Ponte de Lima. Uma grande parte dos encarregados de educação demonstra uma falta de interesse pelo percurso escolar dos alunos e um desconhecimento notável do papel da música na educação dos seus filhos e da importância de hábitos de estudo no seu sucesso escolar. A Rede de transportes funciona de forma deficiente.

Centrando-se neste estabelecimento de ensino, Sede (Vila Praia de Âncora) e Pólo (Ponte de Lima), a população em estudo é constituída por onze docentes que leccionam Educação Musical, oito professores em Vila Praia de Âncora e três em Ponte de Lima. Além dos professores, fazem parte deste estudo duas turmas de Iniciação, com idades compreendidas entre oito e nove anos, num total de vinte e três alunos.

O estudo insere-se numa investigação de cariz qualitativo, recorrendo à metodologia estudo de caso descritivo pois, segundo Fernandes (1991), “o foco da investigação qualitativa é a compreensão mais profunda dos problemas, é investigar o que está «por trás» de certos comportamentos, atitudes ou convicções” (p.66). Aplicada no contexto educacional, parece ser a que vai mais de encontro aos objectivos da pesquisa.

Na segunda parte do trabalho, no capítulo da metodologia do estudo, será justificado o porquê desta ser a metodologia considerada mais apropriada para reflectir sobre a *“Abordagem à criação musical nas aulas de Educação Musical na Academia de Música Fernandes Fão”*, bem como, apresentadas as razões da selecção do método de investigação e a justificação dos instrumentos de recolha de dados, nomeadamente: fichas sócio-demográficas, questionários e observação de aulas.

Será apresentada a contextualização, inerente ao Ensino Artístico Especializado da Música, caracterizando a Academia de Música Fernandes Fão e o

curso em foco na pesquisa, Iniciação (1ºCiclo), bem como, a contextualização da problemática do estudo. Segundo a literatura consultada, será realçada a importância do desenvolvimento da faculdade criadora da criança.

As conclusões deste estudo serão objecto de análise e reflexão, com a finalidade de contribuir para a abordagem da criação musical no processo de ensino / aprendizagem da Educação Musical, na Academia de Música Fernandes Fão, tendo em conta a pertinência de um ensino de qualidade para desenvolver a criatividade musical dos alunos, garantindo que as aprendizagens conducentes à construção das competências musicais se baseiem em acções oriundas dos três eixos da prática musical – Audição, Interpretação e Conclusão.

## Capítulo I

---

### ENSINO ARTÍSTICO ESPECIALIZADO DA MÚSICA

#### 1.1. Caracterização

A formação especializada da Música, além de permitir o contacto das crianças e jovens com a educação artística, possibilita uma formação mais aprofundada, a frequência de um ensino mais rico na área da Música.

Este ensino, abrange o 1ºCiclo do Ensino Básico e estende-se até ao ensino secundário:

- 1) No 1ºCiclo, a formação é chamada de Iniciação e os alunos frequentam três disciplinas: Iniciação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento;
- 2) Nos 2º e 3º Ciclos, os alunos frequentam o Curso Básico de Música, que oferece três áreas de formação: *formação geral*, incluindo as áreas curriculares, como a Matemática e a Língua Portuguesa, com uma pequena redução de horário nalgumas disciplinas, revertendo a favor da segunda área de formação, *a formação vocacional*, que permite desenvolver os conhecimentos específicos na área da Música, incidindo nas disciplinas, Formação Musical, Instrumento, Oferta de Escola e Classes de Conjunto. Por último, uma terceira área de formação abrange uma *área curricular não disciplinar*, a Área de Projecto, que permite realizar trabalhos, muitas vezes de natureza artística e interdisciplinar;
- 3) No Ensino Secundário, para além da Formação Musical, Instrumento e Classe de Conjunto, existe uma grande diversidade de disciplinas na formação específica e vocacional, nomeadamente, História da Música, Acústica / Organologia e Análise e Técnicas da Composição que são comuns a todos os cursos.

Para esta formação, o Ensino Artístico Especializado da Música, oferece três regimes diferentes de frequência aos alunos: regime integrado, regime articulado e regime supletivo.

O regime integrado é caracterizado pela frequência do currículo geral e do currículo do Ensino Artístico Especializado da Música no mesmo estabelecimento de ensino, enquanto que, no regime articulado, os alunos frequentam a formação vocacional numa escola de Música e a formação geral numa escola de ensino regular, havendo uma articulação conjunta entre os dois estabelecimentos de ensino, na elaboração de horários, no lançamento de todas as classificações dos alunos na mesma pauta, assim como na inclusão dos professores dos dois estabelecimentos no conselho de turma. Em contrapartida, o regime supletivo, difere um pouco do regime articulado. Os alunos frequentam a formação vocacional numa escola de Música e a formação geral numa escola de ensino regular, sem a existência de articulação entre os dois estabelecimentos de ensino. Nem os alunos beneficiam da redução de horário nas disciplinas de formação geral, nem existe qualquer articulação na construção de horários.

## **1.2. Mudança e expansão**

Mudança e expansão, são as palavras que mais caracterizam o Ensino Artístico Especializado da Música nos últimos anos.

O Estudo de Avaliação do Ensino Artístico realizado em 2007 e um conjunto de reformas que se sucederam, referidas no despacho nº17 932/2008 de 3 de Julho e na portaria nº 691/ 2009 de 25 de Junho do Ministério da Educação, permitiram a mudança e a expansão do Ensino Artístico Especializado da Música, possibilitando que a Música faça parte da formação de cada vez mais crianças e jovens, “através da organização da oferta de cursos do ensino artístico especializado, sem colocar em causa a autonomia e os projectos educativos das escolas, no respeito pelos limites constantes dos desenhos curriculares ora definidos” (Ministério da Educação, portaria nº691/2009 de 25 de Junho, p.4147).

Segundo Feliciano (2007), “a aposta nos regimes integrado e articulado foi essencial para criar condições para o aumento da frequência deste ensino” e “o alargamento das oportunidades de acesso ao ensino especializado da Música teve um impacto muito significativo” (in Boletim de Professores, nº18, p.2).

Com base nos dados referentes no artigo *Mais alunos no Ensino Especializado da Música*, de Paulo Feliciano (2010) e na experiência como docente, da

investigadora, num estabelecimento de Ensino Especializado da Música, desde 2006, pode-se afirmar que é notório o crescente número de alunos nas Iniciações (1º ciclo) e no Ensino Básico em regime articulado, até ao presente ano lectivo.

### **1.3. Academia de Música Fernandes Fão**

#### ***Estabelecimento de Ensino Artístico Especializado da Música***

A Academia de Música Fernandes Fão (AMFF) resultou da acção do Centro Social de Vila Praia de Âncora, com a disponibilidade para acolher nas suas instalações a referida Associação e do trabalho desenvolvido pelo Orfeão de Vila Praia de Âncora através da escola de Música. O processo desenvolveu-se a partir de 7 de Outubro de 1988 e realizou-se em 15 de Outubro do mesmo ano, funcionando já nesse ano lectivo de 1988/1989. A partir do ano lectivo de 2007/2008, nasceu o Pólo da Academia de Música Fernandes Fão na vila de Ponte de Lima, no edifício cedido pela Câmara Municipal de Ponte de Lima em Protocolo de Colaboração assinado com a AMFF, a 26 de Fevereiro de 2007.

A AMFF, instituição de ensino especializado da Música, reconhecida pelo Ministério da Educação, pretende ser e é um projecto multifacetado, proporcionando diferentes vivências musicais aos alunos, a nível de todos os cursos: Pré – escolar, Iniciação (1º ciclo), Básico (2º e 3º ciclos) e Complementar (secundário) tendo como conceito orientador a importância da Música na sociedade, dando ênfase à aprendizagem musical como necessidade fundamental da educação.

O reconhecimento da diferença entre educação e instrução, bem como a importância da educação para a cidadania e a necessidade de redução da iliteracia cultural são os pilares sobre os quais se fundamenta o Projecto Educativo da Academia de Música Fernandes Fão (AMFF).

São várias as finalidades desta instituição. Porém, de uma forma breve, a AMFF pretende, segundo o projecto educativo:

- (1) Renovar a dinâmica de missão do ensino artístico, conferindo-lhe um carácter de sistematização e adequação ao meio em que a instituição se integra;
- (2) Alargar a prática musical, abrangendo o maior número possível de crianças e jovens, desde o nível pré-escolar até ao ensino secundário;

- (3) Permitir a melhoria de condições de frequência do ensino artístico especializado da música, minorando o difícil acesso ao mesmo que ainda se verifica em zonas geográficas longe dos grandes centros;
- (4) Diagnosticar e orientar alunos com capacidades específicas no domínio da música, quer em vocações precoces quer em vocações tardias;
- (5) Promover o sucesso escolar, contribuindo para a diminuição de desigualdades económicas, sociais e culturais;
- (6) Contribuir para a formação de cidadãos mais críticos, responsáveis e intervenientes na sociedade.

A Academia de Música Fernandes Fão, como já foi salientado, abrange vários níveis de ensino:

- Educação Pré – escolar – com o projecto “Música para todos”, onde intervém em todos os jardins-de-infância nos concelhos de Caminha e Ponte de Lima, com o apoio dos Municípios das duas áreas e nas próprias academias, sede em Vila Praia de Âncora e Pólo, em Ponte de Lima, tendo ao seu serviço professores com formação musical específica, neste caso professores de Educação Musical;
- Iniciação (1º ciclo) – são dois os tipos de intervenção e serão especificados no próximo subcapítulo, uma vez que é neste nível que a investigação se centra;
- Básico (2º e 3º ciclos) – funciona essencialmente em regime articulado, quer na sede como no Pólo e, também, em regime supletivo.
- Complementar (secundário) – funciona, essencialmente, em regime articulado no Pólo e em regime supletivo.

Além dos cursos que ministra reforçando a finalidade principal desta instituição que consiste em proporcionar vivências musicais aos alunos, a Academia de Música Fernandes Fão desenvolve outros projectos, destacando-se, o Concurso Ibérico de Piano do Alto Minho, já na 8ª edição. Este concurso é realizado sempre na primeira semana das férias da Páscoa e conta com a participação de crianças e jovens de Portugal e Espanha, “proporcionando vivências musicais aos alunos e alargando-as numa perspectiva do seu crescimento humano e artístico e do seu conhecimento de técnicas e de repertório” (Projecto Educativo da AMFF).

Desde o ano lectivo 2009/2010, apostou num novo projecto, interligando a Música às restantes Artes de Palco, envolvendo alunos e professores da disciplina de Classe de Conjunto. No ano lectivo 2009/2010 montou-se o musical “Os Saltimbancos”, com adaptação do texto e encenação de Pedro Lamares, no qual participaram os alunos das classes de Iniciação e Básico (2ºciclo) e professores. Mais recentemente, no final do primeiro período deste ano lectivo, “Música no Coração” foi a nova aposta, com adaptação e encenação de Pedro Lamares mas, desta vez, envolvendo professores e alunos do Básico (2º e 3º ciclos).

Estes projectos, segundo a directora da Academia de Música Fernandes Fão, Eugénia Moura, têm como consequência a alteração das posturas dos alunos, ganhando disciplina, rigor, exigência de qualidade, o que se reflecte em toda a aprendizagem deles.

#### **1.4. Iniciação Musical na Academia de Música Fernandes Fão (AMFF)** ***Reflexão para a prática de um ensino com qualidade***

O curso de Iniciação abrange alunos do 1ºCiclo, dos seis aos dez anos, funcionando em dois tipos de intervenção:

- (1) nas instalações da AMFF, sede e pólo, com a carga horária prevista no Despacho 17932/2008 de 3 de Julho, em que os alunos frequentam as aulas de Educação Musical, também designada por Iniciação Musical, Classe de Conjunto e aulas instrumentais;
- (2) nas escolas do Ensino Básico, 1ºciclo, ao abrigo de protocolos com os Municípios de Caminha e Ponte de Lima.

Neste último caso, os professores da AMFF deslocam-se às escolas, onde leccionam as mesmas disciplinas correspondentes ao ensino especializado da Música, nomeadamente, Iniciação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento, conforme o definido em Despacho 17932/2008 de 3 de Julho, funcionando estas no horário das Actividades de Enriquecimento Curricular, bem como, no horário destinado à Expressão Musical das escolas.

As aulas de Iniciação Musical e Classe de Conjunto funcionam complementarmente, ainda mais quando a intervenção é nas escolas do Ensino Básico, acabando por serem encaradas como uma só disciplina, dividida em dois

blocos, mas que se completam, se forem bem ministradas, sem considerar apenas a parte teórica mas também a prática, “levando a criança a um clima de criatividade e expressividade capaz de transformar as aulas de música em espaços de alegria e de motivação” (Sousa, 1999, p.69).

Para que isto aconteça, a investigadora é da opinião que os docentes, que leccionam Iniciação Musical e Classe de Conjunto, devem seguir o programa da disciplina, programa esse existente na Academia de Música Fernandes Fão e as planificações periódicas propostas em Departamento, de modo a preparem as suas aulas de forma cuidada, promovendo vivências musicais distribuídas pelas áreas da composição, audição e interpretação, uma vez, que é em torno destes três eixos que o ensino da música está estruturado.

“As actuais orientações programáticas para a educação musical, não só em Portugal como em muitos outros países, apontam para um ensino da música estruturado em torno de três eixos fundamentais: composição, audição e interpretação. Os principais pressupostos desta orientação de trabalho assentam na ideia que estes três domínios constituem as três áreas possíveis de experiência musical directa” (Godinho, s/d, p.1, in DGIDC – APEM).

Visto isto, a Audição, Interpretação e Composição devem ser trabalhadas na Iniciação Musical. Bem visíveis no programa de Iniciação Musical desta instituição, devem ser exploradas activamente quer no campo teórico como na prática vocal, instrumental e dramatização. As três áreas têm a mesma importância, não podendo o professor se descurar de nenhuma, uma vez que as três são fundamentais para um ensino / aprendizagem de qualidade. A investigadora sublinha o que está patente no programa da disciplina, programa esse desenvolvido tendo como referências e linhas orientadoras a prática de várias metodologias de pedagogos musicais, como Carl Orff, Jos Wuytack, Dalcroze, Willems, que têm como finalidade “proporcionar à criança e ao professor um ensino e uma aprendizagem mais motivadores e mais atentos aos seus interesses, desenvolvendo as suas capacidades num sentido mais activo e mais criativo” (Sousa, 1999, p.69).

O programa de Iniciação Musical da Academia de Música Fernandes Fão foi também desenvolvido tendo em conta os princípios orientadores da Expressão e Educação Musical na Organização Curricular e Programas Ensino Básico – 1ºciclo:

- Jogos de exploração – neste bloco, os recursos a trabalhar, desenvolver são a voz, corpo e instrumentos. “Voz, corpo e instrumentos formam um todo, sendo a criança solicitada a utilizá-los de forma integrada, harmoniosa e criativa” (Ministério da Educação, 2004, p.68).
- Experimentação, desenvolvimento e criação musical

“Sendo os jogos de exploração a base do desenvolvimento das capacidades musicais, devem ser gradualmente complementados por propostas visando o domínio de aspectos essenciais à vivência musical da criança na escola: - desenvolvimento auditivo; - expressão e criação musical; - representação do som” (Ministério da Educação, 2004, p. 71).

Se uma das competências a atingir neste ciclo de aprendizagem, referida no projecto educativo da Academia de Música Fernandes Fão, é criar públicos intervenientes, gostando de ouvir música e sentindo necessidade de o fazer, é notório que os três eixos – Audição, Interpretação e Composição – devem estar presentes e se possível interligados, nas aulas de Educação Musical.



## Capítulo II

---

### CRIATIVIDADE ARTÍSTICA NA INFÂNCIA

Antes de entrar no ponto fulcral deste capítulo é necessário reflectir sobre a importância da educação artística e sobre as competências e capacidades fundamentais da criatividade.

A educação artística segundo Bahia e Gomes (2010) “estimula o desenho de ideias, de conceitos e de pensamentos e ... enriquece o desenvolvimento pessoal, nomeadamente, a criatividade assumida como um processo de procura e de resolução de problemas” (p.59).

Para Bahia e Gomes (2010), este estímulo favorece a capacidade de se ser original e o desenvolvimento de competências de procura e de resolução criativa de problemas. Os autores acrescentam, ainda, citando Getzels & Csikszentmihalyi (1975), que “a criatividade refere(-se) procura e descoberta de problemas” (Bahia & Gomes, 2010, p.60).

#### 2.1. Promover a criatividade

Promover a criatividade junto de todos os cidadãos foi o objectivo do Ano Europeu da Criatividade e Inovação nas Escolas, em 2009.

Conforme Eça (2009), existem diferentes abordagens que estarão relacionadas com o tema do Ano Europeu, das quais se destacam a actividade artística e outras formas de criatividade, em todos os níveis, desde a pré-escola ao ensino básico e secundário, incluindo desenvolvimento do pensamento inovador, assim como a capacidade de resolver problemas de forma criativa. Segundo Pope (2005), criatividade é a “capacidade de produzir, fazer, ou tornar algo em uma coisa nova e válida tanto para si como para os outros” (in Eça, 2009, p.16).

Para Eça (2009), as instituições escolares não promovem activamente a criatividade, uma vez que as questões de calendarização ou o cumprimento de programas não facilita a sua exploração e a sua única preocupação é que o aluno

obtenha uma boa classificação nos exames, acreditando que ter resultados nos exames é um passaporte para o sucesso na vida futura.

Um aspecto importante que vale a pena referir e no qual por vezes não se pensa, talvez inconscientemente, “é que no mundo criativo é tão importante o que não fazemos como o que fazemos. Por vezes mais” (Braumann, 2009, p.27). Conforme descrevia Eça (2009), “para que as escolas promovam activamente a criatividade em cada criança temos um grande caminho a percorrer, temos que virar tudo do avesso” (p.5). No entanto, as Artes possuem, em si mesmas, uma predisposição para a promoção da criatividade e da inovação, o que impulsiona grandes benefícios para os alunos.

Sobre isto Eça (2009) afirma que

“ (...) as artes oferecem aos jovens oportunidades únicas para compreenderem e criarem as suas identidades pessoais. Estimulam os estudos interdisciplinares, a tomada de decisões participativa e motivam os jovens e as crianças para uma aprendizagem activa, criativa e questionadora. (...) as artes preparam os alunos para a incerteza do futuro, para responderem a problemas e a lidarem com tecnologias que ainda não existem” (Eça, 2009, p. 8).

O papel do professor de Artes tem uma grande importância para esta promoção, uma vez que segundo Cropley (2001), “os professores que fomentam a criatividade são os que promovem a “flexibilidade”, que aceitam “sugestões alternativas” e que encorajam “a expressão de ideias”” (in Steers, 2008, p.4).

Assim, o papel do professor deve ser realçado no processo de criação artística na vida da criança, interagindo com os alunos durante o processo criativo, apontando alternativas e questionando-os sobre as suas criações.

Já Vygotsky (2009) afirmava que “os primeiros pontos de apoio que a criança encontra, para o que será a sua criação futura, são aquilo que vê e ouve, acumulando materiais que mais tarde serão usados nas construções da sua fantasia” (p.29).

Pegando nas palavras referidas anteriormente, *processo de criação artística*, vale a pena citar Vigotsky (2009), referindo que, “não devemos esquecer que a lei

fundamental da arte criadora infantil deve ser a de que o seu valor não reside no resultado, no produto da obra criadora, mas no próprio processo” (p.90).

## **2.2. Estimular a criatividade na Educação Musical**

### ***A Educação Musical e a criança***

“A Música, enquanto recurso educativo, só vale mesmo a pena se servir para mexer nos mecanismos da emoção, na capacidade de estarmos sozinhos ou com os outros criativamente, levando mais longe a faculdade, que nos é educada, de reinventar os sons e produzir impressões naqueles que partilham, ouvindo” (Rocha, 2008, p.27).

Considera-se pertinente esta citação, pois realça a Música no enfoque educativo. Basta, apenas, reflectir. Para se compreender qual o significado que a designação Educação Musical transporta, é necessário entender, em primeiro lugar o que é afinal a música. Conforme Ferreira (2006), a música é definida como a “Arte e Ciência de combinar os sons de modo agradável ao ouvido” (in Teixeira, 2009, p.3). Hohmann e Weikart (1997) definem a música como “uma linguagem organizada pelo ritmo, a melodia e a harmonia, que desperta no seu ouvinte uma resposta emocional, tem um carácter universal e exprime a vida humana sensível e criadora” (p.657). Para Milhano (2008), “a música é o elemento diferenciador que favorece o processo de aprendizagem através da estimulação integrada dos sentidos, da atenção, das capacidades cognitivas, emocionais e motoras, que constituem os alicerces de todo o processo de aprendizagem” (p.12).

Realçando esta última citação, a equipa EFMET (Fórum Europeu para a Educação Musical e Formação), num relatório datado de 2005, enfatiza a necessidade de assegurar o acesso dos jovens a actividades de aprendizagem musical, uma vez que “têm um impacto positivo no desenvolvimento de competências chave para a vida em sociedade, tais como a resolução criativa de problemas, a comunicação, a tolerância, a autoconfiança, a flexibilidade, a concentração, a coordenação motora, tendo também influência comprovada no seu desenvolvimento intelectual, emocional, físico e psicológico” (in Milhano, 2008, p.12).

O conceito de Educação Musical, tendo por referência o que significa a música, tem sido alvo de interpretações diferentes com a evolução dos tempos. Nos dias de hoje, a Educação Musical é vista como algo que se oferece à criança, sendo atractiva pelo interesse das suas inúmeras actividades.

A importância do desenvolvimento criativo no ensino de música é praticamente um consenso entre os educadores musicais e são várias as metodologias desenvolvidas que valorizam a criação musical das crianças na educação musical, não sendo nova a ideia de que as crianças podem criar ou compor suas próprias músicas.

Vários foram os pedagogos que ao longo do século procuraram desenvolver um método de ensino da música mais próximo da criança. Neste trabalho são destacados Carl Orff, Edgar Willems, Keith Swanwick e Edwin Gordon. O objectivo fundamental da educação musical, segundo o pedagogo Carl Orff, “é o desenvolvimento da faculdade criadora da criança, que se manifesta na sua capacidade de improvisação. A criança será mais “musical” quando conseguir participar na elaboração de uma melodia, na invenção de um acompanhamento ou na criação de um simples diálogo musical com o grupo” (in Palheiros, 1993, pp. 6-7).

Edgar Willems (1890 – 1978) percebendo a importância da educação musical para as crianças, desenvolveu um método “capaz de permitir que qualquer criança, mesmo sem habilidades especiais, pudesse descobrir o seu potencial criativo” (in Estorninho et al., n.d., p.3), dando foque ao movimento e à voz.

Keith Swanwick, um dos mais importantes teóricos do nosso tempo, vem acrescentar às teorias clássicas de desenvolvimento, ideias originais, fundamentadas na sua prática docente e no seu trabalho de pesquisa. Criou uma teoria denominada Teoria Espiral, baseada nas ideias de Piaget, ou seja, de que o conhecimento se processa por etapas sucessivas e é construído pelo indivíduo. A partir desta teoria, desenvolveu uma pedagogia baseada num modelo que identificou como C.L.A.S.P., traduzido em português para T.E.C.L.A., que consiste em trabalhar os conteúdos de forma articulada, para favorecer o desenvolvimento cognitivo de forma integral e não fragmentada. Os elementos do modelo T.E.C.L.A. são:

T – técnica (manipulação do instrumento, notação simbólica, audição)

E – execução (tocar, cantar)

C- composição (criação, improvisação)

L – literatura (história da música)

A – apreciação (reconhecimento de estilos/forma/tonalidade/graus)

Para Swanwick (1979) “the important thing is to be alive to the possibilities of creative behaviour across the spectrum of C(L)A(S)P activities, to work in a relevant way between the five areas and to use the model to span whichever of the available music of today seem appropriate to the particular setting in which we find ourselves working” (p.94).

Outro pedagogo, que procurou desenvolver um método de ensino da música mais próximo da criança, foi Edwin Gordon, um dos mais importantes investigadores da actualidade no domínio da psicologia da música. Considera que as crianças só podem apreciar a música se a compreenderem, referindo que essa compreensão só é possível através da interiorização dos sons. Gordon (2000), criou o termo audição, tendo este lugar quando “assimilamos e compreendemos na nossa mente a música que acabámos de ouvir executar, ou que ouvimos executar num determinado momento do passado”, acrescentando ainda que “também procedemos a uma audição quando assimilamos e compreendemos música que podemos ou não ter ouvido, mas que lemos em notação, compomos ou improvisamos” (p.16). Segundo o mesmo autor, o processo de audiar é idêntico ao processo da linguagem, em que “a audição é para a música o que o pensamento é para a fala” (2000, p.4). Desenvolveu uma teoria que leva à aprendizagem da música através da prática, definindo cinco capacidades que as crianças deverão desenvolver: ouvir, interpretar, ler, escrever e criar, definindo ainda conteúdos para cada e possíveis sequências de objectivos de aprendizagem. Gordon (2000) defende que “todos os alunos são capazes de aprender música. Contudo, uma vez facultadas a orientação e a formação devidas, tudo quanto aprendem, individualmente, depende do nível de aptidão musical de cada um” (p.41).

### **2.3. Actividades de criação musical em sala de aula**

Percebem-se, no panorama actual das Ciências da Educação e das práticas pedagógicas, tendências claras no que diz respeito ao corpo teórico que as fundamentam. Como linha mestra pode-se, talvez, destacar aquilo que são as teorias da aprendizagem centradas no aluno, numa *perspectiva socioconstrutivista* do acto de aprender. Nesta linha de pensamento, os alunos são parte activa no processo de ensino aprendizagem, quando, ao terem acesso às diversas fontes de conhecimento,

relacionam e conceptualizam conhecimentos prévios com novo material, através de aprendizagens significativas.

Vygotsky, na formulação do seu corpo teórico, acentua a importância das interações sociais no processo de aprendizagem e desenvolvimento, através de acções colaborativas. Ao definir o conceito de zona de desenvolvimento próxima, o autor, enfatiza o papel da aprendizagem na promoção do desenvolvimento, caracterizando-o também como um processo condicionado pelas relações que os alunos estabelecem com aqueles que os rodeiam e que, estando em estádios evolutivos mais avançados, poderão promover desenvolvimento efectivo, se as actividades que surgirem destas interações forem, de alguma forma, adequadas à zona de desenvolvimento próxima da criança.

John Dewey lançou, no século passado, os fundamentos de uma nova escola, em que tudo, incluindo a arte, deveria ser abordado no contexto próprio em que acontece, e em que todas as aprendizagens só o são verdadeiramente quando o sujeito é capaz de lhes atribuir um significado que é intrínseco em si próprio, que parte de si.

Esta perspectiva tem implicações muito particulares para o processo ensino-aprendizagem da Educação Musical. Em primeiro lugar, é necessário que esta seja pensada como um processo ensino-aprendizagem que, em oposição à abordagem do ensino tradicional, valoriza o aluno como participante, como descobridor das aprendizagens com a ajuda do professor e dos recursos existentes na escola. Depois, é necessário pensar que, se estamos a falar numa perspectiva em que o aluno é participante activo, ela implica, à partida, que todo o processo seja realizado com os contributos do aluno.

A um nível mais prático, todas estas considerações podem desembocar numa prática da Educação Musical que valoriza as músicas dos alunos, e as práticas que pertencem ao seu contexto. Uma prática em que a tónica é posta na improvisação e composição assentes em pequenos grupos de trabalho autónomos, em que os alunos fazem as suas criações, para experimentar e em que os projectos realizados são discutidos com os alunos.

As justificativas mais frequentes para a criação musical na aula de música visam o desenvolvimento da criatividade, a fixação de conceitos musicais e o entendimento de que as actividades de composição valorizam os discursos musicais dos próprios alunos. Na literatura sobre composição musical na escola, muitas propostas pedagógicas discutem a importância da actividade de composição para o

desenvolvimento da criatividade, procurando alternativas aos programas tradicionais de educação musical, centrados prioritariamente no ensino de conceitos, da notação musical, da história da música ou na execução de um instrumento. Com as discussões girando em torno do potencial criativo das crianças, é defendida a aprendizagem pela descoberta.

É neste contexto, que parece pertinente enquadrar o trabalho desenvolvido por John Paynter (1970), que tem como referência a publicação “Sound and Silence” e que defende que “os verdadeiros “rudimentos” da música são encontrados na exploração dos seus materiais – sons e silêncios” (in Beineke, 2001, p.6). O autor refere-se ao “Fazer Música” (dentro ou fora do contexto da Educação Musical), como uma resposta à vida, ao meio ambiente que rodeia o músico e às experiências e interações que com ele vai efectuando. Porque se trata de uma arte, esta resposta é criativa, expressão de sentimentos através de “materiais” moldáveis pela sua imaginação. Para Paynter os materiais musicais estão tão disponíveis para a criação musical como estão todos aqueles que se referem às outras artes.

No entanto, facilmente se verifica que a área da criação e experimentação não tem sido tão desenvolvida em Educação Musical como o tem sido, por exemplo, nas artes plásticas. Assim, na Educação Musical, de acordo com as abordagens de Swanwick (1988), as actividades de criação musical, explorando o som e o silêncio através de actividades de execução, experimentação, composição, improvisação, são a melhor forma de ensinar música, estimulando desta forma a criatividade da criança, em que tem liberdade para escolher a organização de uma música. Para o autor, a composição é inerente a uma proposta de educação musical que está preocupada em tratar a música como um discurso e em dar atenção ao discurso musical dos alunos. Assim, a actividade de composição cria oportunidades para que os alunos tragam as suas próprias ideias para a sala de aula.

Murray Schafer (1969), no seu livro intitulado *El compositor en el aula*, um compêndio de relatos de discussões com alunos, salienta na discussão, que tem como tema “O que é a Música” esclarece os alunos sobre o seu significado, que Música é a organização de sons (melodias, ritmo e outros aspectos do som) produzida com a intenção de ser ouvida, afirmando ainda que, para se fazer Música, não é necessário existir melodia e ritmo em simultâneo.

Perante esta definição, esta investigação pretende aclarar a ideia de criação musical, (tema mal interpretado, explorado e muitas vezes, não explorado por tantos docentes de Educação Musical), referindo e sublinhando a ideia de Murray Schafer, de

que a criação musical em sala de aula pode ser trabalhada de diversas formas, sem ser necessário abarcar simultaneamente todos os aspectos do som. Trabalhando com as músicas que as crianças criam, podemos favorecer o reconhecimento e valorização das diferenças, à medida que aprendemos a ouvir, respeitar e compreender as vozes dos nossos alunos, em um processo comprometido com o seu desenvolvimento musical. Nessa perspectiva, o professor, deve actuar como um crítico sensível e articulado às relações que se estabelecem com a música em sala de aula, auxiliando os alunos a reflectirem sobre as suas práticas musicais. Ao partilhar esse processo com os alunos, o professor incentiva o aluno a construir o seu próprio conhecimento, nos âmbitos da autonomia de pensamento e crítica musical.

Através da criação musical, a criança desenvolve uma atitude autónoma, que tem uma influência determinante sobre a sua personalidade e no seu desenvolvimento geral e conduz ao seu desenvolvimento musical e cognitivo (Palheiros, 1993; Mattos, 1998; Vygotsky, 2009).

Para Vygotsky (2009), “entre as questões mais importantes da psicologia infantil e da pedagogia conta-se a da capacidade criadora das crianças, a da promoção desta capacidade e a da sua importância no desenvolvimento geral e maturação da criança” (p.13).

Segundo Murray Schafer (1991), uma das apostas principais do ensino da música era “descobrir o potencial criativo das crianças para que possam fazer música por si mesmas” (in Beineke, 2001, p.6). Acerca desta temática, Mársico assegura que “..., qualquer que seja o resultado do trabalho criativo, haverá sempre um enriquecimento certo daquele que põe em jogo suas funções imaginativas” (n.d., p.57).

Desta forma, actividades de criação, improvisação e composição em sala de aula são importantes, não só como forma de expressão e comunicação musical para desenvolver o pensamento musical das crianças, mas também como forma de comunicação social, uma vez que os exercícios de improvisação individual e/ou em pequeno grupo estimulam as interacções sociais e contribuem para o desenvolvimento social das crianças.

De acordo com Mattos (1998), “com uma linguagem própria, descobrindo e repetindo sons, cantando, criando ritmos e melodias numa brincadeira prazerosa, a criança constrói o seu processo musical, servindo-se dele para compreender e expressar criativamente suas sensações, sentimentos, ideias sobre o mundo” (in Teixeira, 2009, p.4).

## Capítulo III

---

### METODOLOGIA DO ESTUDO

Neste capítulo, é feita uma breve abordagem à investigação qualitativa em educação, para, posteriormente, se incidir na tomada de decisão das opções metodológicas para o estudo, expondo as razões para a selecção do método de investigação, tendo em atenção o problema e as finalidades de investigação e uma abordagem aos instrumentos que se utilizaram na recolha de dados, tendo em conta as suas vantagens e desvantagens, triangulação, confidencialidade e questões éticas.

#### 3.1. A investigação qualitativa em Educação

Na investigação em educação tem sido predominante a investigação quantitativa, como afirma Fernandes (1991). “A investigação dita quantitativa tem sido o paradigma dominante na investigação em educação. Pode afirmar-se que muitos dos resultados mais relevantes que influenciam a forma como ensinamos ou aprendemos foram obtidos através de estudos tipicamente quantitativos” (in Noesis, nº18 p.64).

Contudo, Moreira (2006), no seu artigo *Investigação quantitativa: fundamentos e práticas*, cita que “a investigação quantitativa tem reconhecidamente sofrido, desde há cerca de duas décadas, de um certo desfavor junto dos investigadores, particularmente dentro das Ciências da Educação” (p.41).

Em educação, a corrente positivista predominou durante muito tempo, acreditando-se no estudo dos fenómenos educativos por meio de um controlo das variáveis e na possibilidade de estabelecimento de relações de causalidade. De forma a captar o que não é quantitativamente mensurável, surgiu, nas décadas de 1960 e 1970, a abordagem interpretativa, centrada na relação entre os indivíduos e o seu contexto, a chamada investigação qualitativa. De acordo com esta tendência, Fernandes (1991) afirma que “ a investigação qualitativa e os seus métodos são uma resposta às limitações reveladas pelos métodos quantitativos” (in Noesis, nº18 p.64).

Na abordagem qualitativa, para Ludke e André (1986) e Bogdan e Biklen (1994), a pesquisa etnográfica e o estudo de caso têm vindo a ganhar muita aceitação e credibilidade na área da educação, mais precisamente para investigar questões relacionadas com o contexto escolar. Assim, nas duas últimas décadas, assistiu-se a uma utilização crescente de abordagens de natureza qualitativa na investigação em Educação.

A investigação qualitativa possui, segundo Bogdan e Biklen (1994), cinco características:

- (1) a fonte directa dos dados é o ambiente natural e o investigador é o principal agente na recolha desses mesmos dados;
- (2) os dados que o investigador recolhe são essencialmente de carácter descritivo;
- (3) os investigadores que utilizam metodologias qualitativas interessam-se mais pelo processo em si do que propriamente pelos resultados obtidos;
- (4) a análise dos dados é feita de forma indutiva;
- (5) o investigador interessa-se, acima de tudo, por tentar compreender o significado que os participantes atribuem às suas experiências.

O presente estudo insere-se numa investigação de cariz qualitativo, aplicado no contexto escolar, na Academia de Música Fernandes Fão, instituição de Ensino Especializado da Música.

### **3.2. Questões – chave do estudo**

As principais preocupações da investigação são as questões-chave, que irão permitir obter dados qualitativos para a compreensão e interpretação das mesmas, tais como:

- Como é trabalhada a Educação Musical no Ensino Especializado da Música?;
- Que actividades e como são exploradas na área da Composição?;
- Porque é que as três áreas – Interpretação, Audição e Composição – não estão presentes em todas as aulas?;
- Que benefícios pode trazer a prática intensiva de actividades de criação musical na Educação Musical?.

### 3.3. Selecção da metodologia

O estudo insere-se numa investigação de cariz qualitativo pois, segundo Fernandes (1991), “o foco da investigação qualitativa é a compreensão mais profunda dos problemas, é investigar o que está «por trás» de certos comportamentos, atitudes ou convicções” (p.66), aplicado no contexto educacional, o que vai de encontro aos objectivos da pesquisa. Como referem Cohen e colaboradores (2000), os objectivos pretendidos com o estudo justificam a pertinência da metodologia.

Para obter resposta às questões-chave do estudo, mencionadas na introdução deste trabalho, a metodologia que melhor se adapta é o estudo de caso descritivo porque, segundo Bell (2002), este método é “especialmente indicado para investigadores isolados, dado que proporciona uma oportunidade para estudar, de uma forma mais ou menos aprofundada, um determinado aspecto de um problema em pouco tempo” (p.22).

Os estudos descritivos, segundo Sampieri et al (2006), “medem, avaliam ou colectam dados sobre diversos aspectos, dimensões ou componentes do fenómeno a ser pesquisado” (p. 101). Num estudo descritivo “selecciona-se uma série de questões e mede-se ou colecta-se informação sobre cada uma delas, para assim descrever o que se pesquisa” (p.101).

Em termos de paradigmas, este estudo enquadra-se num paradigma interpretativo / construtivista porque aponta para a compreensão dos fenómenos sem envolver manipulação de variáveis, nem tratamento experimental.

Segundo Creswell (2003), como citada em Mackenzi e Knipe (2006, n.p.) “the interpretivist/constructivist researcher tends to rely upon the participants' views of the situation being studied and recognises the impact on the research of their own background and experiences.”

Segundo os mesmos autores, neste tipo de paradigma é mais provável que o investigador confie em métodos qualitativos de recolha e análise de dados ou em métodos mistos, sendo os dados quantitativos utilizados em forma de apoio aos dados qualitativos.

### 3.3.1 Estudo de Caso – características

Para caracterizar o estudo de caso, Ludke e André (1986) referem sete características para este tipo de investigação qualitativa:

- (1) Visar a descoberta, podendo em qualquer altura surgir novos elementos e aspectos importantes para a investigação, além de pressupostos do enquadramento teórico inicial;
- (2) Enfatizar a interpretação em contexto, uma vez que todo o estudo desta natureza tem que ter em conta as características da escola, o meio social em que está inserida, os recursos materiais e humanos, entre outros aspectos;
- (3) Descrever a realidade de forma completa e profunda;
- (4) Usar diversas fontes de informação;
- (5) Permitir generalizações naturalistas;
- (6) Buscar representar as diferentes perspectivas presentes numa situação social; e -
- (7) recorrer a uma linguagem e uma forma mais acessível do que os outros métodos de investigação.

O estudo de caso é o método indicado para realizar uma pesquisa sólida acerca de um aspecto específico de um determinado fenómeno ou problema, sendo um método predominantemente qualitativo, dirigido à recolha de informação e que visa conhecer em profundidade os “como” e os “porquê” que caracterizam o objecto de estudo. Lucke e André (1986) são da opinião que este tipo de estudo deve ser escolhido quando o investigador quer estudar algo singular, que tenha um valor em si mesmo.

Para Rodrigo (2008), o estudo de caso “é uma investigação que se assume como particularística, debruçando-se sobre uma situação específica, procurando descobrir o que há nela de mais essencial e característico” (p.3).

O estudo de caso, baseia-se, principalmente, no trabalho de campo, estudando uma pessoa, uma instituição, um programa, um sistema educativo, recorrendo a instrumentos, como entrevistas, observações, documentos, questionários e artefactos, centrando-se numa situação particular, o que permite fazer uma descrição pormenorizada do objecto de estudo. Merriam (1988), citada por Bogdan e Biklen (1994), refere que “o estudo de caso consiste na observação detalhada de um contexto, ou indivíduo, de uma única fonte de documentos ou de um acontecimento específico” (p.89).

No entanto, um estudo de caso não tem que ser apenas descritivo. Segundo Rodrigo(2008), o estudo de caso “pode ter um profundo alcance analítico, pode interrogar a situação. Pode confrontar a situação com outras já conhecidas e com as teorias existentes. Pode ajudar a gerar novas teorias e novas questões para futura investigação” (p.3).

Neste método de investigação, os instrumentos mais utilizados são a observação e as entrevistas. No entanto, nenhum outro método de recolha de dados é excluído. Segundo Bell (2002), “as técnicas de recolha de dados de informação seleccionadas são aquelas que se adequam à tarefa” (p.23).

### **3.3.2 Tipos de estudo de caso**

Na literatura observamos diferentes classificações sobre os tipos de estudo de caso. Stake (1994) distingue três tipos de estudo de caso: Intrínseco, instrumental e colectivo. Assim, o estudo de caso pode ser:

- Intrínseco, quando o investigador pretende conhecer melhor um dado particular, quando existe um interesse intrínseco em algo;

- Instrumental, quando um caso particular pode contribuir para clarificar uma dada problemática ou refinar uma dada teoria. Este tipo de caso tem um interesse de segundo nível, facilitando a compreensão de outro fenómeno. É estudado em profundidade, sendo escolhido se é útil para a compreensão do tema do estudo;

- Colectivo, quando é um estudo que não se centra num caso concreto mas que se estende a diversos casos. Não se trata de um estudo colectivo mas de um estudo instrumental de diversos casos e fazer uma teoria do estudo.

Paralelamente, Yin (2005) define o estudo de caso como único e múltiplo.

A escolha da forma da pesquisa depende da natureza do problema e das questões específicas. No presente estudo optou-se pela abordagem de estudo de caso, uma vez que se pretende obter respostas às questões propostas e interpretá-las, não se pretendendo exercer qualquer tipo de controlo sobre a situação mas sim obter um produto final de natureza descritiva.

De acordo com a classificação de Stake (1994), este estudo de caso é sobretudo intrínseco, dado que o investigador tem interesse particular em conhecer a prática do ensino / aprendizagem da Educação Musical na Academia de Música Fernandes Fão, no que se refere à abordagem da criação musical.

### **3.3.3 Vantagens e desvantagens**

Uma vez que todos os métodos de investigação têm vantagens e desvantagens que devem ser consideradas pelo investigador, para Yin (2005), um estudo de caso é nada mais nada menos que uma investigação empírica, um método que abrange planificação, técnicas de colheita de dados, análise e conclusões dos mesmos.

Uma das vantagens do estudo de caso é permitir ao investigador o uso de diversos métodos de recolha de informação e permitir que a qualquer momento da investigação, o investigador possa alterar os métodos da recolha de dados e estruturar novas questões de investigação.

Segundo Bell (2002), a grande vantagem do estudo de caso “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 interactivos em curso” (p.23).

Além das vantagens já mencionadas, o estudo de caso é indicado para investigadores fortemente motivados para um diagnóstico de uma situação e os relatos do estudo de caso utilizam uma linguagem e uma forma mais acessível do que os outros relatórios de pesquisa.

No entanto, tal como outro método, também apresenta algumas desvantagens e algumas são argumentadas pelos críticos do Estudo de Caso: falta de rigor, pouca base para generalizações, consumo de muito tempo na análise de dados, alteração da situação que está em observação pelo observador, grande extensão e muito tempo para ser concluído, sofrendo influência do investigador.

Bassey (1981), referido por Bell (2002), é da opinião que se os estudos de caso “forem prosseguidos sistemática e criticamente, se visarem o melhoramento da educação, se forem relatáveis e se, através da publicação das suas conclusões, alargarem os limites do conhecimento existente, então podem ser consideradas formas válidas de pesquisa educacional” (p.24).

### **3.4. Métodos da recolha de dados**

Para a realização desta investigação, a recolha de dados foi exclusivamente feita pelo investigador e no contexto escolar, baseando-se nos instrumentos que melhor se adequaram à pesquisa, recorrendo a métodos qualitativos que deram resposta às questões: (1) observação directa em sala de aula registada em tabela adaptada pela investigadora; e (2) ficha sócio-demográfica / questionário dirigido aos alunos e docentes.

Como se pode constatar, na recolha de dados foi adoptada uma metodologia diversificada, recorrendo também a dados em primeira mão, conversas com os docentes e documentos originais, que correspondem a materiais curriculares, uma vez que o recorrer a um único instrumento pode não ser suficiente para atingir os objectivos pretendidos, nem permitir que haja triangulação dos resultados. Finalmente, cruzaram-se os seguintes processos:

- (1) Conversas informais com os docentes;
- (2) Ficha sócio-demográfica / Questionários dirigidos aos alunos e docentes;
- (3) Observação directa em sala de aula, registada em tabela adaptada pela investigadora;
- (4) Discussão com os docentes de Educação Musical sobre o parâmetro de avaliação da disciplina “criatividade”, como reflexão e exercício prático.

Embora os métodos de recolha de dados mais utilizados num estudo de caso sejam as entrevistas e a observação, nenhum outro método deve ser descartado, uma vez que os métodos de recolha são escolhidos de acordo com a tarefa e os objectivos a serem cumpridos.

Num estudo de caso pode recorrer-se a uma grande variedade de métodos, tanto técnicas qualitativas como quantitativas. Sobre isto, Bell (2002) cita que “os estudos de casos, geralmente considerados estudos qualitativos, podem combinar uma grande variedade de métodos, incluindo técnicas quantitativas. Há que seleccionar métodos porque são estes que fornecem a informação de que necessita para fazer uma pesquisa integral” (p.85 e 86).

### 3.4.1. Observação

Os conhecimentos do professor sobre a criatividade e as formas de a explorar repercutem-se na própria prática da sala de aula e na forma como planificada. Desta forma, um estudo sobre esse tema precisa de partir da própria aula, isto é, do contexto em que esses conhecimentos emergem e são utilizados pelo professor.

A investigadora considera a observação directa das aulas, observação qualitativa, como necessária porque é, através dela, que se poderá conhecer a prática do professor em campo, explorar e descrever, obtendo respostas às questões do estudo:

- Como é trabalhada a Educação Musical no Ensino Especializado da Música?;
- Que actividades e como são exploradas na área da Composição?;
- Porque é que as três áreas – Interpretação, Audição e Composição – não estão presentes em todas as aulas?.

Contudo, é necessário referir, que este método de recolha de dados foi um “completar” de outro método, os questionários dirigidos aos docentes, uma vez que a observação serviu, para além da ajuda preciosa em compreender e interpretar as questões mencionadas anteriormente, para compreender as justificativas dos docentes para não explorarem a área da Composição e para averiguar se, realmente, o que foi respondido é o que se passa em sala de aula.

Sobre este problema, Bell (2002) define a observação como “uma técnica que pode muitas vezes revelar características de grupos ou indivíduos impossíveis de descobrir por outros meios” (p.140), acrescentando que “a observação directa pode ser mais fiável do que o que as pessoas dizem em muitos casos. Pode ser particularmente útil descobrir se as pessoas fazem o que dizem fazer ou se se comportam da forma como afirmam comportar-se” (p.141).

Perante esta definição é visível que esta técnica apresenta vantagens. No entanto, alguns autores também destacam algumas desvantagens, dizendo que a escolha deste instrumento não é fácil, uma vez que exige uma planificação e uma conduta rigorosa, sendo necessária já alguma prática neste campo.

Para Nisbet (1977), in Bell (2002), “a observação, porém, não é um dom «natural», mas uma actividade altamente qualificada para a qual é necessário não só um grande conhecimento e compreensão do fundo, como também a capacidade para

desenvolver raciocínios originais e a habilidade para identificar acontecimentos significativos. Não é certamente uma opção fácil” (p.140).

Outra desvantagem mencionada por Bell (2002) é a interpretação que o investigador faz daquilo que é observado, uma vez que a interpretação dada a um caso possa ser interpretada de diversas maneiras por diferentes investigadores, pois “cada observador terá o seu foco particular de atenção e interpretará os acontecimentos significativos à sua maneira” (p.141).

Tendo em conta as desvantagens mencionadas, a investigadora teve a preocupação de ponderar sobre os aspectos a observar, preparar uma tabela / grelha (anexo 3) com os indicadores necessários que pretendeu observar e, finalmente, ponderar sobre o que seria feito com a informação retirada, aspecto já acima mencionado.

O papel do observador como avaliador foi o de observador não participante e a duração foi curta. Foram observadas cinco aulas, de cinco professores diferentes, tendo cada observação a duração de aproximadamente uma hora. É necessário referir que a amostra, de doze professores, não foi toda observada, uma vez que a investigadora teve que gerir a sua disponibilidade para usufruir de tempo para a observação, articulada com a sua carga horária na própria instituição, Academia de Música Fernandes, em Vila Praia de Âncora.

#### **3.4.2. Ficha sócio-demográfica / questionário**

Os questionários utilizados na investigação foram dois, tendo como destinatários os alunos de uma turma observada e de uma turma leccionada pela investigadora, assim como onze docentes do departamento de Iniciação da Academia de Música Fernandes Fão: (1) ficha sócio-demográfica (questionário de caracterização); e (2) questionário individual.

Os dois tipos de questionários foram diferentes para os docentes e alunos. No entanto, foram ao encontro das mesmas questões da pesquisa.

Para os alunos, elaborou-se apenas um questionário (anexo 4), uma vez que a investigadora, após várias interrogações sobre a elaboração e pressuposto deste instrumento, tendo em conta as questões da investigação, achou pertinente formular poucas questões, apenas fechadas, sempre com o intuito de ir ao encontro dos objectivos da investigação e das questões que iria focar no questionário dos

professores, não esquecendo, também, que os destinatários deste questionário eram crianças, de modo a não o tornar um “exercício” difícil, bem como cansativo.

Contudo, para os docentes, foram empregues dois tipos de questionários. A ficha sócio – demográfica (anexo 5), administrada no início do estudo, visou a caracterização dos participantes e, por último, um questionário (anexo 6), que pretendeu explorar a prática do ensino / aprendizagem da Educação Musical, prática do docente e visões do mesmo sobre a criação musical / composição.

Os questionários foram estruturados e tiveram o mesmo propósito que as entrevistas. Porém, as questões, abertas e fechadas, eram escritas e foram respondidas sem o investigador estar presente.

Os questionários proporcionam respostas directas sobre informações e permitem a classificação de respostas sem esforço, facilitando a análise de dados ao investigador. Segundo Bell (2002), “quanto mais estruturada for uma questão, mais fácil será analisá-la” (p.100) e “as perguntas de estrutura mais complexa não levantarão tantos problemas quando chegar a altura de as analisar” (p.101).

Para que isto se verifique, Youngman (1986), in Bell (2002) sugere que as questões sejam de tipos diferentes: lista – várias alíneas que podem ser seleccionadas; categoria – será seleccionada apenas uma resposta entre um conjunto de hipóteses; hierarquia – ordenar; escala – é feito um escalonamento que pode ser utilizado nos questionários: quantidade – a resposta é um número; grelha – respostas a uma ou mais questões numa tabela ou grelha. Assim, a investigadora, optou pela utilização de questões do tipo categoria, lista, grelha e questões abertas, uma vez que eram as que iam ao encontro do problema.

Tal como todos os instrumentos de recolha de dados, o questionário também apresenta algumas limitações /desvantagens na sua utilização, destacando-se a dificuldade em interpretar as respostas e o processo de elaboração do questionário ser muito lento.

A utilização deste método de recolha de dados foi o que a investigadora achou mais útil para obter respostas às questões do estudo, completando e comparando os dados obtidos nas observações de aulas.

### 3.4.3. Documentos

A investigadora deu importância, desde o início da planificação deste estudo, à utilização da análise documental e, neste caso, de dois documentos de natureza oficial, programa de Iniciação Musical da Academia de Música Fernandes Fão (anexo 1) e parâmetros de avaliação da disciplina (anexo 7), uma vez que a análise documental trata-se de uma técnica com a função de complementaridade na investigação qualitativa, sendo utilizada para triangular os dados obtidos através das observações e questionários.

A análise do primeiro documento servirá para realçar que a abordagem à composição / criação musical faz parte do programa da disciplina e para confirmar, mediante os dados obtidos nas observações de algumas aulas, questionários e conversas informais com os docentes, se os mesmos cumprem e seguem o programa.

Note-se que o programa de Iniciação Musical não é da autoria da investigadora, apesar da mesma ser coordenadora do departamento de Iniciação Musical da Academia de Música Fernandes Fão – Vila Praia de Âncora. O documento já existia antes da docente / investigadora fazer parte do quadro docente da instituição.

Quanto ao segundo documento – parâmetros de avaliação da disciplina -, a análise feita refere-se ao critério de avaliação “criatividade”, tendo este sido discutido e definido em reunião de departamento com os docentes de Educação Musical como reflexão e exercício prático. Este documento foi feito pela investigadora no seu papel de coordenadora do departamento. No entanto, este aspecto não interferiu, nem contaminou, o definido em departamento sobre o parâmetro “criatividade”.

Como já foi referido, a análise destes dois documentos foi utilizada para triangular os dados obtidos através das observações e questionários e serviu de complemento para chegar às conclusões do estudo.

### **3.5. Triangulação**

Conforme o objecto de estudo, o investigador pode utilizar três tipos de triangulação, para aumentar a credibilidade das interpretações realizadas pelo próprio.

Cohen e Manion (1990) referem quatro tipos de triangulação baseada na tipologia de Denzin (1984):

- triangulação das fontes de dados, em que se confrontam os dados provenientes de diferentes fontes;
- triangulação do investigador, em que entrevistadores/observadores diferentes procuram detectar desvios derivados da influência do factor “investigador”;
- triangulação da teoria, em que se abordam os dados partindo de perspectivas teóricas, para gerir um só ponto de vista;
- triangulação metodológica, o investigador utiliza o mesmo método em diferentes ocasiões ou métodos diferentes sobre o mesmo objecto de estudo.

Neste estudo, a triangulação foi feita através da recolha de dados dos questionários dirigidos aos alunos e aos professores, observação de aulas, conversas informais com alguns dos professores participantes, bem como documentos, programa da disciplina de Iniciação Musical e discussão do parâmetro de avaliação da disciplina “criatividade”, como exercício prático e de reflexão com os professores.

### **3.6. Confidencialidade e questões éticas**

Numa investigação, os aspectos éticos têm muita importância. De acordo com Almeida & Freire (2000), na investigação a questão ética principal é focada no dilema que abarca dois sistemas de valores, sendo eles “a crença no valor e na necessidade da investigação em si mesma, por outro lado, a crença na dignidade humana, nos seus contextos de vida e no direito de ambos à privacidade” (p.207).

Desta forma, foi salvaguardada a identidade de todos os participantes nesta dissertação. Os passos seguidos, foram:

- (1) Submeter a aprovação do projecto ao responsável da instituição – entrega de uma cópia da proposta de investigação;

- (2) Obter autorização explícita para a realização da investigação – direcção da AMFF (Academia de Música Fernandes Fão) – Anexo 8;
- (3) Dialogar com a amostra escolhida para o projecto – docentes e alunos;
- (4) Obter autorização explícita e informar por escrito os participantes do destino da informação por eles fornecida, com as intenções e as condições sob as quais o estudo foi conduzido, definindo o que se entende por anonimato e confidencialidade – anexos 9 e 10.

Para Doucet e Mauthner (2002), “a obrigação moral dos investigadores em agirem de forma responsável deve ser entendida num sentido alargado que abarque os compromissos não apenas com os participantes, mas também com «os que lêem, reinterpretem e tomam a sério» as alegações que os investigadores fazem” (in Lima, 2006, p.155).

Na página de agradecimentos, figuram as pessoas que, de algum modo, contribuíram para a realização deste estudo, permanecendo em confidencialidade os participantes que permitiram levar adiante esta dissertação.



## Capítulo IV

---

### DESENHO DA PESQUISA

No ano lectivo 2009/2010, a investigadora, aluna do mestrado em Educação Artística na Escola Superior do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, apresentou na unidade curricular Práticas Performativas II, o projecto *Atelier do Som: criar...experimental...interpretar*, desenvolvido nos 2º e 3º períodos desse mesmo ano lectivo numa turma de Iniciação Musical na Academia de Música Fernandes Fão.

Perante os resultados obtidos nesse mesmo atelier, com a preocupação da abordagem à criação musical na Educação Musical, no Ensino Especializado da Música, a investigadora desenhou esta pesquisa com o mesmo objectivo, partindo do pressuposto que os professores são essenciais no processo do ensino / aprendizagem da Educação Musical e, ainda mais, num estabelecimento de Ensino Vocacional de Música, podendo influenciar os alunos de forma decisiva através das suas práticas.

Assim, torna-se relevante estudar essas mesmas práticas, sempre com a preocupação de não contaminar a amostra, uma vez que a investigadora também é docente no mesmo estabelecimento de ensino. Existiu, assim, a preocupação de analisar e interpretar todos os dados referentes à prática geral da Educação Musical na Academia de Música Fernandes Fão, nomeadamente no que se refere à abordagem da criação musical.

#### 4.1. Plano de acção

O tempo estipulado para a concretização do estudo foi de seis meses, de Setembro de 2010 a Fevereiro de 2011 e o plano de acção o seguinte:

- Setembro / Outubro de 2010
  - Negociação / aprovação do estudo de investigação: Obter autorizações explícitas para a realização da investigação – direcção da Academia de Música Fernandes Fão;
  - Selecção da amostra e diálogo com os mesmos sobre o estudo – professores e encarregados de educação dos alunos;

- Definição do que se entende por anonimato e confidencialidade e entrega de um documento aos participantes sobre o destino da informação, por eles fornecida, com as intenções e as condições sob as quais o estudo foi conduzido;
- Concepção das fichas sócio – demográficas e questionário para a recolha de dados e tabela / grelha de observação de aulas;
- Revisão da literatura do estudo.

- Novembro / Dezembro de 2010

- Entrega para preenchimento e recolha da ficha sócio – demográfica / questionário aos alunos, ficha sócio – demográfica professor, durante o mês de Novembro;
- Observação directa de cinco aulas: quatro docentes na sede, em Vila Praia de Âncora e um docente do Pólo Ponte de Lima, durante o mês de Novembro;
- Conversas informais com todos os docentes, durante o mês de Dezembro;
- Entrega para preenchimento e recolha do questionário dirigido aos professores, durante o mês de Dezembro;
- Discussão com os docentes de Educação Musical sobre o parâmetro de avaliação da disciplina “criatividade”, como reflexão e exercício prático – Dezembro;
- Conclusão da revisão da literatura.

- Janeiro / Fevereiro de 2011

- Tratamento de dados: seleccionar, simplificar, organizar, triangular e analisar todos os dados recolhidos;
- Interpretação dos dados e conclusões;
- Redacção do estudo.

## **4.2. Localização da investigação**

A investigação localiza-se numa instituição de Ensino Especializado do Alto Minho, na Academia de Música Fernandes Fão (AMFF). Esta instituição funciona em dois locais, sendo a sede em Vila Praia de Âncora desde 1988 e um pólo em Ponte de Lima, desde 2007.

A AMFF, insere-se num meio predominantemente piscatório, em Vila Praia de Âncora e rural, no pólo de Ponte de Lima. Os alunos que frequentam a AMFF são dos

Concelhos de Caminha e de Ponte de Lima, mas também dos Concelhos de Viana do Castelo e de Vila Nova de Cerveira. A vasta distribuição geográfica dos alunos da AMFF pode ser consultada nos gráficos do projecto educativo da Academia de Música Fernandes Fão (anexo 2).

### **4.3. Definição e constituição da amostra**

A amostra do estudo foi previamente definida no início do ano lectivo 2010/2011, em Setembro, após a investigadora ter obtido autorização explícita para a realização da investigação, por parte da direcção da Academia de Música Fernandes Fão.

Assim, foram seleccionados na Academia de Música Fernandes Fão sede, Vila Praia de Âncora, oito professores, incluindo a própria investigadora, apenas com o intuito de cruzar os seus dados com a restante amostra, sem a contaminar. Em relação ao Pólo Ponte de Lima, três professores aceitaram participar nesta investigação. Foram escolhidas duas turmas de Iniciação Musical, uma na Sede e outra no Pólo, ambas de professores participantes nesta investigação.

Note-se que foram seleccionadas duas turmas para a amostra. No entanto, outras classes de Iniciação Musical foram observadas, com intuito de observar as dinâmicas de sala de aula na prática do ensino / aprendizagem da Educação Musical, sem fugir ao tema do estudo, abordagem à criação musical.

#### **4.3.1 Caracterização dos participantes – dados adquiridos através da análise da ficha sócio-demográfica**

Para melhor caracterizar a amostra previamente definida, a investigadora recorreu à utilização de fichas sócio-demográficas, instrumento utilizado com o intuito de uma melhor caracterização dos participantes.

Para caracterizar as turmas participantes, a investigadora seleccionou para análise as questões da ficha sócio-demográfica referentes a:

- (1) Idade;
- (2) Habilitações dos pais;

- (3) Estudo prévio de Música, por parte do pai ou da mãe;
- (4) Número de anos que o aluno frequenta a Academia de Música Fernandes Fão.

A caracterização das duas turmas pode ser observada no seguinte quadro:

<b>Caracterização</b>	<b>Turma AMFF X IM IV (4ºano)</b>	<b>Turma AMFF Y IM IV (4ºano)</b>
<b>NÚMERO DE ALUNOS</b>	11 Alunos	12 Alunos
<b>IDADE</b>	8 anos – 4 alunos 9 anos – 7 alunos	8 anos – 2 alunos 9 anos – 10 alunos
<b>HABILITAÇÕES DOS PAIS</b>	<b>Habilitação - nº de pais</b> 6ºano – 3 9ºano – 1 11ºano - 0 12ºano – 4 Bacharelato – 1 Licenciatura - 13	<b>Habilitação - nº de pais</b> 6ºano – 1 9ºano – 5 11ºano – 1 12ºano – 9 Bacharelato – 0 Licenciatura - 8
<b>ESTUDO PRÉVIO DE MÚSICA (PAI OU MÃE)</b>	Sim – 8 pais Não – 3 pais	Sim – 11 pais Não – 1 pai
<b>NÚMERO DE ANOS QUE OS ALUNOS FREQUENTAM A AMFF</b>	<b>Tempo (anos) – nº de alunos</b> É o 1ºano – 0 1 ano – 2 2 anos – 3 3 anos – 2 4 anos – 3 5 anos – 0 6 anos - 1	<b>Tempo (anos) – nº de alunos</b> É o 1ºano – 3 1 ano – 2 2 anos – 0 3 anos – 1 4 anos – 6 5 anos – 0 6 anos - 0

Quadro 1 – Caracterização dos alunos participantes

Salienta-se que as turmas foram codificadas, X e Y, de forma a tornar confidencial a sua origem em relação à sede, Vila Praia de Âncora ou ao Pólo, Ponte de Lima.

Da análise dos itens apresentados no quadro, pode constatar-se que a turma X de alunos participantes é constituída por onze alunos e a Y por doze, sendo as idades as mesmas nas duas turmas, oito e nove anos.

Com base nos dados “há quanto tempo os alunos frequentam a Academia de Música Fernandes Fão” verifica-se que na X, dez dos onze alunos frequentam a academia desde um a quatro anos, tendo iniciado portanto, os seus estudos no Curso de Iniciação e um aluno frequenta a academia desde o pré-escolar, tendo frequentado o projecto “Música para todos”. No que refere à turma Y, nenhum frequentou o projecto “Música para todos” (pré-escolar), iniciando os seus estudos no Curso de Iniciação. Três alunos frequentam a academia pela primeira vez, dois alunos há um ano e os restantes sete alunos há três e quatro anos.

Quanto às habilitações literárias dos pais dos alunos participantes, constatou-se, a partir da análise, que da X o número de pais com habilitação académica superior é maior do que na turma Y. Na turma X treze pais possuem Licenciatura e um Bacharelato, enquanto que na Y apenas oito possuem a Licenciatura.

Em contrapartida, na turma Y é maior o número de pais que estudaram Música, onze pais dos doze alunos, enquanto que, na turma X, apenas oito pais dos onze alunos.

Quanto à caracterização dos professores participantes, baseada nos dados obtidos através da ficha sócio-demográfica, os itens analisados foram:

- (1) Idade;
- (2) Formação e experiência profissional: habilitações literárias, anos de experiência no campo do ensino da Educação Musical e em que tipo de ensino (Público e / ou Privado).

Antes de caracterizar os professores participantes, a investigadora acha pertinente informar que a amostra de oito professores em Vila Praia de Âncora e três em Ponte de Lima foi considerada no total, como onze professores da Academia de Música Fernandes Fão, uma vez que ambas as academias formam uma só. Dessa forma, os professores participantes serão caracterizados como docentes da AMFF, sem diferenciação entre Sede e Pólo.

O quadro seguinte caracteriza os onze professores participantes:

<b>Caracterização</b>	<b>Professores da AMFF</b> <b>Onze participantes</b>
<b>IDADE</b> <i>(considerada entre 20 /24, 25 /29, 30 / 34)</i>	<b>Idade – Nº de professores</b> 20 / 24 – 3 25 / 29 – 6 30 / 34 - 2
<b>FORMAÇÃO E EXPERIÊNCIA PROFISSIONAL</b>	<b>Curso – Nº de professores</b> Curso Profissional de Instrumento – 1 Licenciatura PEB Variante de Educação Musical – 7 Licenciatura Professores de Educação Musical do EB – 1 Licenciatura Instrumentista de Orquestra – 1 Licenciatura Música – Variante de Instrumento – 1  <b>Anos de experiência no campo do Ensino da Educação Musical – Nº de professores</b> 1 a 4 anos – 7 4 a 7 anos - 4  <b>Tipo de Ensino – Nº de professores</b> Público – 8 Privado - 11

**Quadro 2 – Caracterização dos professores participantes**

Da análise dos itens apresentados na tabela, pode-se constatar que, no referente à idade, nove dos onze professores têm idade inferior a trinta anos e dois entre trinta e trinta e quatro anos.

Dos onze professores participantes, dez possuem Licenciatura, sendo que oito com profissionalização no ramo da Educação Musical e com estágio integrado. Apenas os dois professores com Curso Profissional de Instrumento e Licenciatura em Música – Variante de Instrumento não possuem estágio.

Em relação aos anos de experiência no campo do ensino da Educação Musical, todos têm experiência: sete professores entre um e quatro anos e quatro entre quatro e sete anos.

Por último, no que diz respeito ao tipo de Ensino em que têm experiência, os professores com licenciatura em Educação Musical do Ensino Básico e no Ensino Básico, Variante de Educação Musical, no total de oito professores, têm experiência nos dois tipos de ensino, público e privado, enquanto que os outros três apenas possuem experiência no privado.



## Capítulo V

---

### ANÁLISE E INTERPRETAÇÃO DOS DADOS

Para Miles e Huberman (1984):

“Com os dados qualitativos, a redução é muito mais variada; ela pode-se fazer «por meio de uma selecção de material, da redacção de um resumo, de uma integração num modelo mais globalizante ou de uma metáfora» ” (in Boutin, 2008, p.111).

Neste capítulo será feita a análise e interpretação dos dados, tendo em conta a triangulação feita através do cruzamento de dados recolhidos nas observações de aulas, questionários, conversas informais com alguns professores participantes e tem como finalidade obter respostas às questões que se colocaram neste estudo.

A investigadora utilizará quadros / grelhas descritivos para organizar e apresentar os dados seleccionados e simplificados que vão ao encontro das questões da investigação, bem como textos narrativos para aclarar uma melhor interpretação.

#### **5.1. Análise e Interpretação dos Dados**

O questionário do aluno tinha a função de obter informações sócio-demográficas e sobre vivências musicais. No que respeita à primeira informação, esta foi utilizada para melhor caracterizar as duas turmas participantes, caracterização feita no capítulo anterior. Em relação às questões direccionadas às vivências musicais, foram analisadas três: as questões 2.3, 2.4 e 2.5, questões que permitiram aos alunos seleccionar mais que uma alínea como resposta, em cada uma. A questão 2.3 regista a razão ou as razões de os alunos frequentarem a Academia de Música Fernandes Fão, a questão 2.4 regista as preferências dos alunos em relação às actividades que mais gostam de realizar na academia e a questão 2.5 descreve o que é a Música para os alunos.

As questões 2.4. e 2.5 estão direccionadas para a compreensão do tipo de abordagem à criação musical nas aulas.

Responderam ao questionário o total de vinte e três alunos, nas duas turmas, turmas X e Y, ou seja, doze alunos na Y e onze na X. Os resultados extraídos do questionário do aluno podem ser observados nos quadros que serão apresentados de seguida.

O primeiro quadro refere a razão ou razões de os alunos frequentarem a Academia de Música Fernandes Fão, comparando os dados entre as duas turmas. Os alunos tinham cinco alíneas possíveis para responder à questão “*Porque aprendes música?*”:

- (1) Os meus pais querem que eu aprenda;
- (2) Pedi aos meus pais para ir para a Música;
- (3) Fui a um concerto e gostei muito;
- (4) Os meus amigos também aprendem;
- (5) Gosto de ouvir música.

<b>Questão</b>	<b>Inquiridos</b>	<b>Inquiridos</b>
<b>2.3</b>	<b>TURMA X</b>	<b>TURMA Y</b>
<b>Porque aprendes Música?</b>	<b>11 ALUNOS</b>	<b>12 ALUNOS</b>
(1)	n = 9	n = 3
(2)	n = 9	n = 10
(3)	n = 0	n = 0
(4)	n = 1	n = 0
(5)	n = 9	n = 8

**Quadro 3 – Quadro de respostas dos alunos à questão *Porque aprendes Música***

Da análise à questão *Porque aprendes Música*, pode-se constatar que, na X, nenhum aluno escolheu a opção 3 (Fui a um concerto e gostei muito) e que as alíneas com maior escolha dos alunos, nove alunos, foram as 1, 2 e 5. Apenas um aluno, teve a particularidade de assinalar a opção 3 (Os meus amigos também aprendem).

No que refere aos alunos da turma Y, nenhum aluno aprende Música por os amigos também aprenderem, nem porque “Fui a um concerto e gostei muito”. Dez dos doze alunos aprendem Música por sua iniciativa, tendo oito escolhido a alínea “Gosto de ouvir música” e, em três casos, porque “Os meus pais querem que eu aprenda”.

Feita esta análise e comparando os dados extraídos das duas turmas, verificou-se que a esmagadora maioria, quer na X como na Y, aprendem Música porque pediram aos pais para estudar Música e porque gostam de ouvir Música. No entanto, também se pode concluir que o interesse de que a Música faça parte da educação dos alunos é mais visível na turma X do que na Y, uma vez que nove alunos assinalaram a opção “Os meus pais querem que eu aprenda”, na X e apenas três na Y.

Em relação às questões 2.4. e 2.5, que estão direccionadas para compreender se é abordada a criação musical nas aulas, de acordo com a perspectiva fornecida pelas respostas dos alunos, serão apresentadas todas as opções escolhidas pelos mesmos, sendo a análise e interpretação feita com base nos dados que mostrem que os alunos têm noção do que é a criação musical, se esta é explorada nas aulas de Educação Musical e se os mesmos mostram interesse por estas actividades.

No quadro seguinte são expostas as respostas assinaladas pelos alunos, referentes às questões 2.4 e 2.5, nas duas turmas.

Na questão 2.4 - Que tipo de actividades mais gostas de realizar na Academia de Música Fernandes Fão? – os alunos poderiam escolher entre nove alíneas:

- (1) Tocar um instrumento;
- (2) Frequentar as aulas de Iniciação Musical;
- (3) Realizar actividades de criação musical nas aulas de Iniciação Musical;
- (4) Tocar, cantar e improvisar nas aulas de grupo;
- (5) Tocar e cantar nas aulas em grupo;
- (6) Participar em audições;
- (7) Assistir a audições internas e concertos;
- (8) Nenhuma das referidas;
- (9) Outras.

O quadro seguinte esquematiza as respostas a esta questão.

<b>Questão</b>	<b>Inquiridos</b>	<b>Inquiridos</b>
<b>2.4</b> <b>Que tipo de actividades mais gostas de realizar na AMFF?</b>	<b>TURMA X</b> <b>11 ALUNOS</b>	<b>TURMA Y</b> <b>12 ALUNOS</b>
(1)	n = 9	n = 11
(2)	n = 7	n = 6
(3)	n = 6	n = 0
(4)	n = 5	n = 9
(5)	n = 8	n = 5
(6)	n = 7	n = 9
(7)	n = 6	n = 6
(8)	n = 0	n = 0
(9)	n = 0	n = 0

**Quadro 4 – Quadro de respostas dos alunos à questão *Que tipo de actividades mais gostas de realizar na Academia de Música Fernandes Fão***

No que competia à questão 2.5 – O que é para ti a Música? – a resposta dos alunos poderia abarcar cinco alíneas:

- (1) Um passatempo;
- (2) Uma expressão daquilo que sinto;
- (3) Uma forma de comunicar;
- (4) Uma linguagem que posso ler, ouvir e interpretar;
- (5) Uma linguagem que posso ler, ouvir, interpretar e inventar.

Questão	Inquiridos	Inquiridos
<b>2.5</b> <b>O que é para ti a Música?</b>	<b>TURMA X</b> <b>11 ALUNOS</b>	<b>TURMA Y</b> <b>12 ALUNOS</b>
(1)	n = 3	n = 5
(2)	n = 6	n = 4
(3)	n = 1	n = 2
(4)	n = 0	n = 7
(5)	n = 11	n = 5

**Quadro 5 – Quadro de respostas dos alunos à questão *O que é para ti a Música***

Tendo em conta os dados que levam a compreender se os alunos têm noção do que é a criação musical e se mostram interesse por estas actividades, bem como, se a mesma é explorada nas aulas de Educação Musical, pode-se concluir que, com base na análise dos questionários dos alunos, os onze da turma X mostram interesse pela criação musical, uma vez que seis assinalaram “realizar actividades de criação musical nas aulas de Iniciação Musical” e os restantes cinco “tocar, cantar e improvisar nas aulas de grupo”. No que diz respeito à turma Y, nenhum assinalou “realizar actividades de criação musical nas aulas de Iniciação Musical”. No entanto, nove alunos escolheram a alínea “tocar, cantar e improvisar nas aulas de grupo”. Ou seja, na turma X, a criação musical é explorada na Educação Musical através da improvisação e de outras actividades / estratégias que o docente desenvolve e todos os alunos mostram interesse por este tipo de actividades, enquanto que, na turma Y, a criação musical parece ser, com base nos dados analisados no questionário, explorada apenas através da improvisação e, dos doze alunos, a esmagadora maioria, nove alunos, mostram interesse por esta actividade.

Fazendo o cruzamento do levantamento das respostas ao questionário, pode-se concluir que a criação musical, na turma Y, é explorada apenas através da

improvisação, mostrando a maioria interesse pela actividade, mas apenas alguns alunos têm a noção que podem criar, inventar, uma vez que apenas cinco alunos, assinalaram que para eles a Música é “uma linguagem que posso ler, ouvir, interpretar e inventar”. No que diz respeito à turma X, é um facto, com base na análise, que actividades de criação musical são realizadas em sala de aula, tendo noção do significado de criação musical, uma vez que todos assinalaram a opção “uma linguagem que posso ler, ouvir, interpretar e inventar” para dar resposta à questão “O que é para ti a Música?”.

Das cinco observações de aulas realizadas durante o mês de Novembro ao mesmo número de professores, com o intuito de verificar se os três eixos em que se baseia a Educação Musical – Audição, Interpretação e Composição estão presentes em todas as aulas, que tipo de actividades o professor desenvolve a nível da composição / criação musical e qual a atitude do docente e turma perante as mesmas, a análise e interpretação será apresentada cruzando as observações com dados obtidos em conversas informais com alguns professores e questões do questionário dirigido aos onze professores participantes e alunos.

A observação foi feita pela investigadora, em observação directa, registando os indicadores assinalados no parágrafo anterior numa tabela adaptada pela mesma no início de Novembro, uma vez que, posteriormente os docentes estariam a preparar o projecto de Natal. Logo, era suposto que nesse período de tempo, a composição / criação musical estaria menos presente nas aulas, uma vez que o repertório de Natal seria trabalho através da interpretação vocal e instrumental.

Cada aula observada teve a duração de aproximadamente sessenta minutos.

Dos cinco professores observados apenas um explorou os três eixos na aula e os restantes quatro realizaram actividades a nível da Audição e Interpretação.

Do ponto de vista da investigadora, que também é professora de Educação Musical, os professores que desenvolveram apenas a Audição e Interpretação, podiam e deveriam ter pensado em estratégias e planificado, pelo menos, uma actividade de composição para os conteúdos que abordaram na aula.

Em conversa informal com um docente observado de forma a perceber porque não desenvolveu pelo menos uma actividade de composição para os conteúdos que abordou, entendeu-se que o professor tem plena consciência que tinha várias formas de o fazer. No entanto, referiu que não se sente à vontade para trabalhar neste

campo, que o comportamento dos alunos da turma observada também não ajuda, justificando-se também com a falta de tempo para trabalhar.

Numa outra conversa posterior à observação da aula com outro docente com a finalidade também de compreender porque não explorou a composição, percebeu-se que o mesmo não desenvolve actividades de composição em todas as aulas por não ter tido bases na sua formação inicial. No entanto referiu que explora a criação musical a nível da dança / coreografias.

Uma última conversa foi realizada com outro professor que não explorou a composição na aula observada. O docente referiu que a Composição não está presente em todas as aulas do primeiro Período, explorando mais a Interpretação e a Audição, para que os alunos possam adquirir competências que lhes permitam, posteriormente, trabalhar na composição. O docente tem noção que poderia explorar mais esta área, uma vez que sente que os alunos aderem bem a actividades que exploram a sua criatividade em trabalhos de grupo.

Com base na primeira questão referente à caracterização da prática da Educação Musical, do questionário dirigido aos professores com a finalidade de saber quais as áreas que estão mais presentes nas aulas que planifica, as respostas obtidas foram: quatro assinalaram a opção “Interpretação, Audição e Composição”, quatro disseram que varia de aula para aula, apontando “Interpretação e Audição”, “Interpretação e Composição”, “Audição e Composição” e “Interpretação, Audição e Composição” e os restantes três dos onze professores assinalaram a “Interpretação e Audição”.

Posto isto, a investigadora cruzou os dados obtidos através da observação e conversas informais, referidas anteriormente, com uma pergunta do questionário destinado aos professores participantes, pergunta essa com a finalidade de saber porque é que as três áreas – Interpretação, Audição e Composição – não estão presentes em todas as aulas. Como a investigadora entende que são respostas que têm implicações no contexto da prática lectiva de cada um, fica transcrita a opinião tal como a expressaram:

“A audição está sempre presente e a interpretação. São as áreas mais interessantes de se trabalhar com os alunos. Quanto à composição, é difícil levar os alunos a criar algo como, por exemplo, frases rítmicas” (professor A).

“No 1º Período incido mais sobre a Interpretação e Audição para que os alunos possam ter algumas bases para poderem realizar as suas próprias criações” (professor F).

“Só exploro a Interpretação e a Audição porque normalmente as crianças fazem tudo por imitação, nunca chegam a mostrar o seu lado criativo e por isso nunca exploro a composição” (professor H).

No mesmo questionário foi apontada qual das áreas em que os professores sentem mais dificuldade em trabalhar. As respostas justificam a razão para tal questão, que vem de encontro ao que foi observado em sala de aula. Dos onze professores inquiridos, dois afirmaram que esta questão não se aplica e os restantes nove docentes apontaram a Composição como a área mais difícil de trabalhar.

Esses mesmos indicadores apontados pelos nove docentes foram:

- (1) Não foi explorada na formação do professor;
- (2) Os alunos não conseguem ser autónomos e criativos;
- (3) Falta de tempo para trabalhar;
- (4) Faixa etária dos alunos;
- (5) Falta de concentração por parte dos alunos;
- (6) O professor não dá importância à Composição;
- (7) Dificuldade em trabalhar.

Ainda no que se refere a esta questão, foi pedido aos docentes que listassem dificuldades observadas nos alunos ao longo de criação musical. As dificuldades apontadas pelos docentes resumem-se em:

- (1) Falta de iniciativa e autonomia;
- (2) Liberdade em se expressarem, são muito limitados e recorrem à imitação;
- (3) capacidade de concentração;
- (4) Falta de vivência musical e noção / rigor rítmico.

Havendo o reconhecimento destas dificuldades apontadas, foi perguntado aos professores participantes quais as estratégias futuras a que poderiam recorrer para superar essas mesmas dificuldades dos alunos. As estratégias apontadas pelos onze professores foram:

- (1) Explorar diariamente actividades de criação;
- (2) Realizar actividades de improvisação corporal, instrumental, vocal individualmente e em grupo;
- (3) Criar, experimentar e ouvir as suas próprias criações e serem críticos das suas próprias invenções;
- (4) Recorrer a programas informáticos em sala de aula que facilitam a composição e suscitam nas crianças o interesse por este tipo de trabalhos;
- (5) Trabalhar em grupo para que os alunos aprendam a partilhar as suas ideias, sem preconceitos e com autonomia.

No que se refere à aula observada pelo professor participante que explorou as três áreas, a análise dos dados observados levou a investigadora a interpretar que a aula foi planificada com um bom fio de condutor, estruturada para que todas as actividades realizadas tivessem uma ligação. Perante a atitude do docente, notou-se que o mesmo não sente dificuldades em explorar a área da composição, interagindo com os alunos na actividade de criação, dando sugestões e correcções quando achou oportuno. Em relação aos alunos, notou-se uma atitude muito positiva ao longo da aula, estiveram activos, muito participativos, mostrando interesse pelas diversas actividades. A nível da actividade de criação musical, foi notória a partilha entre os alunos, a autonomia na realização da actividade e um grande interesse em ouvir as melodias para flauta de bisel criadas por toda a turma. Esta actividade foi planificada tendo em conta os conteúdos programáticos que estavam a ser explorados: notas musicais – Sol, Lá e Mi; Ritmo – Semínima e colcheias; Ritmo – compasso quaternário.

Com base nos dados obtidos através do cruzamento do questionário das duas turmas participantes (X e Y), dos questionários dos professores participantes, sendo dois professores das turmas X e Y e das cinco aulas observadas de cinco professores participantes, confirma-se que:

- (1) Na turma X as aulas são planificadas tendo em conta os três eixos, Audição, Interpretação e Composição;

(2) Na turma Y, a Composição não está sempre presente. Apesar do professor ter respondido no questionário que sim, tal facto não se verificou na aula observada, o que leva a investigadora a concluir, com base nas respostas dos alunos ao questionário, que a Composição é trabalhada a nível da improvisação, mas que não está presente diariamente;

(3) Das restantes quatro aulas observadas e com base nas conversas informais com os docentes e nos questionários, um professor participante explora as três áreas, tendo os restantes confirmado, nos dados analisados, que apenas a Audição e a Interpretação estão sempre presentes.

Em relação ao interesse dos alunos suscitado perante actividades de criação musical em sala de aula, conclui-se com base no questionário-aluno das turmas X e Y, que a primeira classifica-se em “Bom” e a segunda “Razoável”. Em relação à mesma questão, seis professores afirmam que o interesse dos alunos perante estas actividades é “Razoável” e cinco opinam que o interesse é “Bom”.

Para além de investigar se as três áreas são abordadas nas aulas de Educação Musical no Ensino Especializado da Música, foi importante compreender e catalogar quais os principais benefícios e dificuldades que o professor associa ao desenvolvimento de actividades de composição e que benefícios traz ou pode trazer a prática da composição / criação musical no ensino / aprendizagem da Educação Musical, do ponto de vista do professor.

As respostas a estas questões são apresentadas no quadro que se apresenta na página seguinte.

<b>Benefícios / Dificuldades no desenvolvimento de actividades de Composição</b>	
<b>Benefícios</b>	<b>Dificuldades</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Alunos mais autónomos e críticos;</li> <li>- Capacidade de iniciativa;</li> <li>- Promove: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Capacidade de concentração;</li> <li>- Aumento de auto-estima;</li> <li>- Gosto pela Música.</li> </ul> </li> <li>- Exploração de competências: <ul style="list-style-type: none"> <li>- Criação e experimentação;</li> <li>- Interpretação das suas próprias criações.</li> </ul> </li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expressão individual;</li> <li>- Falta de rigor e sentido;</li> <li>- Falta de concentração e predisposição por parte dos alunos;</li> <li>- Libertar os alunos de preconceitos.</li> </ul>

**Quadro 6 – Benefícios e dificuldades no desenvolvimento de actividades de Composição**

Em relação a esta questão levantada no questionário-professor e apesar de os mesmos apontarem algumas dificuldades no desenvolvimento de actividades na área da Composição, os professores estão cientes que a prática da composição / criação musical no ensino / aprendizagem da Educação Musical traz benefícios, tais como a exploração de competências musicais, a capacidade de iniciativa e de concentração, bem como, o aumento de auto-estima e o gosto pela Música.

Desta forma, a investigadora obtém resposta a uma das questões chave do estudo: “Que benefícios pode trazer a prática intensiva de actividades de criação musical na Educação Musical”?

Pela análise das respostas obtidas do questionário feito aos professores participantes na investigação e para fazer a triangulação da própria ideia da investigadora, que entende que actividades de Composição devem estar presentes em todas as aulas, através da recolha de dados aos diferentes intervenientes, foi possível constatar e catalogar os benefícios que a prática da criação musical pode dar no ensino / aprendizagem da Educação Musical:

- (1) A criança desenvolve a sua criatividade musical e expressa-se livremente;

- (2) Os alunos tornam-se mais autónomos e incute-se nas crianças o gosto pelos seus próprios trabalhos, no que respeita à sua própria criação;
- (3) Permite a exploração entre o compor e o ouvir;
- (4) Compreender a música e explorar as diferentes competências;
- (5) Permite uma aprendizagem teórica com base na prática, no “fazer”;
- (6) Desenvolve a sensibilidade à música, concentração, memória, coordenação motora, socialização, acuidade auditiva e disciplina.

Havendo o reconhecimento destas mais-valias, foi perguntado aos professores participantes como contribuir para uma educação de qualidade, abordando a Composição nas aulas de Educação Musical no Ensino Especializado da Música. Foi apontada, pelos professores participantes, a preocupação de explorar a composição consoante as capacidades dos alunos, de forma a ser um trabalho feito com rigor, praticando pequenas criações musicais que explorem ritmo, melodia, dança e criação de uma letra para uma melodia conhecida. Outros aspectos referenciados foram o incutir nos alunos o gosto pela criação musical, o gosto pelo “fazer a sua própria música”, tendo sempre em conta o nível em que o aluno está, pondo em prática o que aprendem. Estas actividades tornam-se, por vezes, exercícios mais interessantes para os próprios alunos, pois através da criação musical, a Audição e Interpretação podem os alunos interpretar, escutar e analisar as suas próprias criações. Ao ouvir as suas próprias criações, estamos a educar alunos mais autónomos e críticos.

Sobre o mesmo, fica traduzida a opinião de dois professores participantes, tal como a expressaram:

“Faz sentido utilizar a Educação Musical e permitir aos nossos alunos o aproveitamento destes grandes benefícios – aumento da inteligência através da ampliação do pensamento criativo, resolução de problemas, uma maior percepção da vida que inclui melhores atitudes, um aumento do desejo de atingir certas metas, uma maior auto-estima, mais disciplina, aptidões para estudar, concentração, comunicação e trabalho de equipa que irão ajudar não só na educação como ao longo da carreira profissional”  
(professor B).

“O ensino com qualidade deve orientar-se traçando uma planificação diária com diferentes estratégias e actividades que incutam no aluno o gosto pela aprendizagem musical, trabalhando sempre a Audição, Interpretação e Composição. Se por exemplo, tivermos traçado para a aula trabalhar o conceito Ritmo – Semínima, Pausa da Semínima e duas colcheias – diversas actividades são possíveis de realizar à volta dos três eixos” (professor D).



## Capítulo VI

---

### RESULTADOS E CONCLUSÕES

Com a implementação desta investigação foi possível chegar a diversos resultados.

Neste capítulo serão apresentados esses mesmos resultados, obtidos através da análise dos diversos instrumentos de recolha de dados, cruzando, também, com outros que não foram mencionados no capítulo anterior, os documentos, bem como uma apresentação sintética das relações que se conseguiram estabelecer entre a problemática inicial e os resultados que se foram apresentando ao longo da investigação.

Nas conclusões serão apresentadas estratégias futuras para a frequência da implementação de actividades de criação musical em sala de aula na Academia de Música Fernandes Fão, garantindo que as aprendizagens conducentes à construção das competências musicais se baseiem em acções oriundas dos três grandes domínios da prática musical – Audição, Interpretação e Composição.

#### 6.1. Apresentação dos resultados

Na introdução desta dissertação foram apresentadas as questões que se colocaram sobre a abordagem à criação musical nas aulas de Educação Musical. É descrito qual o contexto em que a investigação se desenvolveu, bem como a pertinência e finalidades do estudo.

No Capítulos I é apresentada a revisão de literatura sobre o Ensino Artístico Especializado da Música, bem como a caracterização da Academia de Música Fernandes Fão, também, baseada no projecto educativo da instituição e uma reflexão sobre a Iniciação Musical na própria academia, reflexão essa para a prática de um ensino com qualidade.

No Capítulo II é apresentada a revisão de literatura baseada em diferentes teóricos, quer de âmbito nacional como internacional. Através da bibliografia consultada foi possível perceber e alargar os conhecimentos sobre a importância da

Educação Musical, bem como conhecer o papel da mesma e do interesse de actividades de criação musical, promovendo e estimulando a criatividade na Educação Musical.

A metodologia do estudo, estudo de caso, está exposta no Capítulo III. É descrita a selecção e pertinência do método, bem como, as razões para a escolha do método, tendo em conta o problema e objectivos do estudo, assim como, são enunciados os instrumentos de recolha de dados.

No Capítulo IV é apresentado o desenho da pesquisa, descrevendo o plano de acção, bem como caracterização da amostra e localização da investigação.

Em relação à análise e interpretação dos dados recolhidos, esta é apresentada no Capítulo V, fazendo a triangulação através dos diversos instrumentos.

A análise dos dados obtidos através do questionário dirigido aos alunos e professores participantes, observação de aulas e conversas informais com alguns professores, permitiu obter resposta às questões – chave desta investigação.

Em resposta à questão, porque é que as três áreas – Interpretação, Audição e Composição – não estão presentes em todas as aulas, foi possível averiguar que a Interpretação e a Audição são as áreas mais trabalhadas na Educação Musical na Academia de Música Fernandes Fão e que apenas uma minoria desenvolve os três eixos na mesma aula e com frequência. Foram apontadas várias justificativas para essa prática não incidir sobre a Composição. A primeira, aqui apresentada e que parece à investigadora uma justificação mais plausível, deve-se à falta de conhecimento por parte dos docentes em desenvolver actividades de criação musical, uma vez que não adquiriram competências na sua formação inicial. Em relação a este aspecto, a caracterização dos professores participantes permite ver que três dos docentes que leccionam Educação Musical têm habilitações noutra ramo da Música. No entanto, parece à investigadora, como professora e coordenadora do departamento de Iniciação da Sede em Vila Praia de Âncora, que este aspecto não seja negativo para a prática de um ensino com qualidade, uma vez que estes docentes têm realizado um bom trabalho a nível da Audição e Interpretação na Educação Musical. Apenas será necessário aplicar medidas futuras para a prática dos três eixos, constituindo uma mais-valia para o ensino / qualidade no Ensino Especializado da Música.

A preocupação dos docentes em ensinar a “teoria musical”, a falta de tempo e dificuldades em trabalhar a Composição, bem como dificuldades manifestadas pelos alunos, destacando-se a falta de vivência musical e noção / rigor rítmico, falta de

iniciativa, concentração e autonomia, leva a que os professores se descartem de actividades de composição, preocupando-se com que os alunos atinjam os objectivos propostos nas planificações.

No entanto, pela análise das respostas obtidas do questionário feito aos alunos participantes na investigação e pela observação da aula em que a Composição esteve presente, é possível afirmar, com clareza, que há receptividade e, nalguns casos enorme, à abordagem de actividades de criação musical em sala de aula por parte dos alunos. Esta ideia pode ser corroborada pela professora / investigadora, que acredita que a Interpretação, a Audição e a Composição constituem as três áreas possíveis de experiência musical directa e que a Música tem um papel fundamental em proporcionar uma educação completa, abordando e explorando actividades de criação musical, ajudando, desta forma, os alunos a crescer melhor, tornando-os criativos, críticos, ouvintes, além de proporcionar aprendizagens que permitem o desenvolvimento intelectual, emocional, físico e psicológico, aspectos que podem ser confirmados e enriquecidos com a revisão da literatura feita para esta investigação.

É necessário mudar, corrigir, pensar em estratégias que facilitem e ajudem no ensino / aprendizagem musical, estratégias e actividades que permitam o desenvolvimento das três áreas, esperando que as crianças possam desenvolver equilibradamente o seu conhecimento musical, como criador, intérprete e ouvinte.

É óbvio que, desta forma, em consequência, em resposta à questão de como é trabalhada a Educação Musical no Ensino Especializado da Música, na Academia de Música Fernandes Fão, com base nos resultados e em relação à questão anterior, concluiu-se que a Educação Musical é trabalhada a nível dos três grandes domínios da prática musical, no entanto, com maior destaque para a Audição e Interpretação. Parece à investigadora, após reflexão dos resultados e conversas informais com alguns docentes participantes, que os mesmos têm a preocupação de cumprir as planificações traçadas para os períodos lectivos, tendo, por vezes, dificuldades em abordar todos os conteúdos e os mesmos serem assimilados por todos os alunos, além das justificativas apontadas na questão anterior.

No entanto, triangulando os dados obtidos com o documento “Programa de Iniciação Musical” e do ponto de vista da investigadora, todos os professores deveriam consultar o programa da instituição na preparação das actividades da disciplina, uma vez que o mesmo sugere estratégias / actividades a nível dos três domínios, bem como, tendo em conta o perfil dos alunos, pensando que nem todos vão ser músicos, proporcionando vivências musicais que permitam experiências como compositor,

intérprete e ouvinte e, acima de tudo, contribuir para o despertar do interesse pela aprendizagem musical.

Ainda em relação a esta questão, pôde-se constatar, pela observação e questionários dirigidos aos alunos de duas turmas, que a Composição, nas turmas trabalhadas, suscita nos alunos gosto e interesse pela aprendizagem musical, aspecto também referido pelos professores participantes, ao afirmarem que os alunos manifestam interesse positivo por actividades de criação musical.

No que confere à questão – chave do estudo “Que actividades e como são exploradas na área da Composição?” aferiu-se que esta é trabalhada a nível da improvisação e que poucos são os professores que desenvolvem outro tipo de actividades / estratégias de criação musical.

Vindo ao encontro desta questão e após uma pré-análise dos questionários e observações, debateu-se em reunião de departamento, do qual a investigadora é coordenadora, o parâmetro de avaliação da disciplina “criatividade”. O debate com os docentes de departamento, professores participantes na investigação, serviu para traçar os indicadores a avaliar relativos a este parâmetro, traçando assim estratégias de como desenvolver actividades de criação musical em sala de aula. Esses mesmos indicadores podem ser visualizados no anexo referente a “Parâmetros de avaliação de Iniciação Musical”.

A discussão com os docentes serviu para reflectir sobre as práticas da Educação Musical, para confirmar os resultados que têm vindo a ser expostos nesta investigação, funcionando também como uma ajuda preciosa de como desenvolver e avaliar actividades de criação musical.

De forma a explorar actividades de Composição e a superar as dificuldades visíveis nos alunos neste tipo de actividades, os professores participantes traçaram algumas estratégias futuras a implementar em sala de aula, destacando-se a improvisação corporal, instrumental e vocal individual e em grupo, criação, a experimentação e a audição das suas próprias criações e a crítica às suas próprias invenções, bem como, a utilização de programas informáticos em sala de aula que facilitam a composição e suscita, na criança, o interesse pelos trabalhos de criação.

Para que estas estratégias sejam implementadas, a investigadora tomará medidas a nível de coordenação de departamento, medidas essas que serão expostas na conclusão da investigação, de forma a contribuir para um ensino / aprendizagem de qualidade no Ensino Especializado da Música, nomeadamente, na Academia de Música Fernandes Fão.

Para fazer a triangulação da própria ideia da investigadora, que entende que a criação musical deve estar sempre presente na Educação Musical, trabalhando em todas as aulas os três grandes domínios da prática musical – Audição, Interpretação e Composição, contribuindo assim para um ensino / aprendizagem de qualidade a nível da Educação Musical na Academia de Música Fernandes Fão, através da recolha de dados, foi possível constatar que a prática intensiva de actividades de criação musical promove na criança o desenvolvimento da sua criatividade musical, tornando-a mais autónoma e expressiva, inculcando nela o gosto pela Música, através da aprendizagem dos diferentes conceitos musicais com base na prática, no “fazer”, permitindo também, que compreenda e explore as diferentes competências e desenvolva a sensibilidade à música, concentração, memória, socialização, acuidade auditiva e disciplina.

Através da bibliografia consultada pode-se concluir que estes benefícios, entre outros, são promovidos pela prática de actividades de composição e que, para desenvolver um ensino com qualidade, é necessário permitir à criança o ouvir, o interpretar, o ler, o escrever e o criar.

## **6.2. conclusões**

“A vivência distribuída pelas áreas da composição, audição e execução / interpretação é factor fundamental no crescimento musical equilibrado e abrangente das crianças” (Godinho, s/d, p.2, in DGIDC – APEM).

Neste contexto, a prática musical que vise garantir a construção das competências específicas na disciplina de Educação Musical e, ainda mais, num estabelecimento de Ensino Especializado da Música, constitui uma mais-valia para o ensino / aprendizagem com qualidade.

Os métodos da recolha de dados utilizados permitiram fazer a triangulação dos resultados obtidos, tendo-se chegado à conclusão de que é necessário intervir para que a abordagem à criação musical nas aulas de Educação Musical na Academia de Música Fernandes Fão passe a ser uma prática considerada e aplicada por todos os docentes, tendo em conta que os mesmos estão cientes dos benefícios da prática da composição.

Apesar de uma parte da amostra de professores participantes ter apontado que os alunos manifestam dificuldades em trabalhar a Composição, foi visível na aula observada em que esta área esteve presente e nos resultados obtidos através dos questionários dirigidos aos alunos, que as crianças se interessam por actividades de criação. O que talvez seja necessário ter em conta é que trabalhar e explorar a criatividade dos alunos é um trabalho minucioso e que os resultados só são visíveis ao fim de algum tempo de exploração, tendo também o professor um papel de grande importância para a promoção da criatividade.

Segundo o Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais, no âmbito da criação e experimentação, o aluno:

“explora, compõe, arranja, improvisa e experiencia materiais sonoros e musicais com estilos, géneros, formas e tecnologias diversificadas. Utiliza a audição, imaginação, conceitos e recursos estruturais diversificados para desenvolver o pensamento musical e a prática artística, aumentando progressivamente o nível de aprofundamento, de complexidade e de sofisticação” (2001, p.171).

Perante isto, o professor tem ao seu dispor diversas estratégias para poder desenvolver a área da Composição, proporcionando experiências e vivências significativas aos alunos.

No entanto, o professor deve preparar, planificar as suas aulas tendo em conta o perfil dos seus alunos e numa abordagem que explore, de forma articulada, os três eixos.

“Uma abordagem que tenha em conta, em primeiro lugar, o *todo* e depois a *parte* permite uma compreensão do fenómeno musical mais eficaz. Neste sentido, é fundamental que as crianças vivenciem um amplo e diversificado repertório musical através da audição, do canto, do movimento e da dança, da prática instrumental, da experimentação, improvisação e criação” (Vasconcelos, 2006, p.7).

Em síntese, é necessário garantir que as aprendizagens conducentes à construção das competências musicais se baseiem em acções oriundas dos três grandes domínios da prática musical – Audição, Interpretação e Composição, uma vez que, “a apropriação dos conceitos musicais, vocabulário e terminologias musicais bem como o desenvolvimento de práticas vocais e instrumentais só podem ser considerados efectivos se assentarem neste princípio de base” (Ministério da Educação, 2001, p.170).

Como intervir para que a prática da Educação Musical de todos os professores, na Academia de Música Fernandes Fão, se baseie nos três grandes domínios?

Numa primeira fase, sendo a investigadora coordenadora do departamento de Iniciação na Academia em Vila Praia de Âncora, será relevante apresentar os resultados da investigação aos professores de departamento, para posteriormente interferir.

De seguida, elaborar a planificação geral do 3º Período deste ano lectivo, 2010/2011, com estratégias / actividades que articulem as três áreas da prática musical, planificação a ser ministrada por todos os docentes do departamento de Iniciação.

No final do ano lectivo, fazer uma avaliação / reflexão do período, que permita averiguar o desempenho dos docentes, incluindo da própria investigadora, uma vez que também é professora na instituição, no sentido de verificar se a planificação proposta terá resultados a nível do ensino / aprendizagem e se se sentiram mudanças nos alunos na aquisição das competências, de forma a tomar uma nova posição para o ano lectivo seguinte.

Este estudo foi um contributo para a compreensão de como se desenvolve a prática musical, a nível da Educação Musical na Academia de Música Fernandes Fão.



## BIBLIOGRAFIA

Almeida, L. & Freire, T. (2000). *Metodologia da Investigação em Psicologia e Educação*. Braga: Psiquilíbrios.

Bahia, S. e Gomes, N. (2010). A criatividade como ferramenta de flexibilização de limites. *Revista Imaginar nº52*, 59 – 61.

Beineke, V. (2001). Criatividade e Educação Musical: Por uma atitude perante as Práticas Musicais na Escola. *Revista Expressão*, v.5, 1-15, Santa Maria.

Bell, J. (2002). *Como realizar um projecto de investigação*. Lisboa: Gradiva – Publicações Lda.

Bogdan, R. e Biklen, S. (1994). *Investigação qualitativa em educação*. Porto: Porto Editora.

Boutin, G., Goyette, G. & Lessard-Hébert, M. (2008). *Investigação qualitativa – Fundamentos e práticas* (3ªed.). Lisboa: Instituto Piaget.

Braumann, M. (2009). Criatividade Artística e Criatividade Científica. *Revista Noesis nº77*, 26-31.

Cohen, L., Manion, L. & Morrison, K. (1990). *Métodos de investigación educativa*. Madrid: Editorial La Muralla.

Cohen, L., Manion, L. & Morrison, K. (2000). *Research methods in education* (5ªed.). London: Routledge/Falmer.

Dewey, J. (2002). *A escola e a sociedade, A criança e o currículo*. Lisboa: Ed. Relógio d'Água, pp. 157-178.

Eça, T. (2009). Boas vindas à Criatividade e Inovação na Escola. *Red Visual*, Revista Nº9-10, 1-12.

Estorninho, A., Duarte, E., Galhardo, M., Daniel, M., Nascimento, C.(n.d.). *Biografia Edgar Willems*. Recuperado em 10 de Janeiro, 2010, do [www.scribd.com/.../Edgar-Willems-Biografia-e-Obra](http://www.scribd.com/.../Edgar-Willems-Biografia-e-Obra).

Feliciano, P. (2010). Mais alunos no Ensino Especializado da Música. *Boletim de professores nº18*, 2 – 3, Ministério da Educação.

Fernandes, D. (1991). Notas sobre os paradigmas de investigação em educação. *Revista Noesis nº18*, 64-66.

Godinho, J. C. (s/d). *Composição, Audição e Interpretação*. O Ensino da Música no 1º Ciclo do Ensino Básico, módulo 1. DGIDC – APEM.

Gordon, E. (2000). *Teoria de aprendizagem musical – Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Serviço de Educação – Fundação Calouste Gulbenkian.

Hohmann, M. e Weikart, D. (1997). *Educar a criança*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Lima, J. (2006). Ética na investigação. *Fazer investigação: contributos para a elaboração de dissertações e teses*, (pp.127-157). Porto: Porto Editora.

Ludke, M. e André, M. (1986). *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: Editora Pedagógica e Universitária, Lda.

Mackenzie, N. e Knipe, S. (2006). *Research dilemmas: Paradigms, methods and methodology*. Issues In Educational Research, Vol 16. Recuperado em 20 de Maio, 2010, de <http://www.iier.org.au/iier16/mackenzie.html>.

Mársico, Leda O. (s/d). *Educação Musical: o experienciar antes do compreender. A criatividade e o exercício da imaginação*, pp.52 – 59. Brasil. Recuperado em 10 de Janeiro, 2010, de <http://www.anppom.com.br/opus/opus1/opus1-5.pdf>.

Milhano, S. (2008). *A prática Musical: Educação, Cultura e Inovação*. Caldas da Rainha: E.S.E. Recuperado em 10 de Janeiro, 2010, de <http://anae.biz/rae/?p=124>.

Ministério da Educação (3 de Julho de 2008). Despacho 17 932/2008. *Diário da República*, pp. 29228 – 29229.

Ministério da Educação (25 de Junho de 2009). Portaria nº 691 / 2009. *Diário da República*, pp. 4147 – 4149.

Ministério da Educação (2001). *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais*, pp. 165 – 175.

Ministério da Educação (2004). *Organização Curricular e Programas Ensino Básico - 1º Ciclo*, 4ª edição, pp. 67 – 74.

Moreira, J. (2006). Investigação quantitativa: fundamentos e práticas. *Fazer investigação: contributos para a elaboração de dissertações e teses*, (pp.41-51). Porto: Porto Editora.

Pacheco, J. (2006). Um olhar global sobre o processo de investigação. *Fazer investigação: contributos para a elaboração de dissertações e teses*, (pp.13-25). Porto: Porto Editora.

Palheiros, G. (1993). Boletim 76, 5-7 Lisboa: APEM.

Paynter, J. Aston, P. (1970). *Sound and Silence*. London: Cambridge University Press.

Pfutzenreuter, P. A. (s/d). *Experiências musicais. Aprendizagem de canções ajuda a desenvolver o processo criativo*. Brasil. Recuperado em 10 de Janeiro, 2010, de [www.smec.salvador.ba.gov.br/.../experiencias](http://www.smec.salvador.ba.gov.br/.../experiencias).

Rocha, M. (2008). Uma janela para o ensino especializado da música. *Revista de Educação Musical*, APEM, nº131, 27 – 29.

Rodrigo, J. (2008). *Estudo de caso – fundamentação teórica*. Brasília: Vestcon. Recuperado em 02 de Janeiro, 2011, de <http://www.vestcon.com.br/ft/31116.pdf>.

Sampieri, R., Collado, C. & Lúcio, P. (2006). *Metodologia de Pesquisa*. 3ª (ed.). S. Paulo: MacGraw-Hill.

Schafer, R. Murray (1969). *El compositor en el aula*. Ricordi Americana S.A.E.C.

Sousa, M. Rosário (1999). *Metodologias do Ensino da Música para crianças*. Águeda: Edições Gailivro.

Stake, R. E. (1994). Composition and performance. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 122, pp. 31 – 44.

Steers, J. (2008). Criatividade: Ilusões, Realidades e Novas Oportunidades. *Revista Imaginar* nº51, 4-6.

Swanwick, K. (1979). *A basic for music education*. London: Routledge.

Swanwick, K. (1988). *Music, Mind and Education*. London: Routledge.

Teixeira, Solange B. (2009). *Estratégias Lúdico-Musicais. Resgate do interesse no desenvolvimento escolar*, pp. 1-5. São Paulo. Recuperado em 10 de Janeiro, 2010, de <http://www.unisaesiano.edu.br>.

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

Vygotsky, L. (2009). *A imaginação e a Arte na Infância* (M. Serras Pereira. Trans.) Relógio D'Água Editores (obra original publicada 1930).

Yin, R. K. (2005). *Estudo de caso: planejamento e métodos*. 3. Ed. Porto Alegre: Bookman.

## **ANEXOS**



## **ANEXO 1**

**Programa da disciplina – Iniciação Musical da AMFF**



**PROGRAMA DE INICIAÇÃO MUSICAL  
INICIAÇÃO MUSICAL I E II (1º E 2º ANOS)**

<b>ÁREA</b>	<b>CONCEITOS</b>	<b>ACTIVIDADES / ESTRATÉGIAS</b>
<b><u>INTERPRETAÇÃO E COMPOSIÇÃO</u></b>  <b>Prática vocal e canto</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sons vocais;</li> <li>- Aspectos musicais e expressivos da canção: intensidade e andamento.</li> </ul>	<p>Exercícios de respiração, articulação e entoação;</p> <p>Interpretação de canções e melodias;</p> <p>Exercícios de coordenação de prática vocal e instrumental simultaneamente;</p> <p>Utilização de recursos corporais expressivos simultaneamente com a interpretação vocal;</p> <p>Criação de ostinatos rítmicos e sua exploração vocal – diferentes timbres e altura;</p> <p>Exercícios de improvisação rítmica e melódica.</p>
<b><u>INTERPRETAÇÃO E COMPOSIÇÃO</u></b>  <b>Prática Instrumental</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Timbres corporais (voz, palmas, dedos, pernas e pés);</li> <li>- Instrumental Orff;</li> <li>- Flauta de bisel;</li> <li>- Timbres do meio ambiente;</li> <li>- Ostinato rítmico e melódico.</li> </ul>	<p>Exploração do som produzido pelo corpo, pelo meio ambiente e por instrumentos;</p> <p>Utilização do corpo como instrumento de percussão;</p> <p>Exercícios de coordenação de prática vocal e instrumental simultaneamente;</p> <p>Improvisação de ambientes sonoros para representações;</p> <p>Composição de pequenos ritmos e melodias.</p>
<b><u>AUDIÇÃO, INTERPRETAÇÃO e COMPOSIÇÃO</u></b>  <b>Teoria</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Pauta musical;</li> <li>- Clave de sol e clave de fá;</li> <li>- Compasso binário, ternário e quaternário simples;</li> <li>- Figuras musicais e fórmulas rítmicas: semibreve, mínima, semínima, duas colcheias, pausa de colcheia e colcheia e quatro semicolcheias;</li> <li>- Pausas: semibreve, mínima, semínima e colcheia;</li> <li>- Intensidade: PP, P, MF, F, FF;</li> <li>- Barra de divisão;</li> </ul>	<p>Leitura do ritmo e melodia de canções simples;</p> <p>Escrita de ritmos simples e ostinatos;</p> <p>Ditados rítmicos identificando os vocábulos representativos das figuras rítmicas e pausas;</p> <p>Ditados de sons de diferentes intensidades;</p> <p>Exercícios de colocação de barras de divisão;</p> <p>Colocação correcta das notas musicais na pauta musical;</p> <p>Exercícios de cópia;</p> <p>Criação de um musicograma que descreva uma paisagem sonora;</p> <p>Criação de uma interpretação para uma</p>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Sinal de repetição;</li> <li>- Barra dupla;</li> <li>- Notas musicais da escala diatônica de dó.</li> </ul>	lengalenga conhecida – utilização das diferentes intensidades de som, ritmos.
<p style="text-align: center;"><b><u>AUDICÃO, INTERPRETAÇÃO e</u></b> <b><u>COMPOSIÇÃO</u></b></p> <p style="text-align: center;"><b>Dramatização</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Movimento expressivo: dança, expressão corporal, movimento rítmico e qualidades do movimento;</li> <li>- O tempo musical;</li> <li>- Danças tradicionais e populares;</li> <li>- Formas básicas do movimento: lateralidade e direccionalidade;</li> <li>- Silêncio corporal;</li> <li>- Ritmo corporal.</li> </ul>	<p>Exploração, reprodução e imitação de diferentes qualidades e formas de movimento;</p> <p>Adaptação do movimento ao ritmo e tempo da música;</p> <p>Expressão corporal da pulsação destacando o 1º tempo;</p> <p>Exercícios de relação entre silêncio, imobilidade, som e movimento;</p> <p>Danças;</p> <p>Realização de coreografias sobre uma música dada;</p> <p>Criação de uma coreografia para uma música conhecida.</p>
<p style="text-align: center;"><b><u>AUDICÃO e INTERPRETAÇÃO</u></b></p> <p style="text-align: center;"><b>Arte e</b> <b>Cultura</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- A obra artística como elemento de expressão e comunicação;</li> <li>- A diversidade de manifestações artísticas próprias e representativas da nossa cultura;</li> <li>- Educação do ouvido: as qualidades do som – timbre, intensidade, altura e duração.</li> </ul>	<p>Análise da obra musical e dos sentimentos e sensações que produz;</p> <p>Planificação e organização de assistências e recitais e exposições;</p> <p>Realização de exposições;</p> <p>Utilização de recursos plásticos e musicais para a criação de diferentes ambientes;</p> <p>Educação do ouvido: audição das quatro qualidades do som;</p> <p>Planificação e realização de festas, recitais e representações.</p>

**PROGRAMA DE INICIAÇÃO MUSICAL  
INICIAÇÃO MUSICAL III E IV (3º e 4º anos)**

ÁREA	CONCEITOS	ACTIVIDADES / ESTRATÉGIAS
<p align="center"><b><u>INTERPRETAÇÃO E COMPOSIÇÃO</u></b></p> <p align="center"><b>Prática vocal e canto</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>□ Expressão vocal: voz picada, ligada e nasalada;</li> <li>□ Aspectos musicais e expressivos da canção: intensidade, andamento, frases e estrutura musical;</li> <li>□ Canto em Cânone a duas e três vozes (IMIV)</li> <li>□ Canto a duas vozes.</li> </ul>	<p>Exercícios de respiração, articulação e entoação;</p> <p>Interpretação de canções e melodias;</p> <p>Exercícios de coordenação de prática vocal e instrumental simultaneamente;</p> <p>Afinação correcta de todas as notas;</p> <p>Análise da estrutura das canções de modo a obterem melhor qualidade na sua interpretação (ritmo, melodia e expressão);</p> <p>Exploração das possibilidades expressivas da voz (registo e intensidade);</p> <p>Interpretação de canções com acompanhamentos rítmicos e melódicos a duas e três vozes;</p> <p>Improvisação vocal;</p> <p>Composição de pequenas melodias e ritmos e sua exploração vocal.</p>
<p align="center"><b><u>INTERPRETAÇÃO E COMPOSIÇÃO</u></b></p> <p align="center"><b>Prática Instrumental</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Timbres corporais (voz, palmas, dedos, pernas e pés);</li> <li>- Instrumental Orff (material e forma de tocar);</li> <li>- Flauta de bisel: forma, origem, características, produção de som (de dó3 a ré4) e técnica (respiração, posição do corpo, ataque, articulação, fraseio e afinação);</li> <li>- Família de instrumentos: sopros – madeiras, metais; cordas e percussão.</li> <li>- Técnica de bombos (facultativo);</li> <li>- Cavaquinho (facultativo);</li> <li>- Instrumento a definir.</li> </ul>	<p>Exercícios técnicos para flauta e bisel;</p> <p>Leitura e interpretação de melodias simples em flauta de bisel;</p> <p>Classificação dos instrumentos por famílias;</p> <p>Exercícios rítmicos em pergunta – resposta para instrumentos de percussão;</p> <p>Exercícios de independência das mãos;</p> <p>Improvisação de frases em pergunta – resposta;</p> <p>Composição de melodias, ritmos;</p> <p>Criação de contos sonoros;</p> <p>Criação de uma canção.</p>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Semicolcheia e pausa da semicolcheia;</li> </ul>	<p>Leitura do ritmo e melodia de canções;</p>

<p><b><u>AUDIÇÃO, INTERPRETAÇÃO e</u></b> <b><u>COMPOSIÇÃO</u></b></p> <p><b>Teoria</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Fórmulas rítmicas: colcheia e duas semicolcheias e espelho, colcheia com ponto e semicolcheia, tercina de um tempo;</li> <li>- Ponto de aumentação: semínima e pausa da semínima pontuadas;</li> <li>- Clave de sol e clave de fá;</li> <li>- Textura;</li> <li>- Compasso composto;</li> <li>- Fórmulas rítmicas compostas;</li> <li>- Alterações: sustenido, bemol e bequadro;</li> <li>- Classificação quantitativa de intervalos (visual);</li> <li>- Intervalos ascendentes e descendentes (auditiva).</li> <li>- Classificação de acordes maiores e menores (auditiva).</li> </ul>	<p>Exercícios do Hindemith e Fontaine; Leitura de fórmulas rítmicas; Escrita de ritmos e melodias; Elaboração rítmica de textos e transformação destes em ritmos; Improvisação e composição de pequenas peças musicais; Ditados rítmicos de quatro tempos identificando as frases rítmicas através do piano; Ditados de sons por graus conjuntos; Exercícios de colocação de barras de divisão; Identificação de intervalos; Identificação de acordes M e m.</p>
<p><b><u>AUDIÇÃO, INTERPRETAÇÃO e</u></b> <b><u>COMPOSIÇÃO</u></b></p> <p><b>Dramatização</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Movimento rítmico: diferença entre ritmo e pulsação.</li> <li>- Ritmo corporal;</li> <li>- Articulação entre expressão corporal, musical e dramática.</li> </ul>	<p>Adaptação do movimento à pulsação; Coordenação do próprio movimento com o do grupo em que está integrado; Resposta corporal a estímulos sonoros com coordenação de movimentos; Independência de movimento de diferentes partes do corpo.</p>
<p><b><u>AUDIÇÃO e INTERPRETAÇÃO</u></b></p> <p><b>Arte e</b> <b>Cultura</b></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Grupos instrumentais: Orquestra de câmara e orquestra sinfónica;</li> <li>- Principais manifestações artísticas: autores e obras significativas;</li> <li>- Timbre dos instrumentos de sopro, corda e percussão;</li> <li>- Música, artes decorativas e festas tradicionais da comunidade.</li> </ul>	<p>Audição de música popular tradicional e de obras de diferentes compositores; Identificação auditivas dos timbres de instrumentos de cordas, sopro e percussão; Assistência a recitais e exposições; Planificação e realização de festas, recitais e representações.</p>

## **ANEXO 2**

### **Projecto Educativo da AMFF**



## PROJECTO EDUCATIVO DE ESCOLA

### INTRODUÇÃO

É **nosso conceito orientador** a importância da Música na sociedade, como necessidade fundamental da educação e como parte integrante do todo no desenvolvimento das competências intelectuais, emocionais e sociais dos alunos. Numa escola de ensino artístico os sectores em interacção – sociais, culturais e económicos – são vários e demonstradores de fortes assimetrias que importa minimizar. Dois princípios são essenciais: uma abrangência longitudinal de actuação, através da diversificação das faixas etárias atingidas e um desenvolvimento sustentado que contrarie a lógica do efémero tão facilmente seguida por muitos educadores em música.

#### 1. IDENTIDADE E ESTRUTURA

A Academia de Música Fernandes Fão (AMFF) foi idealizada em Agosto de 1988 e resultou da acção conjugada do Centro Social de Vila Praia de Âncora, com a disponibilidade para acolher nas suas instalações a referida Associação e do trabalho desenvolvido pelo Orfeão de Vila Praia de Âncora através da escola de Música. O processo desenvolveu-se a partir de 7 de Outubro de 1988 e concretizou-se em 15 de Outubro do mesmo ano, funcionando já nesse ano lectivo de 1988/1989. Foi legalizada com escritura celebrada no Cartório Notarial de Caminha em 3 de Maio de 1989, tendo vindo a corresponder aos objectivos que estiveram subjacentes à sua constituição.

O seu nome pretende homenagear uma geração de músicos ilustres de Vila Praia de Âncora. Constantino Fernandes Fão, grande amador musical, e sua esposa, de origem milanesa, incentivaram toda a sua numerosa prole no amor e na prática desta Arte. O filho mais velho, José, fez parte da Banda de Música da GNR (Lisboa), como músico de 1ª classe, sendo obrigado a abandonar a carreira em virtude da sua frágil saúde. O irmão Francisco, pertenceu, também, à referida Banda, como músico de 1ª classe, e estudou violoncelo no Conservatório de Música de Lisboa durante muitos anos.

Emília, Joaquim e Arthur, aqueles que mais enobreceram esta família, notabilizam-se como músicos de projecção nacional e internacional. A primeira obteve, com distinção, os cursos de piano, harmonia e violino no Conservatório de Música de Lisboa, sendo uma artista de rara sensibilidade. Joaquim, nascido em 1878 em Buenos Aires, Argentina, iniciou

os estudos de piano e violino na tenra infância. Regressado com toda a família da Argentina, frequentou a escola primária em Vila Praia de Âncora e o Liceu em Viana do Castelo. Ingressou em Infantaria, na referida cidade, e seguiu, posteriormente, para Infantaria de Lisboa. A sua carreira foi marcada pela regência e reorganização da Banda da GNR, onde realizou um trabalho de grande qualidade. Como compositor, distinguiu-se com um repertório variado de música militar, ligeira, obras sinfónicas e instrumentação de obras de *Wagner*, *Beethoven*, *Lizt*, *Berlioz* e *Mozart*, entre outros. Foi primeiro violino em todas as orquestras a que pertenceu e solista na orquestra *Blanch*. Arthur nasceu já em Vila Praia de Âncora, no ano de 1894. Obteve os cursos superiores de violino, contraponto, fuga e composição, com distinção, no Conservatório de Música de Lisboa, onde regeu a orquestra em composições da sua autoria. Foi primeiro violino nas orquestras de ópera e sinfónica e compôs várias obras de canto e uma Teoria Musical, seguida nos Conservatórios de Música e nos Ministérios da Guerra e Marinha. Foi nomeado regente da Banda da Armada em 1920, sendo de referir que foi o maestro mais novo a iniciar funções, em todo o historial desta Banda, permanecendo lá até 1956.

Mais recentemente, no início dos anos 90, a sobrinha dos referidos músicos, Maria Filomena Fernandes Fão Rodrigues, doou à AMFF o espólio da família, referente a Emília, Joaquim e Arthur.

A partir do ano lectivo de 2007/2008, criou-se um Pólo da Academia de Música Fernandes Fão na vila de Ponte de Lima, no edifício cedido pela Câmara Municipal de Ponte de Lima em Protocolo de Colaboração assinado com a AMFF, a 26 de Fevereiro de 2007.

Os órgãos são os mesmos de Vila Praia de Âncora e os núcleos são formados de acordo com os projectos e dinâmica a desenvolver pelo Pólo.

Os **órgãos** da AMFF são de natureza associativa/administrativa e pedagógica. Aos primeiros correspondem a Assembleia-geral, a Direcção, o Conselho Fiscal e os Serviços de Apoio Educativo e aos segundos a Direcção Pedagógica, o Conselho Pedagógico e as Estruturas Educativas. Os três primeiros órgãos referidos são eleitos trianualmente, até ao final do ano lectivo, por lista e por escrutínio secreto, antes do início das matrículas para o ano lectivo seguinte. Os titulares eleitos tomam posse na primeira reunião que a Direcção cessante efectuar, após as eleições, num prazo máximo de 15 dias. A Direcção Pedagógica contempla, no mínimo, um elemento a tempo integral em Vila Praia de Âncora e um segundo elemento, igualmente em tempo integral, no Pólo de Ponte de Lima.

## **2. FINALIDADES**

O reconhecimento da diferença entre educação e instrução, bem como a importância da educação para a cidadania e a necessidade de redução da iliteracia cultural são os pilares sobre os quais se fundamenta o Projecto Educativo da Academia de Música Fernandes Fão (AMFF).

Assim, a AMFF pretende:

- . Renovar a dinâmica de missão do ensino artístico, conferindo-lhe um carácter de sistematização e adequação ao meio em que a instituição se integra;
- . Alargar a prática musical, abrangendo o maior número possível de crianças e jovens, desde o nível pré-escolar até ao ensino secundário;
- . Permitir a melhoria de condições de frequência do ensino artístico especializado da música, minorando o difícil acesso ao mesmo, que ainda se verifica em zonas geográficas longe dos grandes centros;
- . Diagnosticar e orientar alunos com capacidades específicas no domínio da música, quer em vocações precoces quer em vocações tardias;
- . Promover o sucesso escolar, contribuindo para a diminuição de desigualdades económicas, sociais e culturais;
- . Valorizar o papel da instituição no meio em que se insere e no panorama geral da educação artística no país, através de protocolos e de parcerias;
- . Alargar os horizontes culturais dos seus alunos, através de intercâmbios nacionais e internacionais;
- . Contribuir para a formação de cidadãos mais críticos, responsáveis e intervenientes na sociedade.

## **3. DIAGNÓSTICO DO MEIO**

O meio onde a AMFF se insere é predominantemente piscatório, em Vila Praia de Âncora, e rural, em Ponte de Lima. Uma parte considerável dos encarregados de educação demonstra uma falta de interesse pelo percurso escolar dos alunos e um desconhecimento assinalável do papel da música na educação dos seus filhos e da importância de hábitos de estudo no seu sucesso escolar. A Rede de transportes funciona de forma deficiente e não existem grandes expectativas relativamente ao futuro profissional da maior parte dos educandos.

#### 4. OBJECTIVOS

São **objectivos essenciais da Instituição:**

- 1 *o desenvolvimento de uma percepção diferenciada*, através da abertura de espírito, da tolerância e da integração de todos os sentidos com especial relevo para a audição e a visão, partindo da percepção, experiência e conhecimento e conduzindo à verbalização;
- 2 *o aprofundamento da análise das imagens musicais* que estão em permanente mudança, através da aquisição das estruturas básicas de reflexão, comparação, análise, classificação, combinação e avaliação;
- 3 *e o incentivo à expressão*, através do desenvolvimento de perspectivas e experiências musicais como cantar, falar, mover, dançar e tocar.

Como **objectivos pedagógicos básicos**, a seguir pela Instituição, referem-se:

- 1 *o considerar a personalidade global de cada aluno*, aos níveis do cognitivo, do físico e do emocional, promovendo uma aprendizagem equilibrada;
- 2 *o abordar da prática antes da teoria*, seguindo o princípio do “Learning by Doing” tão importante para o desenvolver adequado da abstracção;
- 3 *o praticar um ensino-aprendizagem de excelência*, com critérios de rigor e de exigência que maximizem as potencialidades de cada aluno e de cumplicidade entre mestre e aprendizes, facilitando a aprendizagem. “A distância entre o aprendiz e o mestre é grande, mas não a barreira” (Helena Sá e Costa);
- 4 *e o cooperar com diferentes especialistas* do mundo da música, nomeadamente ao nível de compositores, maestros, instrumentistas e construtores, alargando horizontes e mentalidades.

##### 4.1. EDUCAÇÃO PRÉ-ESCOLAR

A intervenção é desenvolvida em todos os Jardins-de-infância dos Concelhos de Caminha e Ponte de Lima, no projecto “Música para Todos”, orientado pela AMFF e com o patrocínio dos Municípios de Caminha e Ponte de Lima. Neste nível de aprendizagem, pretendem-se desenvolver as seguintes competências:

1. Cantar em grupo e individualmente repertório musical variado;
2. Tocar instrumentos laminados e de percussão em grupo e individualmente e com repertório musical variado;
3. Improvisar ritmos, pequenas melodias e acompanhamentos;
4. Compor pequenas músicas de acordo com instruções específicas;

5. Ler notação musical adequada ao nível etário;
6. Ouvir, analisar e descrever verbalmente excertos musicais;
7. Avaliar música e performances musicais;
8. Compreender as relações entre a música e as outras artes;
9. Integrar a música no seu contexto histórico e cultural.

#### **4.2. INICIAÇÃO MUSICAL**

No 1º Ciclo do Ensino Básico prevêem-se dois tipos de intervenção:

1. Ao abrigo do protocolo com escolas do Ensino Básico (e desde que haja condições logísticas para o realizar), os professores da AMFF deslocar-se-ão a esses estabelecimentos de ensino e, conforme o definido em Despacho 17932/2008 de 3 de Julho de 2008, leccionarão nas mesmas as disciplinas correspondentes ao ensino especializado da música.

2. Nas instalações da AMFF, funcionarão classes de iniciação musical, dos 6 aos 9 anos de idade, para os alunos que queiram ter aí as suas aulas, com a carga horária prevista no Despacho 17932/2008 de 3 de Julho de 2008, e com um suplemento de aulas individuais de instrumento.

As competências a atingir neste ciclo de aprendizagem são:

1. Usufruir da prática musical colectiva, desde muito cedo, nas classes de conjunto instrumentais/ corais;
2. Usar a linguagem musical tocando / cantando, como forma de expressão natural;
3. Envolver as crianças em universos artísticos diferenciados, permitindo que se expressem através dos mesmos;
4. Criar públicos intervenientes, gostando de ouvir música e sentindo necessidade de o fazer;
5. Preparar as crianças, através da aprendizagem instrumental, para que, no prosseguimento dos seus estudos, possam optar, de uma forma espontânea, pelo seu percurso musical de uma forma profissional ou lúdica.

### **4.3. CURSO BÁSICO**

Os conteúdos e práticas pedagógicas devem ser articulados internamente, tendo como princípios:

1. Assumir a especificidade de cada aluno do ponto de vista instrumental (facilitado pelo facto destas aulas serem individuais), sem prescindir da exigência de adaptar e orientar cada aluno para um percurso escolar quer mais numa perspectiva profissional quer numa perspectiva amadora;
2. Organizar todo este ciclo no sentido de dotar os alunos de uma vivência musical completa em que as disciplinas de formação musical, classes de conjunto e instrumento se articulem entre si formando um todo, numa abordagem transdisciplinar a nível programático, em função dos objectivos traçados;
3. Utilizar estratégias de motivação nesta facha etária especialmente difícil do percurso escolar, usando meios tecnológicos aliados aos instrumentos e a práticas mais tradicionais, ou seja, promover o encontro entre a escola e as expectativas dos alunos de forma a que o aluno obtenha sucesso na aprendizagem ao longo deste ciclo e fruição plena da Música, quer venha ou não a optar por uma via profissionalizante.

Pretende-se que os alunos desenvolvam as seguintes competências, neste nível:

1. Usar a linguagem musical (tocando / cantando), de forma mais elaborada do ponto de vista do repertório e da complexidade de escrita, como forma de expressão natural;
2. Aprofundar a leitura musical integral (ritmo, melodia, agógica, forma e harmonia);
3. Conhecer e dominar aspectos básicos da técnica de execução instrumental;
4. Desenvolver a pulsação interna em função de um grupo;
5. Reconhecer e identificar valores estéticos e históricos do repertório estudado.

### **4.4. CURSO COMPLEMENTAR**

Mantendo a filosofia adoptada desde o Ensino Pré-Escolar, os princípios neste nível de ensino são:

1. Consciencializar e preparar os alunos que optam pelo prosseguimento dos estudos nesta área, no fim deste ciclo, para um percurso a nível superior, dotando-os de estratégias que lhes permitam, de uma forma mais autónoma, desenvolver as suas capacidades de forma segura e eficiente no sentido de se tornarem bons profissionais pedagogos e/ou músicos;

2. Incentivar os alunos, para quem a música não vai ser uma opção profissional, para que a prática musical (tocando / cantando / ouvindo) continue a ser elemento integrante do seu quotidiano e consciencializá-los de que o ouvir música e gostar de a ouvir contribui para que o seu envolvimento com o mundo exterior, através da linguagem musical, seja mais completo e insubstituível.

As competências, nos alunos deste nível de ensino, fornecem-lhes ferramentas que lhes permitem:

1. Fazer música (tocando / cantando / compondo) assumindo-a conscientemente como uma das suas formas privilegiadas de expressão;
2. Assimilar aprofundadamente um universo musical alargado e eclético, através das disciplinas da História da Música, ATC e Acústica;
3. Possuir um elevado nível performativo, durante o qual o acto interpretativo já tenha implícitos uma reflexão e um conhecimento das obras, no que diz respeito à evolução e à contextualização da música através dos tempos, ao conhecimento científico do universo sonoro / instrumental e à história da interpretação.

A AMFF só leccionará este nível de ensino no Pólo de Ponte de Lima, uma vez que aguarda a conclusão das obras no novo edifício de Vila Praia de Âncora.

## **5. ÂMBITO TERRITORIAL DE INTERVENÇÃO**

Os 20 anos de funcionamento da AMFF concedem-lhe, já, uma implantação e reconhecimento nacionais. Tem-se constituído como uma instituição cultural com mérito reconhecido, sobretudo com a qualidade dos alunos que tem formado, atestada pelas dezenas de prémios que os mesmos têm obtido em Concursos Nacionais e Internacionais, pelas master classes que organiza e pelos currículos relevantes dos músicos que as orientam, sendo frequentadas por alunos oriundos de todo o país e de todos os níveis de ensino, incluindo o ensino superior, pelo Concurso Ibérico de Piano que organiza anualmente e que conta com a participação de centenas de crianças e jovens de Portugal e Espanha, ao longo das 6 edições e, finalmente, pelo papel cultural dinamizador da região, promovendo músicos e compositores portugueses e estrangeiros contemporâneos e abordando diferentes tipos de Música e de Artes. A AMFF acolhe, principalmente, alunos dos Concelhos de Caminha e de Ponte de Lima, mas também dos Concelhos de Viana do Castelo e de Vila Nova de Cerveira. A origem e vasta distribuição geográfica dos alunos da AMFF podem ser consultadas nos gráficos abaixo.

## ACADEMIA DE MÚSICA FERNANDES FÃO – VILA PRAIA DE ÂNCORA

Inscrições Iniciação Vila Praia de Âncora

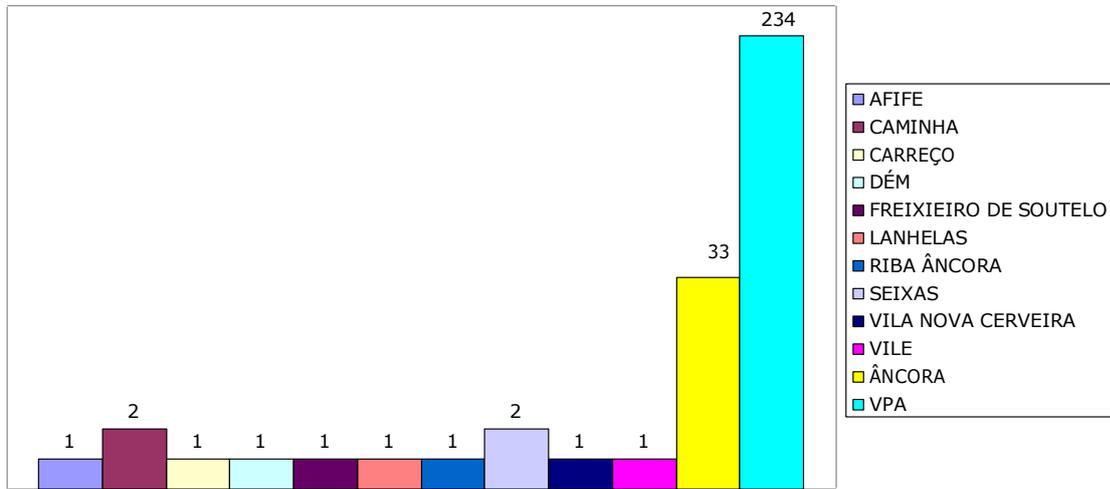


FIG.1 - TOTAL DE INSCRITOS: 279

Inscrições Básico Articulado Vila Praia de Âncora

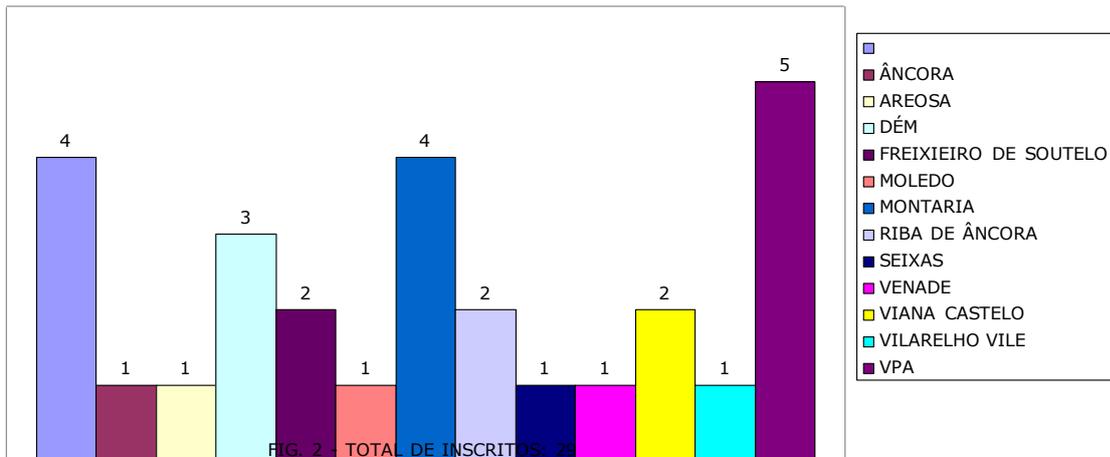


FIG. 2 - TOTAL DE INSCRITOS: 25

Inscrições Básico Supletivo Vila Praia de Âncora

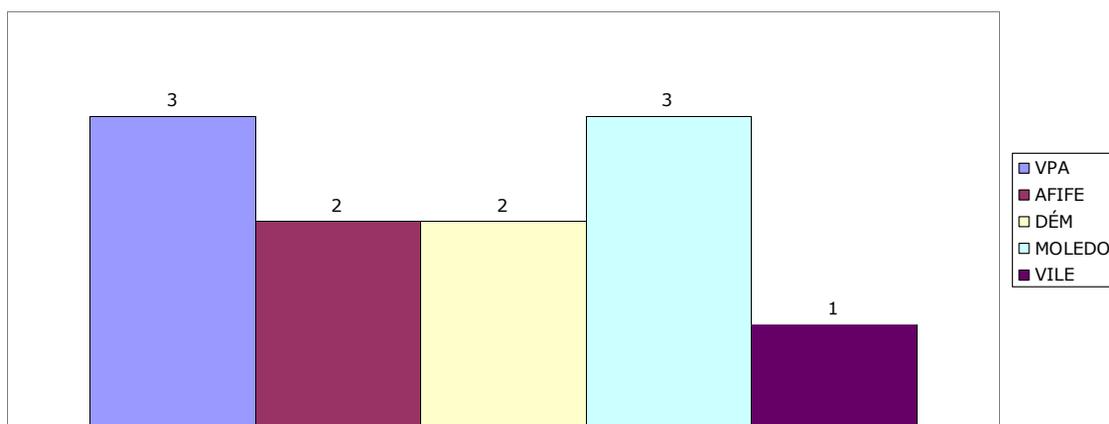


FIG. 3 - TOTAL DE INSCRITOS: 11

## ACADEMIA DE MÚSICA FERNANDES FÃO – PÓLO DE PONTE DE LIMA

Inscrições Iniciação do Pólo de Ponte de Lima

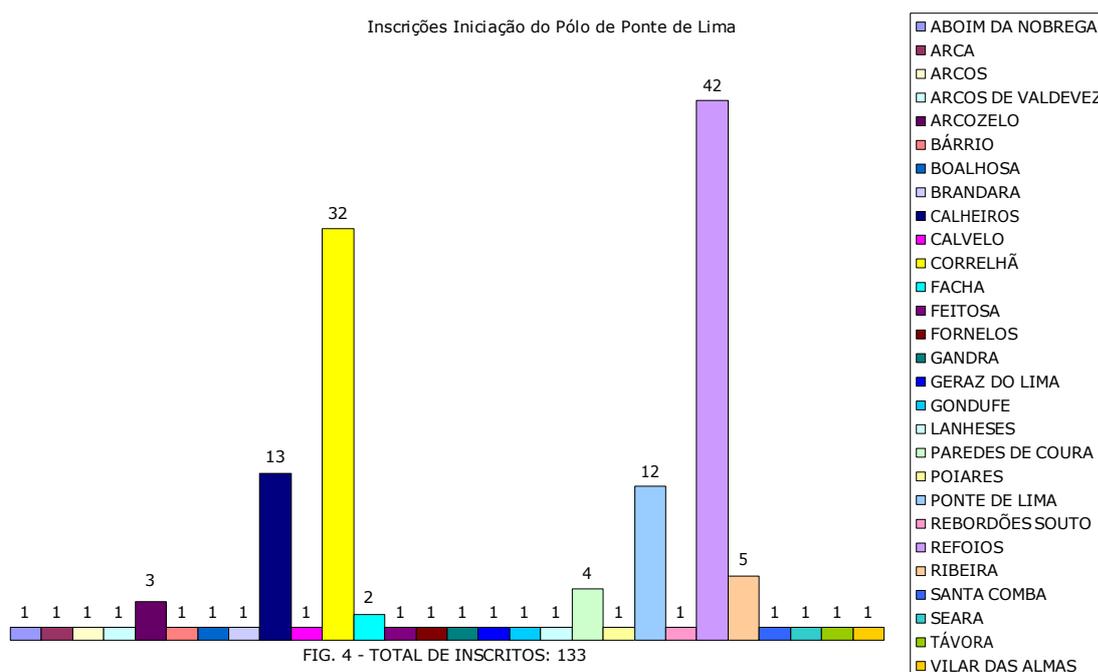
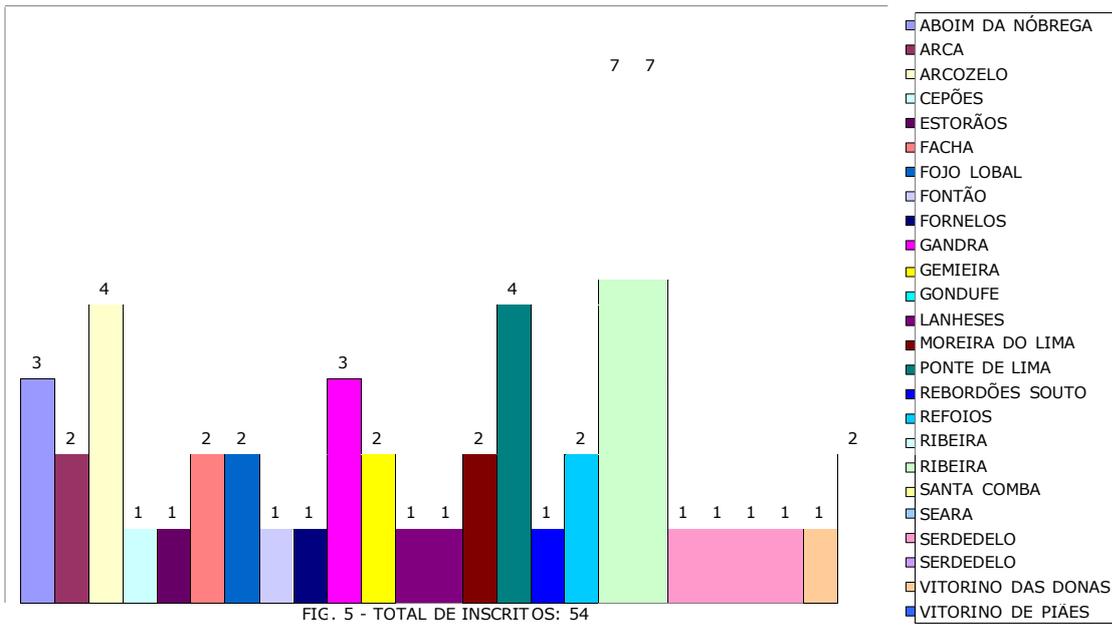
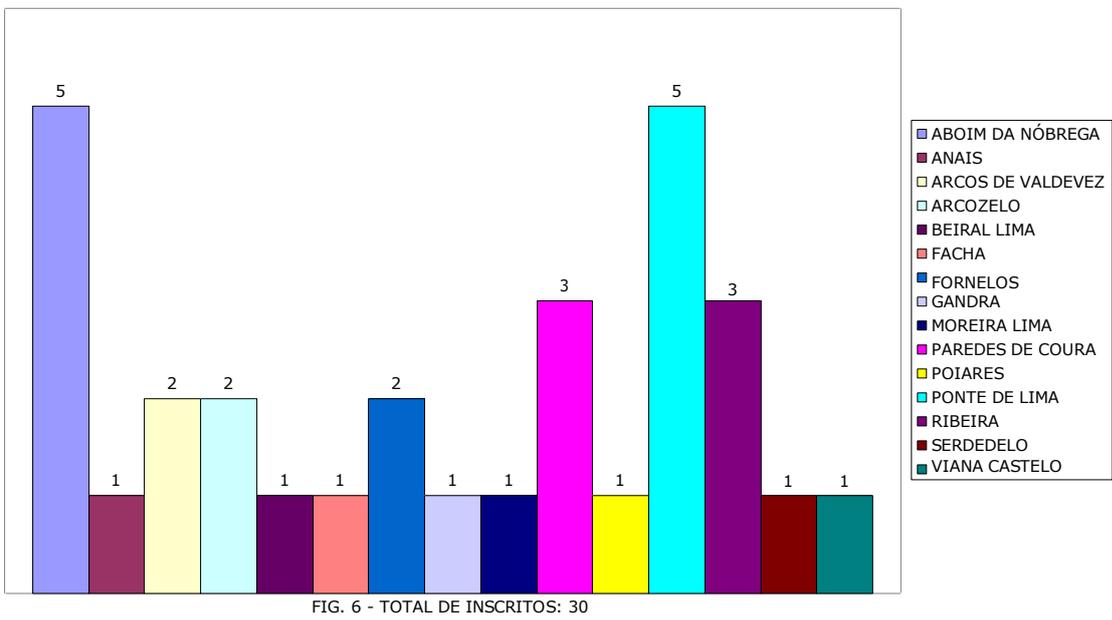


FIG. 4 - TOTAL DE INSCRITOS: 133

Inscrições Básico Articulado do Pólo de Ponte de Lima



Inscrições Básico Supletivo do Pólo de Ponte de Lima



## **6. PROJECTOS PEDAGÓGICOS**

A implementação dos projectos pedagógicos será feita nas duas comunidades escolares, Vila Praia de Âncora e Ponte de Lima, envolvendo todos os seus intervenientes, alunos, encarregados de educação e professores, bem como as instituições educativas e culturais ligadas à AMFF, por protocolos e parcerias.

A componente lectiva desenrola-se nos edifícios da AMFF e nas instituições de ensino básico que manifestaram interesse e apoio ao projecto. Assim, existirão em funcionamento classes de iniciação, também, na EB 1,2 de Vila Praia de Âncora, na EB 1 de Âncora-Lage, no Centro Educativo de Refóios, EB 1 de Calheiros e na EB 1,2 da Correlhã.

### **6.1. FESTIVAL EM MOVIMENTO**

Este projecto, comum entre a Academia de Música Fernandes Fão e o Curso de Música Silva Monteiro, pretende assumir-se como um Festival que se desloque através de uma rede de escolas, a nível nacional e internacional, que o queiram acolher e tem como metas:

1. Assumir o papel de agente formativo complementar e, simultaneamente, dinamizador cultural dos meios envolventes onde se insere;
2. Criar uma rede de escolas que potencie a implementação do Festival, através de uma programação anual.

São objectivos deste Festival:

1. Organizar concertos com jovens alunos das Academias e Conservatórios de Música, que se destaquem do ponto de vista artístico;
2. Promover, publicamente, o trabalho de jovens músicos, fomentando a sua apresentação pública;
3. Incentivar o trabalho individual dos alunos, dando-lhes a oportunidade de se apresentarem várias vezes com o mesmo programa, em diferentes palcos e regiões;
4. Estabelecer uma ponte entre as instituições envolvidas e o exterior, tendo como veículo os músicos que formam e a música que fazem;
5. Criar uma programação regular com músicos de diferentes escolas e espaços geográficos, proporcionando-lhes uma troca de experiências artísticas e humanas;
6. Organizar uma rede de suporte a jovens que pretendam prosseguir uma carreira artística, através da sua divulgação em espaços exteriores ao seu meio;
7. Proporcionar um intercâmbio entre os professores das diferentes escolas, com o conseqüente enriquecimento profissional que advém da troca de experiências e métodos de trabalho.

## 6.2. ESCOLA DE PAIS

Este projecto visa uma maior articulação entre a instituição e os encarregados de educação, permitindo que os segundos possam participar de forma mais positiva na vida escolar dos seus filhos, através de um apoio mais fundamentado e eficaz.

São **objectivos** da Escola de Pais:

1. Promover um espaço no qual os encarregados de educação possam, através da participação em seminários organizados pela instituição, partilhar da experiência que os seus educandos adquirem na formação ministrada na escola;
2. Fomentar na instituição o diálogo e a coexistência intergeracional, tendo como veículo a linguagem musical e as vivências comuns que ela proporciona.

Como **temáticas** propostas teremos:

1. O ensino artístico – finalidades e vertentes;
2. Envolvimento/participação dos pais no percurso escolar de um aluno;
3. O acompanhamento do estudo;
4. Competências para um espectáculo;
5. A avaliação no ensino artístico;
6. Projectos – envolvimento da comunidade.

Este projecto será desenvolvido através de **seminários** de uma hora que se realizarão ao longo do ano lectivo, em horário pós-laboral.

## 6.3. ATELIER DE SONS

Este Atelier pretende, como **objectivos**:

1. Proporcionar a aquisição de conhecimentos musicais a um público alargado que, muitas vezes, não teve oportunidade de frequentar o ensino artístico;
2. Fomentar a criação de públicos críticos e activos na comunidade.

Serão propostas as **temáticas**:

1. Ópera, opereta, vaudeville e musicais;
2. As diferentes épocas da História da Música Ocidental;
3. Notações Tradicionais;
4. Notações Contemporâneas;
5. O Bailado nas suas diferentes expressões;
6. As diferentes famílias de instrumentos.

Este projecto será desenvolvido através de seminários de uma hora que se realizarão ao longo do ano lectivo, em horário pós-laboral.

#### 6.4. MÚSICA NO REINO DA FANTASIA

O projecto de itinerância visa a utilização de **contos e poesia musicados** e, com a finalidade de promover a literacia, incentivar as populações à leitura, utilizando estratégias lúdicas de fruição de um mundo onírico pela música, em performance ao vivo, utilizando diferentes grupos etários de instrumentistas, com instrumentos variados e pela narração, utilizando actores, crianças e jovens.

Este projecto será desenvolvido pela Biblioteca Municipal de Ponte de Lima em parceria com a Academia de Música Fernandes Fão. São **objectivos** do projecto:

1. Alargar o vocabulário utilizado pelas linguagens materna e musical;
2. Proporcionar experiências criativas ao nível artístico para o público mais jovem;
3. Contribuir para uma melhor aceitação de diferentes manifestações musicais, através do alargamento da compreensão do fenómeno musical em diferentes vertentes de actuação;
4. Dinamizar cultural e musicalmente a região, através de estratégias motivadoras e diversificadas;
5. Fomentar o conceito de cidadania, através do respeito pela diversidade cultural e artística;
6. Promover o diálogo intergeracional, permitindo o alargamento de horizontes e mentalidades;
7. Privilegiar zonas desfavorecidas em termos de oferta cultural;
8. Formar públicos motivados para a leitura e para espectáculos musicais de qualidade.

O **PÚBLICO-ALVO** é constituído por:

1. Escolas do Ensino Básico do Concelho de Ponte de Lima;
2. Lares e Instituições de Apoio à terceira idade do Concelho de Ponte de Lima;
3. Bibliotecas do Concelho de Ponte de Lima.

#### 6.5. PROJECTO M.O.F.O.S.

A partir do conceito de MOFO, como algo antiquado, bolorento e sem interesse, procedemos à sua desconstrução, obtendo “**Música – Outras FO**rmas de **S**entir” que articulamos com um antigo projecto “A Música na Rota dos Espaços”. São objectivos do **M.O.F.O.S.:**

1. Promover diferentes tipos de música e de experiências artísticas, contribuindo para o gosto pela Música e pela sua prática, proporcionando vivências musicais a diversos sectores da população, alargando públicos e dignificando o sistema educativo e a Música em geral;

2. Proporcionar experiências criativas ao nível artístico para os intérpretes e o público mais jovem;
3. Permitir um enriquecimento artístico e técnico a jovens que se dedicam ao estudo da música incentivando novos talentos musicais;
4. Contribuir para uma melhor aceitação de diferentes manifestações musicais, através do alargamento da compreensão do fenómeno musical em diferentes vertentes de actuação;
5. Dinamizar cultural e musicalmente a região, através de estratégias motivadoras e diversificadas;
6. Fomentar o conceito de cidadania, através do respeito pela diversidade cultural e artística;
7. Revitalizar espaços potencialmente possuidores de um ambiente favorável à fruição da Arte, pela sua construção, enquadramento e/ou localização.

Ao longo do ano, serão desenvolvidos Ciclos nos Concelhos de Caminha e de Ponte de Lima, em locais como Centros Culturais, Igrejas, Casas Tradicionais, Museus, Câmaras Municipais e Espaços Abertos, bem como visitas de estudo à Casa da Música, no Porto, ao Museu dos Cordofones, em Tebosa e ao Museu dos Instrumentos Musicais e Museu do Fado, em Lisboa. A calendarização dos eventos será articulada com as Câmaras Municipais e privilegiará grandes momentos da vida da Academia de Música Fernandes Fão e da vida municipal e académica, de forma a publicitar e realçar ainda mais esses momentos ou efemérides.

Os intercâmbios com instituições nacionais e internacionais, bem como a continuação do projecto de apadrinhamento de animais em vias de extinção contribuirão para proporcionar uma consciência social e cívica mais aguda a todos os alunos que participarão nestas iniciativas.

## **6.6. CONCURSOS**

Os Concursos promovidos pela AMFF, nomeadamente o “Concurso Ibérico de Piano no Alto Minho”, realizado sempre na primeira semana das férias de Páscoa, o “Concurso de Instrumentos de Arco do Alto Minho”, em parceria com a Academia de Música de Viana do Castelo”, em Junho, o “Concurso de Flauta Transversal no Alto Minho”, cuja primeira edição decorrerá em Dezembro 2008 e os Concursos interdisciplinares, dirigidos à população infantil dos Jardins-de-Infância e escolas do 1º ciclo, como o “Desenha um Mocho” em 2007 e “O Som que Imagino” em 2008, implementados no 2º trimestre, pretendem ser um projecto que contribua para o gosto pela Música e pela sua prática em piano, cordas e flauta transversal e que desenvolva a criatividade através da abordagem multidisciplinar da

música, literatura e artes visuais, proporcionando vivências musicais aos alunos e alargando-as numa perspectiva do seu crescimento humano e artístico e do seu conhecimento de técnicas e de repertório. Os **objectivos** enunciados são de natureza artística, profissional e social, a saber:

1. Proporcionar o convívio musical entre os níveis etários mais jovens;
2. Permitir um enriquecimento artístico e técnico a jovens que se dedicam ao estudo da música;
3. Divulgar a obra de artistas portugueses contemporâneos;
4. Divulgar repertório instrumental pouco apresentado em público;
5. Dinamizar cultural e musicalmente a região;
6. Promover o intercâmbio cultural entre Instituições vocacionadas para o ensino da Música em Portugal;
7. Favorecer os contactos entre docentes e discentes de diferentes Instituições, permitindo o alargamento de horizontes e mentalidades.

#### **6.7. BOLETIM INFORMATIVO**

O Boletim Informativo da AMFF, em publicação desde há 4 anos, tem um cariz pedagógico e lúdico e é distribuído na área de intervenção da Instituição.

O seu corpo redactorial é constituído pelos docentes da AMFF e pelos alunos que frequentam a Área de Projecto e a edição é da responsabilidade da escola.

Todos os trabalhos da disciplina de Área de Projecto, relatórios de visitas de estudo, entrevistas, passatempos e informações sobre a calendarização das actividades da AMFF, encontram o seu espaço de divulgação neste Boletim que contribui para uma maior visibilidade do Projectivo Educativo junto da comunidade onde se integra e que pretende servir.

#### **7. PROTOCOLOS**

1. Câmara Municipal de Caminha

Protocolos de colaboração para implementação das Actividades de Enriquecimento Curricular e de cedência das novas instalações na antiga Escola de Vilarinho;

2. Câmara Municipal de Ponte de Lima

Protocolos de colaboração para implementação das Actividades de Enriquecimento Curricular e de cedência do edifício onde se situa a AMFF, Pólo de Ponte de Lima;

3. Escola Superior de Educação de Viana do Castelo  
Protocolo de colaboração em acções de formação e utilização de materiais didácticos;
4. Agrupamento de Escolas do Vale do Âncora  
Implementação da reforma do ensino artístico especializado, através da formação de turmas de iniciação musical e de alunos de ensino articulado;
5. Agrupamento de Escola Coura e Minho  
Implementação da reforma do ensino artístico especializado, através da formação de turmas de alunos de ensino articulado;
6. Agrupamento de Escolas António Feijó  
Implementação da reforma do ensino artístico especializado, através da formação de turmas de ensino articulado (a aguardar assinatura em Setembro);
7. Agrupamento de Escolas de Freixo  
Implementação da reforma do ensino artístico especializado, através da formação de turmas de ensino articulado (a aguardar assinatura em Setembro);
8. Agrupamento de Escolas de Arcozelo  
Implementação da reforma do ensino artístico especializado, através da formação de turmas de iniciação musical e de alunos de ensino articulado;
9. Agrupamento de Escolas da Correlhã  
Implementação da reforma do ensino artístico especializado, através da formação de turmas de iniciação musical e de alunos de ensino articulado;
10. Escola Secundária de Ponte de Lima  
Implementação da reforma do ensino artístico especializado, através da formação de turmas de alunos de ensino articulado;
11. Ancorensis Cooperativa de Ensino  
Implementação da reforma do ensino artístico especializado, através da formação de turmas de alunos de ensino articulado;
12. EB 2,3/S Lanheses  
Implementação da reforma do ensino artístico especializado, através da formação de turmas de alunos de ensino articulado;
13. EB 2,3 Monsenhor Elísio Araújo – Pico de Regalados, Vila Verde  
Implementação da reforma do ensino artístico especializado, através da formação de turmas de alunos de ensino articulado;
14. Externato das Neves  
Implementação da reforma do ensino artístico especializado, através da formação de turmas de alunos de ensino articulado.

## **8. PARCERIAS**

### **1. Curso de Música Silva Monteiro**

Organização conjunta de projectos, rentabilizando recursos humanos e materiais, para uma maior intervenção na comunidade (a converter em Protocolo no ano lectivo de 2008/2009);

### **2. Festival de Sant Pere de Rhodes, Girona, Espanha**

O 1º Prémio da classe E, do Concurso Ibérico de Piano no Alto Minho, realiza um recital neste Festival reputado da Catalunha, nos meses de Julho;

### **3. Festival de Música de Portimão**

Os 1ºs Prémios das classes E e D, do Concurso Ibérico de Piano no Alto Minho, realizam um recital neste Festival, nos meses de verão;

### **4. Academia de Música de Viana do Castelo**

Organização conjunta do Concurso de Instrumentos de Arco no Alto Minho, nos meses de Junho;

### **5. Festival Ópera Faber, Julho, Ponte de Lima**

Participação de alunos da AMFF nas produções do referido festival, bem como integração de espectáculos da responsabilidade exclusiva da AMFF na calendarização do festival;

### **6. Escola de Música Fusió, Barcelona, Espanha**

Intercâmbio de alunos e professores para divulgação das práticas musicais e repertório das duas regiões, Minho e Catalunha;

### **8. Orquestra de Câmara do Conservatório Brasileiro de Música**

Intercâmbio com a orquestra dirigida pelo Maestro Marco Maceri para apoio ao Concurso Ibérico de Piano, Prova de Orquestra, bem como para divulgação dos repertórios musicais português e brasileiro.

APROVADO EM ASSEMBLEIA GERAL ORDINÁRIA - 1.08.2008



### **ANEXO 3**

#### **Grelha de Observação de aulas**



**GRELHA OBSERVAÇÃO AULA**

Data: \_\_\_\_\_ Duração aula: \_\_\_\_\_ Amostra (código professor) \_\_\_\_\_

Turma / Constiuição: \_\_\_\_\_

<b>Actividades</b>	<b>Audição</b>	<b>Interpretação</b>	<b>Composição</b>
1 <sup>a</sup>			
2 <sup>a</sup>			
3 <sup>a</sup>			
4 <sup>a</sup>			
<b>Actividades</b>	<b>Atitude do docente perante a actividade</b>	<b>Atitude do docente perante a actividade</b>	<b>Atitude do docente perante a actividade</b>
1 <sup>a</sup>			
2 <sup>a</sup>			
3 <sup>a</sup>			
4 <sup>a</sup>			

Actividades	Atitude da turma perante a actividade	Atitude da turma perante a actividade	Atitude da turma perante a actividade
1ª			
2ª			
3ª			
4ª			

**Legenda:**

N – Negativa    R – Razoável    B – Bom    MT – Muito bom

Anotações:

## **ANEXO 4**

### **Questionário aluno**



Código: \_\_\_\_\_

(p.f., Não preencher)

**Ficha Sócio-Demográfica / Questionário aluno**  
**Projecto de Investigação**

**1. Identificação**

Nome: \_\_\_\_\_

Idade: \_\_\_\_\_ Turma de Iniciação Musical: \_\_\_\_\_

Academia de Música Fernandes Fão (assinale um x):

Vila Praia de Âncora  Pólo Ponte de Lima

Profissão do Pai: \_\_\_\_\_

Habilitações do Pai: \_\_\_\_\_

O teu pai estudou Música? (assinale com um x)

Sim  Não

Profissão da Mãe: \_\_\_\_\_

Habilitações da Mãe: \_\_\_\_\_

A tua mãe estudou Música? (assinale com um x)

Sim  Não

**2. Vivências musicais**

2.1. Frequentas a Academia de Música há quanto tempo? (assinala com um x)

É o 1ºano

1 ano

2 anos

3 anos

4 anos

5 anos

6 anos

Código: \_\_\_\_\_

(p.f., Não preencher)

2.2. No teu agregado familiar mais alguém frequenta a Academia de Música?

Sim  Não

2.3. Porque aprendes Música? (assinala com um x) *Podés escolher mais que uma opção.*

- Os meus pais querem que eu aprenda
- Pedi aos meus pais para ir para a Música
- Fui a um concerto e gostei muito
- Os meus amigos também aprendem
- Gosto de ouvir música

2.4. Que tipo de actividades mais gostas de realizar na Academia de Música? (assinala com x as tuas opções)

- Tocar um instrumento
- Frequentar as aulas de Iniciação Musical
- Realizar actividades de criação musical nas aulas de Iniciação Musical
- Tocar, cantar e improvisar nas aulas de grupo
- Tocar e cantar nas aulas em grupo
- Participar em audições
- Assistir a audições internas e concertos
- Nenhuma das referidas
- Outra(s) \_\_\_\_\_

Código: \_\_\_\_\_

(p.f., Não preencher)

2.4.O que é para ti a Música? (assinala com um x) *Podes escolher mais que uma opção.*

- Um passatempo
- Uma expressão daquilo que sinto
- Uma forma de comunicar
- Uma linguagem que posso ler, ouvir e interpretar
- Uma linguagem que posso ler, ouvir, interpretar e inventar

**Data:** \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

**Obrigado pela colaboração!**

*Filipa Gonçalves*



## **ANEXO 5**

### **Ficha sócio – demográfica professor**



Código: \_\_\_\_\_  
(p.f., Não preencher)

## Ficha Sócio-Demográfica

### Projecto de Investigação

#### 1. Identificação

Nome: \_\_\_\_\_

Idade: \_\_\_\_\_

Academia de Música Fernandes Fão (assinale um x):

Vila Praia de Âncora  Pólo Ponte de Lima

#### 2. Formação e experiência profissional

2.1. Habilitações literárias (assinale com um x)

Curso Profissional

Licenciatura

Pós-graduação

Mestrado

Doutoramento

2.2. Qual a sua habilitação profissional?

\_\_\_\_\_

2.3. Quantos anos tem de experiência no campo do Ensino da Educação Musical? (assinale com um x)

1-4

4-7

7-10

10-13

2.4. Tem experiência noutras áreas do Ensino no campo da Música?

Sim  Não

Se respondeu **sim**, refira-a(s).

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

Código: \_\_\_\_\_

(p.f., Não preencher)

2.5. Em que tipo de Ensino já trabalhou e/ou trabalha? (assinale com um x)

Ensino Público

Ensino Privado

Outro(s) \_\_\_\_\_

2.6. Possui outra formação além da Formação Inicial?

Sim  Não

Se respondeu **sim**, refira-a(s).

---

---

---

2.7. Possui estágio?

Sim  Não

(se respondeu **sim**, assinale com um X na opção correcta)

Estágio Integrado na licenciatura

Estágio profissional posterior à licenciatura

Data: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

**Obrigada pela colaboração!**

*Filipa Gonçalves*

## **ANEXO 6**

### **Questionário professor**



Código: \_\_\_\_\_  
(p.f., Não preencher)

## Questionário Projecto de Investigação

### 1. Identificação

Nome: \_\_\_\_\_

### 2. Caracterização da prática da Educação Musical

2.1. Sendo a Interpretação, a Audição e a Composição os três grandes eixos da Educação Musical, qual ou quais estão mais presentes nas aulas que planifica? (Assinale com um x)

- Interpretação
- Audição
- Composição
- Interpretação e Audição
- Interpretação e Composição
- Audição e Composição
- Interpretação, Audição e Composição

2.2. Se não assinalou a última opção, porque é que as três áreas – Interpretação, Audição e Composição – não estão presentes em todas as aulas?

---

---

---

---

2.3. Dentro dos três eixos em qual ou quais sente mais dificuldade em trabalhar?  
Justifique a sua resposta e refira possíveis estratégias futuras.

---

---

---

---

---

Código: \_\_\_\_\_

(p.f., Não preencher)

2.4. Quais os principais **benefícios** e **dificuldades** que associa ao desenvolvimento de actividades na área da Composição nas aulas de Educação Musical no Ensino Artístico Especializado?

Benefícios	Dificuldades

2.5. No desenvolvimento de actividades de Composição nas suas aulas, quais os principais **benefícios** profissionais e **dificuldades** que sente?

Benefícios	Dificuldades

2.6. No seu parecer, que benefícios traz ou pode trazer a prática da composição/criação musical no ensino/aprendizagem da Educação Musical?

---

---

---

---

---

---

---

Código: \_\_\_\_\_  
(p.f., Não preencher)

2.7. Qual o interesse dos alunos, em geral, suscitado perante actividades de criação musical/composição em sala de aula? (assinale um x)

- Negativo
- Razoável
- Bom
- Muito bom

2.8. Liste até três dificuldades observadas nos alunos ao longo de actividades de criação musical.

---

---

---

---

---

2.9. Liste até três estratégias futuras para evitar essas dificuldades nos alunos.

---

---

---

---

2.10. Descreva e interprete uma situação durante a implementação de actividades de Composição que lhe pareceu ser produtivo no desenvolvimento das competências musicais.

---

---

---

---

---

---

Código: \_\_\_\_\_  
(p.f., Não preencher)

2.11. Descreva e interprete uma situação durante a implementação de actividades de Composição que lhe pareceu ser pouco produtivo no desenvolvimento das competências musicais.

---

---

---

---

---

2.12. Frequentou alguma acção de formação sobre a Composição em sala de aula?

Sim  Não

Se respondeu sim, descreva-a.

---

---

---

---

2.13.No seu entender, e após o preenchimento deste questionário, como contribuir para uma educação de qualidade abordando a Composição nas aulas de Educação Musical no Ensino Artístico Especializado de Música?

---

---

---

---

---

---

---

Data: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

**Obrigado pela colaboração!**

*Filipa Gonçalves*

## **ANEXO 7**

### **Parâmetros de avaliação de Iniciação Musical da Academia de Música Fernandes Fão**



PARÂMETROS DE AVALIAÇÃO	PONDERAÇÃO
<b><i>FREQUÊNCIA DO PERÍODO</i></b>	<b>20%</b>
<b><i>AVALIAÇÃO FORMATIVA CONTÍNUA</i></b> - Interpretação vocal; - Interpretação rítmica; - Interpretação instrumental; - Fichas de trabalho.	<b>25%</b>
<b><i>AVALIAÇÃO CONTÍNUA DE COMPETÊNCIAS</i></b> - Domínio da linguagem musical (teoria); - Nível de leitura e escrita; - Criatividade: (1) Improvisação corporal e Instrumental (2) Criação musical: ritmo para acompanhar uma música com batimentos corporais e/ou instrumentos (3) Criação musical: melodia com a escala pentatônica para interpretar em flauta de bisel (4) criação de uma coreografia/dança para uma música conhecida (5) criação de uma canção (letra) para uma melodia conhecida.	<b>35%</b>
<b><i>ATITUDES</i></b> - Assiduidade e pontualidade; - Comportamento; - Participação; - Regularidade de estudo; - Organização; - Material; - Responsabilidade pela disciplina e materiais da sala de aula.	<b>20%</b>



## **ANEXO 8**

**Solicitação de autorização à direcção pedagógica da AMFF**



Código: \_\_\_\_\_

(p.f., Não preencher)

## PROJECTO DE INVESTIGAÇÃO

Filipa Catarina de Freitas Gonçalves, professora e coordenadora da Classe de Iniciação Musical na Academia de Música Fernandes Fão, mestranda do Curso de Mestrado em Educação Artística na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, vem, por este meio, solicitar a V. Ex.<sup>a</sup> autorização para investigar a prática dos professores de Educação Musical no Ensino Artístico Especializado da Música, em algumas turmas da Academia de Música Fernandes Fão, Vila Praia de Âncora e Pólo Ponte de Lima, se obtiver o consentimento dos respectivos professores das turmas em causa e dos encarregados de educação.

O referido estudo realiza-se no âmbito de um projecto de investigação sobre a *Abordagem à criação musical nas aulas de Educação Musical na Academia de Música Fernandes Fão*.

Todas as informações facultadas (questionários, ficha sócio-demográfica, observações, dados de conversas informais) durante o estudo serão absolutamente confidenciais, uma vez que todos os dados serão codificados.

Se necessitar de informação adicional, pode contactar directamente o investigador responsável (Filipa Gonçalves – musicalipa@sapo.pt)

No sentido de poder tratar e analisar a informação disponibilizada, necessito do seu consentimento.

O investigador assume total responsabilidade pelo processo, assegurando a confidencialidade da informação e o anonimato dos participantes.

Concordando com as condições aqui apresentadas, coloque a data e assine.

Data: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

O investigador responsável pelo projecto

\_\_\_\_\_  
(Filipa Catarina Gonçalves)

---

Filipa Gonçalves  
Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo



## **ANEXO 9**

**Solicitação de autorização dos participantes – alunos  
aos respectivos Encarregados de Educação**



Código: \_\_\_\_\_

(p.f., Não preencher)

## PROJECTO DE INVESTIGAÇÃO

Filipa Catarina de Freitas Gonçalves, professora e coordenadora da Classe de Iniciação Musical na Academia de Música Fernandes Fão, mestranda do Curso de Mestrado em Educação Artística na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, vem, por este meio, solicitar a participação do seu educando na investigação “Abordagem à criação musical nas aulas de Educação Musical na Academia de Música Fernandes Fão”.

Todas as informações facultadas (questionários, ficha sócio-demográfica, observações) são absolutamente confidenciais, uma vez que todos os dados serão codificados.

Se necessitar de informação adicional, pode contactar directamente o investigador responsável (Filipa Catarina Gonçalves – musicalipa@sapo.pt)

No sentido de poder tratar e analisar a informação disponibilizada, necessito do seu consentimento.

O investigador assume total responsabilidade pelo processo, assegurando a confidencialidade da informação e o anonimato dos participantes.

Concordando com as condições aqui apresentadas, coloque a data e assine.

Data: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

O investigador responsável pelo projecto

\_\_\_\_\_  
(Filipa Catarina Gonçalves)

---

Filipa Gonçalves  
Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo



## **ANEXO 10**

**Solicitação de autorização dos participantes – professores**



Código: \_\_\_\_\_  
(p.f., Não preencher)

## PROJECTO DE INVESTIGAÇÃO

Filipa Catarina de Freitas Gonçalves, professora e coordenadora da Classe de Iniciação Musical na Academia de Música Fernandes Fão, mestranda do Curso de Mestrado em Educação Artística na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo, vem, por este meio, solicitar a sua participação para investigar a prática da Educação Musical, no Ensino Artístico Especializado da Música, na Academia de Música Fernandes Fão.

Todas as informações facultadas (questionários, ficha sócio-demográfica, observações, dados de conversas informais) são absolutamente confidenciais, uma vez que todos os dados serão codificados.

Se necessitar de informação adicional, pode contactar directamente o investigador responsável (Filipa Catarina Gonçalves – musicalipa@sapo.pt)

No sentido de poder tratar e analisar a informação por si disponibilizada, necessito do seu consentimento.

O investigador assume total responsabilidade pelo processo, assegurando a confidencialidade da informação e o anonimato dos participantes.

Concordando com as condições aqui apresentadas, coloque a data e assine.

Data: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_\_\_

Nome: \_\_\_\_\_

O investigador responsável pelo projecto

\_\_\_\_\_  
(Filipa Catarina Gonçalves)

---

Filipa Gonçalves  
Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Viana do Castelo

