

INTRODUÇÃO

O presente trabalho insere-se no âmbito do Mestrado em Ensino de Música do Instituto Piaget (ISEIT-Viseu), e pretende apresentar-se como um relatório de reflexão sobre o tema da relação entre a formação musical precoce e o aumento do desenvolvimento cerebral.

Apesar de começar a haver um reconhecimento da importância da música para o ser humano, existem ainda algumas dúvidas sobre os benefícios que a música traz desde a 1ª infância.

Neste estudo, um dos objetivos foi refletir sobre o contributo da Música no desenvolvimento cerebral, tendo como referência o contributo de alguns pedagogos que vão ao encontro deste tema. Ao mesmo tempo, e como complemento desta reflexão teórica, propôs-se dar um contributo prático em termos da sua aplicação. Esse contributo consistiu em recolher as avaliações das turmas de estágio e averiguar se os alunos que frequentaram iniciação musical têm um desenvolvimento cerebral superior ao dos restantes alunos (alunos que não tiveram iniciação musical), ou seja, ver se têm um melhor aproveitamento não apenas no campo musical mas também nas outras disciplinas curriculares.

Em termos de metodologia, além da pertinente pesquisa bibliográfica, esta investigação apoiou-se no trabalho de campo desenvolvido no contexto da Prática de Ensino Supervisionada. Desse trabalho fez parte a necessária análise documental (avaliações das respetivas turmas).

Em termos de estrutura, o trabalho está organizado em duas partes. Na primeira parte, de contextualização teórica do estudo, começa-se por descrever, no primeiro capítulo, o contributo da música no desenvolvimento cerebral. No segundo capítulo, fala-se sobre alguns pedagogos que contribuíram para a reflexão sobre o tema, pensando no contributo da atividade musical no desenvolvimento da criança.

A segunda parte do estudo apresenta-se com uma componente prática, diretamente relacionada com a Prática de Ensino Supervisionada (PES). Neste

contexto, o terceiro capítulo descreve o polo e as turmas de estágio, apresentando os resultados de avaliação das mesmas. Finalmente, no último capítulo, propõe-se descrever e sintetizar as atividades desenvolvidas no âmbito deste estudo.

PARTE I – CONTEXTUALIZAÇÃO TEÓRICA

CAPÍTULO 1 - CONTRIBUTO DA MÚSICA PARA O DESENVOLVIMENTO CEREBRAL

1.1. NOTA INTRODUTÓRIA

No contexto da temática apresentada, neste primeiro capítulo, propõe-se fazer uma abordagem sobre o contributo da música no desenvolvimento cerebral.

Neste sentido, será pertinente falar-se sobre importância da música na vida do ser humano, tentando perceber quais os benefícios que a música traz para a construção do cérebro e qual a relação que se estabelece entre a música e o raciocínio e a concentração. Pretende-se averiguar do contributo da atividade musical no desenvolvimento da criança.

1.2. A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA PARA O SER HUMANO

A música sempre esteve presente na cultura da humanidade. As poesias trovadorescas, musicadas, e os poemas simbolistas, que visam a musicalidade nas suas criações, são exemplos do uso artístico da música, perseguindo o objetivo de proporcionar prazer aos ouvidos e evocar sentimentos. A música é reconhecida por muitos pesquisadores como uma modalidade que desenvolve a mente humana, promove o equilíbrio, proporcionando um estado agradável de bem-estar, facilitando a concentração e o desenvolvimento do raciocínio. A música tanto ajuda no desenvolvimento intelectual como no estímulo à criatividade e também na possibilidade de expressar os diversos sentimentos por meio dos sons. Enquanto algumas pessoas procuram a música como uma profissão, outras procuram nela um refúgio, expressando sentimentos através dos sons.

Segundo Alexandre Baiocchi, professor do curso de Psicologia da FADEP, depois de realizar alguns estudos nesta área, a música é puramente uma mobilização sentimental. Como qualquer manifestação artística, a música influencia a vida e a formação da identidade de qualquer pessoa. Alexandre Baiocchi explica que a emoção gerada pela canção ocorre devido à implicação que ela ocasiona na psique do ser humano: "Ao percebermos a música, entramos em contato com a percepção

cognitiva do som. Em seguida, nos emocionamos, pois, independente do gênero, ela tem a capacidade de mexer com os nossos sentimentos e nossas impressões afetivas.” (Wolf 2008) Esses aspetos causados pela música geram nas pessoas um nivelamento de impressões, opiniões e gostos, o que se reflete na maneira como elas adequam o seu comportamento perante a sociedade.” Quando isso ocorre, a música começa a adquirir uma importância significativa na vida de qualquer um, contribuindo para a formação da personalidade e dos gostos estéticos”, comenta o professor.

O poeta Mário Quintana dizia que “um bom poema é aquele que nos dá a impressão de que está lendo a gente, e não a gente a ele”. Isso também pode ser percebido na música. A pessoa só vai deixar que a música a conduza se, na sua letra ou melodia, estiverem presentes elementos capazes de gerar emoções. “A música é emoção”, salienta o professor Alexandre, citando como exemplo o hip hop, gênero que retrata em suas letras a realidade de certas classes sociais. “As vivências pelas quais muitos jovens passam compõem as letras desse estilo, que rima a exclusão social, a brutalidade policial, o racismo, as drogas e o desemprego.” (Wolff, 2008) O jovem, cuja identidade está em formação, busca na música uma afirmação pessoal e projeta no ídolo o fascínio que sente. Isso interfere na sua forma de se vestir, de se comportar e de se relacionar.

A música também causa nostalgia. É comum a pessoa associar certas situações e emoções às canções, como felicidade, saudade, tristeza e alegria. “Essa emoção gerada pela música que, por exemplo, nos faz recordar de uma pessoa toda a vez em que ouvimos a introdução de uma música, demonstra como é forte a intervenção da música em nossa psique”, observa o professor.

Alguns estudos afirmam que estudar a ouvir música facilita a aprendizagem, pois a música estimula muitas partes do cérebro, as quais sem música ficariam, de certa forma, inativas. O ideal será colocar a música num volume quase imperceptível. O som entrará no cérebro como se fizesse parte da pessoa e o estudo fluirá melhor.

Tudo na vida tem um fundo musical. A vida, as lembranças, os momentos de uma pessoa, não teriam sentido sem a música. Ela alegra a alma, alivia o espírito,

acalma, relaxa, e até mesmo serve como um combustível diário, à medida que dá força ao ser humano e esperança para crer em dias melhores.

A participação das famílias também é fundamental nos momentos de apreciação musical, seja na ação de cantar, de ouvir boas músicas, de ouvir músicas clássicas ou sons da natureza. Essas relações permitem o bem-estar físico e emocional de todos.

1.3. A MÚSICA NO DESENVOLVIMENTO CEREBRAL

O primeiro contacto com a música pode vir mesmo antes de a criança chegar ao mundo. Inúmeras pesquisas provam o efeito que ela causa na gravidez, influenciando a personalidade do bebé que está para nascer. Presente em todas as situações, é natural que haja música inclusive na escola nos dias atuais. A presença da música desde a infância parte desse pressuposto de que ela é peça chave no crescimento pessoal. As sensações que a música provoca no desenvolvimento cerebral infantil são importantes para desenvolver outras linguagens. As crianças são estimuladas pela música desde muito novas, e esse estímulo exige esforços das estruturas cerebrais, aumentando o desenvolvimento intelectual. Pesquisas comprovam que crianças que têm mais contacto com a música ativam mais a região do raciocínio lógico. O ensino musical não contribui apenas para o processo de alfabetização da criança por meio de brincadeiras. Os benefícios são inúmeros e relacionam-se com o desenvolvimento infantil. Assim, pode-se afirmar que a música:

- Melhora a sensibilidade das crianças, a capacidade de concentração e a memória;
- Desenvolve o movimento corporal e a coordenação motora por meio dos ritmos e das expressões aliadas à música, como a dança;
- Desenvolve a percepção do corpo no espaço;
- Potencializa a atividade cerebral, uma vez que algumas áreas do cérebro não são desenvolvidas por outras linguagens, como a escrita e a oral;
- Estimula o conhecimento sobre si mesmo, sobre o outro e sobre a vida, já que a música é uma forma de expressão de sentimentos;

- Estimula o desenvolvimento da imaginação e da criatividade;
- Nas atividades que incluem improvisação musical, estimula o desenvolvimento da capacidade de criar ou encontrar soluções para os desafios;
- Desenvolve os diversos sentidos associados, como desinibição, oralidade, percepção rítmica e melódica e a sensibilidade à arte.

Cientistas mostram que as experiências durante a infância alimentam os circuitos nervosos e determinam o futuro da inteligência. O desenvolvimento da inteligência, da sensibilidade e da linguagem podem e devem ser aprimorados na escola e especialmente em casa.

As fibras nervosas capazes de ativar o cérebro têm de ser construídas, são-no pelas exigências, pelos desafios e estímulos a que uma criança é submetida, a maior parte entre o nascimento e os 4 anos de idade. Segundo o neuropediatra Harry Chungani (Júnior, 2014), professor da Universidade de Wayne EUA, “as primeiras experiências da vida são tão importantes que, podem mudar por completo a maneira como as pessoas se desenvolvem”, ou seja, o cérebro precisa de estímulos. Sem isso, por mais rica que seja a herança genética recebida, nada feito.

Carla Shatz (Júnior, 2014), neorobiologista e professora da Universidade da Califórnia, afirma que várias pesquisas relatam que bebés que passam a maior parte do seu primeiro ano de vida dentro de um berço, sem maiores contatos físicos, têm um desenvolvimento anormal, pouco produtivo. Pouco estimulados, não desenvolveram os sentidos de equilíbrio e localização corporal.

A música é um dos estímulos mais potentes para ativar os circuitos do cérebro. A janela de oportunidades musicais abre-se aos 3 e fecha-se aos 10 anos. Não por acaso, conhecem-se muito poucos concertistas que tenham iniciado a sua aprendizagem musical depois de iniciada a adolescência. Mas a música não serve apenas para incentivar as crianças a ler uma partitura, apreciar um concerto mais tarde e, entre outras tendências erróneas. É capaz de imprimir no cérebro a compreensão da melodia das próprias palavras.

A música relaciona-se ainda com outros dons, como a capacidade de perceção de sons subtis. O professor neurologista Luiz Celso Vilanova (Júnior, 2014) já

observou que os alunos de medicina habituados a ouvir música clássica têm maior facilidade para auscultar corações e pulmões. Gordon Shaw e Frances Rauscher, da Universidade da Califórnia, num trabalho com dezanove pré-alunos, descobriram que, após oito meses de aulas de piano e canto, as crianças tiveram muito mais êxito na cópia de desenhos geométricos do que as que não tiveram aulas de música. Os pequenos músicos eram melhores na percepção espacial e muito mais eficientes, por exemplo, na resolução de quebra-cabeça. Quanto mais se expuser a criança a estímulos benéficos, mais ela poderá aproveitar as potencialidades de seu cérebro. A influência do ambiente doméstico conta. A história emocional da criança, *idem*.

A prática da música aguça a percepção e, segundo Platão, é o instrumento educacional mais potente. “A música é o meio mais poderoso do que qualquer outro porque o ritmo e a harmonia têm sua sede na alma. Ela enriquece esta última, confere-lhe a graça e ilumina aquele que recebe uma verdadeira educação”, diz Platão. Ela proporciona disciplina, persistência, perseverança, paciência, sensibilidade e estimula a convivência em grupo e sociedade. Harmonia, consonância, musicalidade, o mundo musical proporciona estrutura emocional e psicológica para lidar com os problemas, pois estimula o cérebro a resolver os conflitos de forma rápida, buscando a troca de informações.

1.4. BENEFÍCIOS DA MÚSICA NA CONSTRUÇÃO DO CÉREBRO

O estímulo musical na infância traz inúmeros benefícios para o desenvolvimento social e cognitivo das crianças, com reflexos para toda a vida. É o que apontam pesquisas que relacionam a música com o crescimento de habilidades do cérebro das crianças. Uma delas, realizada por neurocientistas do Instituto do Cérebro da Universidade da Carolina do Sul, aponta que a música melhora diferentes competências, principalmente as de fala e leitura. Além disso, faz amadurecer com mais velocidade a via auditiva tendo como consequência o aumento da neuroplasticidade, tal como explica Marilene A. B. do Nascimento (Abdalla, Música traz benefícios para o cérebro das crianças, 2016), bacharel em Piano pela Escola de Música e Belas Artes do Paraná (Emmap), professora de educação musical na

Escola Internacional de Curitiba (ISC) e formada em Pedagogia da Música pela Universidade de Potsdam, Alemanha:

“A capacidade do corpo de produzir e modificar conexões neurológicas, a chamada neuroplasticidade, é maior na infância. A música, pelo que temos visto nos estudos, também faz modificações no cérebro, deixando uma porção de ‘janelas de oportunidades’, ou seja, construindo uma reserva cognitiva que deixa em aberto a possibilidade de aprendizado no futuro”

O ensino da música, que vai além do ensino de algum instrumento, afeta positivamente outras áreas e contribui, por exemplo, para desenvolver habilidades de leitura e escrita e para a aprendizagem da matemática. “O reconhecimento de padrões, que estão presentes na música por meio das repetições, é importante para o desenvolvimento dos exercícios matemáticos e nem sempre são identificados facilmente [pelas crianças]”, exemplifica Rafael Ferronato, professor do curso de Música da Universidade Federal do Paraná (UFPR) (Abdalla, Música traz benefícios para o cérebro das crianças, 2016).

Ao extrapolar o simples ato de ouvir a música e envolver questões como a movimentação corporal, jogos e brincadeiras musicais, a musicalização infantil também contribui para o desenvolvimento de habilidades psicomotoras e da noção espacial, como acrescenta a especialista em educação musical Helena Loureiro, doutora em Estudos da Linguagem e coordenadora do Colegiado do Curso de Música da Universidade Estadual de Londrina (UEL). Outros ganhos que a estimulação musical traz para os pequenos dizem respeito à criatividade, expressão, sensibilidade e socialização, uma vez que a música costuma ser uma construção cooperativa.

“Tive uma aluna de flauta que era muito envergonhada, que tinha pânico de palco. Ao longo dos anos ela foi vencendo esse medo e desenvolvendo a questão da expressão, o que hoje a ajuda no seu dia a dia de trabalho, uma vez que ela é advogada.”

Estas palavras pertencem a Tatiane Wiese (Abdalla, 2016), professora de disciplinas pedagógicas para os cursos de Licenciatura em Música e de musicalização infantil nos cursos de extensão da Embap. Os especialistas lembram, no entanto, que o ensino da música deve ter foco na aprendizagem musical em si

mesma, e não em fazer dela uma simples ferramenta para o desenvolvimento das pessoas. “O fato de ela desenvolver outras áreas deve ser visto como um efeito colateral benéfico, mas não como o motivo principal pelo qual se aprende música”, sustenta Marilene.

A musicalidade, entre outras competências, dependem de circuitos que são conectados logo na primeira infância, época em que a criança aprende a aprender. O tempo é essencial. Segundo Mauro Muszkat, neuropediatra e professor da Universidade Federal de São Paulo “Não se pode ultrapassar a idade de maturação cerebral”. Imagens tomográficas de cérebros de crianças desde o nascimento até os 12 meses de vida mostram esse esforço emocionante que as crianças fazem para amadurecer. Desde o nascimento, a massa encefálica vai acelerando o seu nível metabólico e intensifica-se a atividade mental. As mesmas imagens, quando inseridas num adulto de 28 anos, porém, é circunstância adversa. O dínamo cerebral de uma criança de 1 ano é mais carregado do que do adulto. Os 400 gramas de massa cinzenta de um recém-nascido guardam os neurónios de toda uma vida. As conexões, entretanto, ainda não estão totalmente desenvolvidas. As fibras nervosas capazes de ativar o cérebro têm de ser construídas, e são-no pelas exigências, pelos desafios e estímulos a que uma criança é submetida, a maior parte entre o nascimento e os 4 anos de idade.

Em outubro de 1995, pesquisadores da Universidade de Konstanz, Alemanha, estudaram o cérebro de nove músicos destros, do naipe de cordas de uma orquestra local. Graças ao exame de ressonância nuclear magnética, perceberam que as porções cerebrais relacionadas aos movimentos do polegar e do dedo mindinho da mão esquerda eram maiores do que entre os não músicos. Nessa diferença, não importava a quantidade de horas dedicadas ao estudo musical, e sim a idade em que eles haviam sido apresentados aos instrumentos – sempre cedo. Seria errado supor que é possível programar um cérebro infantil a partir de uma sequência infalível de estímulos dados por pais e professores. Se fosse, quem quisesse fazer de seu filho um músico só teria o trabalho de entregá-lo a um professor de piano desde cedo. A fórmula deu certo com um gênio como Mozart, mas ninguém se lembra que o mesmo tratamento foi dado à sua irmã Maria Anna,

chamada carinhosamente pelo compositor de Nannerl. Ninguém pode garantir que determinado estímulo gere um comportamento específico.

A música é um dos estímulos mais potentes para ativar os circuitos do cérebro, ajuda a afinar a sensibilidade das pessoas, aumenta a sua capacidade de concentração, desenvolve o raciocínio lógico-matemático e a memória, além de desencadear emoções. Por isso, os benefícios da música na escola estendem-se para todas as áreas da aprendizagem. LEINIG (1977), BANOL (1993) e STRALIOTTO (2001).

1.5. O CÉREBRO SOB EFEITO MUSICAL

Como se sabe, o cérebro é responsável pela percepção que temos do mundo, desde as funções mais básicas do nosso corpo até os sentimentos complexos e quase inexplicáveis passam por esse órgão. Logo, o ato de ouvir música não poderia ser diferente.

A música é uma parte tão grande da vida que se reage a ela de muitas maneiras, mesmo sem se dar conta, afetando várias áreas do cérebro. Geralmente consegue-se identificar se um excerto de uma música é particularmente alegre ou triste, mas esse acontecimento não é apenas uma ideia subjetiva que advém da forma como ela interfere nas pessoas. Na verdade, o cérebro humano responde de forma diferente a música alegre e triste.

De acordo com Lent (2008), a neurociência é responsável pelo conjunto de disciplinas que compõem o estudo do sistema nervoso e que se tornou um campo de investigação do efeito que a música produz no cérebro, utilizando tecnologias como a neuroimagem a fim de visualizar regiões envolvidas na audição musical. O cérebro, sendo um centro cognitivo de atividades mentais superiores que abrange sentimentos, criatividade e inteligência, é separado por uma grande fissura que o divide em dois hemisférios cerebrais, hemisfério direito e esquerdo. Um efeito muito versado é a contralateralidade, onde o hemisfério esquerdo cerebral exerce o controlo do lado direito do corpo e vice-versa (CUNHA, 2011). Essa troca de informação entre os hemisférios dá-se por causa de algumas estruturas nervosas

como o corpo caloso (SILVERTHORN, 2003). De uma forma geral, o hemisfério cerebral esquerdo contém as habilidades verbais, analítica e o controle da linguagem em seus aspetos lógicos, enquanto as não verbais, holísticas, afetivas, emoções e intuitiva, dependem do hemisfério cerebral direito (SCHMIDEK, 2005). Existe uma lateralização hemisférica para a música de forma que no hemisfério direito ocorre a discriminação do contorno melódico, do aspeto emocional da música e dos timbres nas regiões temporais e frontais. No entanto, o ritmo, a duração, a métrica e a discriminação da tonalidade ocorrem no hemisfério esquerdo do cérebro o qual também processa a altura estando relacionado exatamente às áreas da linguagem que reconhecem o arranjo musical (MUSZKAT, 2012). Em estudo realizado na universidade de Harvard, o neurocientista Gottfried Schlaug demonstrou que a região frontal do corpo caloso é expressivamente maior nos músicos, em especial naqueles que iniciaram cedo a sua formação. Tal facto consolida o pressuposto de que as operações musicais se tornam bilaterais com a intensificação do treino à medida que os músicos passam a coordenar e recrutar estruturas neurais nos dois hemisférios cerebrais. Tal estudo demonstrou ainda uma tendência de os músicos possuírem cerebelos de maior tamanho e com maior concentração de massa cinzenta a qual é constituída por corpos celulares e é responsável pelo processamento da informação (LEVITIN, 2011).

Outro enigma desvendado é a razão fisiológica dos prazeres causados pela música. Daniel Levitin, neurocientista americano descreve no livro *This Is Your Brain on Music* (O Seu Cérebro sob Efeito Musical), as experiências que coordenou na Universidade McGill, do Canadá. As conclusões são técnicas, mas é possível visualizar a orquestra cerebral em ação. “Primeiro o córtex auditivo entra em ação para analisar os componentes do som”, escreve Levitin.

“Depois vêm regiões frontais, relacionadas ao processamento da estrutura e das expectativas musicais. Finalmente, chegamos a um sistema de áreas envolvidas na excitação e no prazer, na transmissão de opióides e na produção de dopamina, culminando na ativação do núcleo accumbens. Os aspectos agradáveis e estimulantes da audição musical parecem ser resultado do aumento de dopamina no núcleo accumbens e da contribuição do cerebelo na regulação das emoções. A música é uma forma de melhorar o ânimo das pessoas, e agora acreditamos saber por quê.” (Júnior, 2014)

Por sua vez, o trabalho de Oliver Sacks em *Alucinações Musicais* é muito diverso desse. São 29 capítulos com relatos sobre perdas e excessos de musicalidade, sobre a relação da audição com os outros sentidos, sobre canções que se incrustam na consciência humana, repetindo-se incessantemente, ou sobre ataques epiléticos causados por sons específicos (como a voz de Frank Sinatra). Alguns dos capítulos de Sacks falam sobre musicoterapia, vista com desconfiança por médicos e psicólogos. Sacks tem respeito pela disciplina, cujas bases científicas estão sendo reforçadas pela neurologia. O Núcleo de Envelhecimento Cerebral (Nudec) da Universidade Federal de São Paulo mantém pesquisas nesse campo, coordenadas por Cléo Monteiro França Correia. Uma das suas pacientes é a pedagoga Zeni de Almeida Flore. Em 2001, aos 72 anos, ela mostrou os primeiros sintomas da doença de Parkinson. O parkinsonismo é um distúrbio motor, mas é comum que danifique outras áreas do cérebro, provocando afasia e demência. Foi o que aconteceu com Zeni. À medida que a doença avançava, ela viu-se incapaz de manter um diálogo e, depois, até mesmo de nomear objetos. Havia uma única situação em que ela conseguia pronunciar palavras com fluência: ao cantar. Há um ano, a capacidade musical de Zeni foi identificada. Encaminhada para a musicoterapia, ela teve ganhos linguísticos: recobrou certo poder de articular sentenças e responder a perguntas. Doenças diferentes requerem abordagem musical diferente, observa Sacks. Mas, lidando com o ritmo ou despertando emoções, a música pode orientar um paciente quando mais nada é capaz de fazê-lo.

1.6. A RELAÇÃO DA MÚSICA COM O RACIOCÍNIO E A CONCENTRAÇÃO

Nos últimos anos, estudos científicos têm mostrado que a música e a aprendizagem de um instrumento também podem ajudar na assimilação de conteúdos trabalhados em disciplinas que exigem raciocínio lógico e concentração. A razão disso é a estimulação de regiões do cérebro ativadas especialmente no estudo de matérias como matemática e línguas, que também atuam no processamento e produção de sentido e emoção da música.

De acordo com Aurilene Guerra, mestre em neuropsicologia e professora de Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), a escuta ativa exige o desenvolvimento da capacidade de concentração, além de promover a criatividade por meio da sensibilização do aluno. "Na última década, houve uma grande expansão nos conhecimentos das bases neurobiológicas do processamento da música, favorecida pelas novas tecnologias de neuroimagem", conta Aurilene. Os estudos científicos comprovaram que o cérebro não dispõe de um "centro musical", mas coloca em atividade uma ampla gama de áreas para interpretar as diferentes alturas, timbres, ritmos e realizar a decodificação métrica, melódico-harmónica e modulação do sistema de prazer e recompensa envolvido na experiência musical. "O processo mental de sequencialização e espacialização envolve altas funções cerebrais, como na resolução de equações matemáticas avançadas, e que também são utilizadas por músicos na performance de tarefas musicais", explica Aurilene. Mais acrescenta a mestre em neuropsicologia que o processamento da música começa com a penetração das vibrações sonoras no ouvido interno, provocando movimentos nas células ciliares que variam de acordo com a frequência das ondas. Os estímulos sonoros seguem pelo nervo auditivo até o lobo temporal, onde se dá a senso-percepção musical: é nesse estágio que são decodificados altura, timbre, contorno e ritmo do som. O lobo temporal conecta-se em circuitos de ida e volta com o hipocampo, uma das áreas ligadas à memória, o cerebelo e a amígdala, áreas que integram o chamado cérebro primitivo e são responsáveis pela regulação motora e emocional, e ainda um pequeno núcleo de massa cinzenta, relacionado à sensação de bem-estar gerada por uma boa música. "Enquanto as áreas temporais do cérebro são aquelas que recebem e processam os sons, algumas áreas específicas do lobo frontal são responsáveis pela decodificação da estrutura e ordem temporal, isto é, do comportamento musical mais planejado", acrescenta Aurilene. Segundo a professora, estudos científicos apontaram uma correspondência significativa entre a instrução musical nos primeiros anos de vida e o desenvolvimento da inteligência espacial, responsável por estabelecer relações entre itens e que favorece as habilidades matemáticas, necessárias ao fazer musical no processo de divisão de ritmos e contagem de tempo.

Mesmo que nem todos os alunos estejam destinados a tornar-se profissionais, o processo de interpretação musical desenvolve em certo nível a coordenação

motora, concentração e raciocínio lógico, além de ser uma atividade que proporciona bem-estar, otimizando a fixação de conteúdos.

"No contexto escolar, a música tem a finalidade de ampliar e facilitar a aprendizagem do aluno", diz Aurilene. "Ela favorece muito o desenvolvimento cognitivo e sensitivo, envolvendo o aluno de tal forma que ele realmente cristalice na memória uma situação."

1.7. CONTRIBUTO DA ATIVIDADE MUSICAL NO DESENVOLVIMENTO DA CRIANÇA

É nos primeiros anos de vida que são construídos todos os alicerces para o futuro desenvolvimento educativo. Esta é uma tarefa importante dos pais e dos educadores. A música é bastante importante neste processo de construção, e traz grandes benefícios ao desenvolvimento do indivíduo, devendo fazer parte do seu dia-a-dia. O desenvolvimento engloba vários aspetos, como por exemplo, aumento de qualidades morais, psicológicos, intelectuais, crescimento, progresso, físicos, cognitivos entre outros.

No que se refere à importância deste domínio na Educação Pré-Escolar considera-se que a música tem um papel primordial na formação de crianças e na aquisição de competências e aprendizagens, pois a música é capaz de transmitir inúmeros sentimentos, como por exemplo: alegria, melancolia, violência, calma entre outros. São experiências que a vida possui e que constituem um fator muito importante na formação do carácter do indivíduo. Daí que para Hohmann & Weikart (2004:658)

“ o facto da música transmitir emoções, sublinhar experiências e marcar ocasiões pessoais e históricas (...) o desenvolvimento musical das crianças e a sua capacidade de comunicarem através da música floresce em culturas e contextos em que os membros da comunidade valorizam e apreciam música.”

A criança deve ser estimulada desde cedo para o mundo dos sons, pois este estímulo transmite sensibilidade para o som e assim possibilita a criança a descobrir as suas qualidades, e desenvolver a sua memória e atenção. A Expressão

Musical desempenha um papel fundamental na vida da criança na sua atividade recreativa, ao mesmo tempo que desenvolve a sua criatividade, promove a autodisciplina e desperta a consciência rítmica e estética. A música também desperta a imaginação e a criatividade. A música é também muito importante quando falamos da vida social da criança. É através do tipo de música que gostamos que nos iniciamos como membros de determinado grupo social. A música está inserida na cultura do indivíduo, através das brincadeiras, adivinhas, canções, lendas que dizem respeito à nossa realidade inserida na nossa cultura. A música auxilia também a criança quando esta aprende algumas regras sociais: através de jogos de roda, a criança vivencia, de forma lúdica, situações de perda, de escolha, de decepção, de dúvida, de afirmação.

É importante que os pais, professores, educadores reconheçam a importância da Expressão Musical. Contudo as áreas de expressões (dramática, musical, plástica, motora), são frequentemente tratadas como áreas secundárias na formação da criança ou apenas como momentos de diversão. Como é afirmado por Gloton & Clero (1976:180) “há aqueles que consideram a música como uma disciplina de luxo, à qual se poderia, certamente, dispensar um pouco de tempo, se ele não fosse escasso para o cálculo, a gramática ou o ditado”.

1.8. SÍNTESE CONCLUSIVA

Como se propôs inicialmente, este capítulo debruçou-se sobre o contributo da música no desenvolvimento cerebral. A música é reconhecida por muitos pesquisadores como uma modalidade que desenvolve a mente humana. Tudo na vida tem um fundo musical. A vida, as lembranças, os momentos de uma pessoa, não teriam sentido sem música. A presença da música desde a infância é a peça chave no crescimento pessoal. As sensações que a música provoca no desenvolvimento cerebral infantil são importantes para desenvolver outras linguagens. A música é um dos estímulos mais potentes para ativar circuitos do cérebro, ajuda a afinar a sensibilidade das pessoas, aumenta a sua capacidade lógico-matemática e a memória, além de desencadear emoções. Estudos científicos têm mostrado que a música e a aprendizagem de um instrumento também podem ajudar na assimilação de conteúdos trabalhados em disciplinas que exigem

raciocínio lógico e concentração. A razão disso é a estimulação de regiões do cérebro ativadas especialmente no estudo de matérias como a matemática e línguas.

CAPÍTULO 2 - PEDAGOGOS E OS SEUS RECURSOS METODOLÓGICOS

2.1. NOTA INTRODUTÓRIA

Para o desenvolvimento desta temática, será necessário aprofundar o conhecimento sobre o contributo de alguns pedagogos que vão ao encontro do que se pretende provar. Émile Jaques-Dalcroze, Carl Orff, Edgar Willems e Edwin Gordon foram os autores escolhidos para desenvolver este capítulo.

2.2. ÉMILE JAQUES-DALCROZE

2.2.1. Sobre Émile Jaques-Dalcroze

Dalcroze nasceu no dia 06 de julho de 1865, em Viena (Áustria), e morreu a 1 de Julho de 1950 em Genebra (Suíça), para onde foi viver aos 10 anos. Lecionou Harmonia no Conservatório de Genebra entre 1892 e 1910. Pode caracterizar-se como tendo sido um homem comprometido com os valores humanos. Durante toda a vida, empenhou-se em fazer da música uma experiência de alegria e sensibilidade. Além de uma exuberante obra musical que compreende cerca de 2 mil composições (concertos, óperas, quarteto de cordas, poemas sinfónicos e canções), deixou como legado um conjunto de escritos que documentam um olhar muito particular sobre a educação musical da criança.

Segundo Dalcroze, o estudo da música é o conhecimento de si próprio. A música, arte da expressão, é a imagem humana: sentir para expressar-se, conhecer para construir-se. Foi sobretudo através da sua intervenção pedagógica que Dalcroze conquistou o devido reconhecimento. Com a visão privilegiada de um artista em consonância com os ideais do seu tempo, Dalcroze concebeu a Euritmia, um sistema de educação musical que orientou, ao longo do século XX, uma verdadeira revolução na prática artística e pedagógica, no teatro, na dança e na ginástica, cujos ecos ainda podem ser percebidos.

2.2.2. Método de Dalcroze

Jaques-Dalcroze levou a cabo um profundo trabalho de investigação e pesquisa no que se refere à relação entre a música e o movimento, acreditando encontrar nela a forma pedagógica ideal no que se refere à aquisição de conhecimentos musicais por parte dos jovens alunos. Defendeu que as crianças deveriam aprender música desde muito cedo, para desenvolverem, a partir da audição e dos movimentos corporais, a sua capacidade de audição interior. A sua conclusão foi a de que tudo na música, que é de natureza motora e dinâmica, depende não só do ouvido, mas sobretudo do corpo, entendido como um todo. Dalcroze concluiu assim que a musicalidade unicamente auditiva é incompleta, e que existem ligações entre a mobilidade e o instinto auditivo, a harmonia dos sons e durações, entre o tempo e a energia, a dinâmica e o espaço, a música e o carácter, entre a arte musical e a dança. Na concepção de Jaques-Dalcroze, os alunos, sentindo a música através do movimento, seriam capazes de expressar cada vez mais uma maior musicalidade.

Para ajudar os alunos no estudo do ritmo, Jaques-Dalcroze desenvolveu um sistema de movimentos do corpo juntamente com a duração dos sons, convicto de que a atividade corporal participava da elaboração de imagens mentais dos sons, que com o ensino tradicional não eram atingidas. Compôs uma série de músicas específicas para trabalhar 74 padrões rítmicos variados, em que as crianças deveriam marchar, correr, galopar e saltar conforme a música tocada. Era intenção do músico e pedagogo explorar o movimento como o sentido que, sendo o mais desenvolvido na criança, potencia a aprendizagem da música; para Dalcroze, movimento e ritmo musical estão em natural e intrínseca relação.

Este sistema, inicialmente previsto apenas para a educação musical, foi de grande utilidade para outras formas de expressão artística, principalmente para a dança. A Euritmia de Dalcroze estuda todos os elementos da música através do movimento, partindo de três pressupostos básicos:

- Todos os elementos da música podem ser experimentados (vivenciados) através do movimento;
- Todo o som musical começa com um movimento, o que significa que o corpo é o primeiro instrumento musical a ser treinado;

- Há um gesto para cada som, e um som para cada gesto. Cada um dos elementos musicais – acentuação, fraseado, dinâmica, pulsação, andamento, métrica – pode ser estudado através do movimento.

Os movimentos usados na Eurytmia não são propostos pelo professor, mas sim improvisados pelos próprios alunos. O professor que usa a metodologia de Dalcroze costuma pedir aos alunos: “Mostrem-me o que vocês estão a ouvir”, em vez de “Digam-me o que vocês estão a ouvir”. Nestes jogos e brincadeiras rítmicas os alunos envolvem-se e aprendem a aplicar, nas aulas e nas suas performances, os conceitos ali vivenciados. Sempre que possível, usam a demonstração ao invés da explicação verbal oral. A mesma ideia se aplica à formação de professores para o método de Dalcroze: “Tentar aprender o método Dalcroze somente através da leitura é o mesmo que tentar aprender a nadar somente através da leitura.” (Silva, 2014) Este pedagogo teve uma enorme influência no que se refere a outros métodos, de outros pedagogos, seus contemporâneos.

2.2.3. A experiência da rítmica no conservatório Lobo de Mesquita

No Brasil, poucas crianças têm acesso ao ensino da música. No entanto, em Minas Gerais, através dos diversos conservatórios estaduais de música, é possível estudar música gratuitamente. Apesar dessa oferta, o número de alunos que concluem o curso de Educação Musical é reduzido, sem contar o curso Técnico/Profissional, cujo índice de conclusão é ainda mais baixo. Muitas são as razões que levam estes jovens estudantes a desistirem da música ainda que o seu ensino seja gratuito e de qualidade.

A música, como qualquer arte, exige muita disciplina e uma dedicação que muitos não estão dispostos a aceitar ou não lhe podem dar por não terem o necessário apoio e incentivo familiar. A música, na sua natureza original, reveste-se de uma essência lúdica, o que torna a sua prática uma experiência de prazer, conjugando alegria, ritmo e movimento. Para além desta fruição, promove na criança um significativo amadurecimento de suas qualidades sociais, intelectuais e afetivas. Não por acaso, Platão preconizou em *A República* que a música e a ginástica deveriam estar na base da formação da criança. O projeto de extensão “Rítmica

Dalcroze e a Formação de Crianças Musicistas”, desenvolvido em parceria com o Conservatório Lobo de Mesquita, tem como propósito contribuir para que as aulas de música sejam um espaço mais lúdico e criativo. As ações do projeto concentraram-se na disciplina Musicalização, oferecida como componente curricular obrigatória aos alunos principiantes. Aos 6 anos de idade, a criança começa os estudos musicais no Conservatório, precisamente na altura em que inicia, na escola regular, a alfabetização. Assim, inicia ao mesmo tempo as duas aprendizagens.

Nesta fase da vida, a criança apresenta, na maioria dos casos, um sentido rítmico-muscular extremamente desperto, o que lhe permite vivenciar plenamente a linguagem musical. Assim, é desejável explorar, através de exercícios corporais, o sentido disciplinar da métrica (compassos binários, ternários e quaternários) e o sentido expressivo dos ritmos musicais, de modo a despertar na criança a curiosidade pelo fazer musical, o que é um dos propósitos de um processo de formação artística, pois: “Se a criança toma gosto pelo canto e pela boa música, ela irá conservá-lo durante toda vida” (JAQUES-DALCROZE, 1965, p. 55). A capacidade da criança para o fazer musical e artístico é muito grande: “Toda criança nasce artista, isso significa que ela ama sonhar, imaginar e criar” (JaquesDalcroze apud DUTOIT-CARLIER, 1965, p. 339).

Ao engendrar a Rítmica, Dalcroze levou em consideração esse desejo próprio da criança, fazendo com que a aula de música funcione como um importante espaço de improvisação gestual, vocal ou instrumental, individualmente e em grupo. Juntamente com as professoras de Musicalização, realizaram-se oficinas de Rítmica de acordo com o conteúdo programático da disciplina. A experiência revelou-se tão agradável para as crianças como para a equipa de profissionais, evidenciando a validade e a pertinência de ideias concebidas há mais de um século. As aulas de Musicalização, realizadas nos ciclos iniciais, assumem-se como um ponto de partida decisivo, mas é preciso que os conceitos da Rítmica também possam estar presentes nas aulas de Canto Coral, disciplina obrigatória para todos os alunos do Conservatório, em todos os ciclos, do inicial ao profissional. O canto é o primeiro instrumento da criança e o mais orgânico meio de uma educação musical completa, como preconizou Dalcroze. Ao cantar, a criança aprende a ouvir a própria voz e a

reconhecer em si mesma os elementos expressivos de seu próprio corpo. Através do canto coral, a criança assimila fluentemente os intervalos harmônicos e a sucessão de acordes. Percebe também, nas diferenças de timbre entre os colegas, uma possibilidade de relacionar-se com o diferente, aprendendo sobre o prazer de estar em grupo, num estado de criação ou participação coletiva. Não se pode esquecer que uma instituição pública de formação artística deve contribuir para o aperfeiçoamento técnico dos seus estudantes, o que é imprescindível, mas é igualmente importante que as ações dos profissionais transformem significativamente a vida daqueles que passam pelas suas mãos: “Ao sair da escola, um cidadão completo deveria ser capaz de levar uma vida normal, mas não apenas isso, ele deveria ser capaz de sentir a vida com emoção” (JAQUES-DALCROZE, 1965, p. 95).

Outra vertente da ação do projeto Rítmica Dalcroze foi o trabalho com os professores, através de oficinas e debates individuais e coletivos sobre as diversas pedagogias de ensino de música, em especial os denominados métodos ativos (FONTERRADA, 2008) de Dalcroze, Orff, Willems, Koldaly, que consideram a experiência criativa da criança uma prioridade. Por fim, é importante registar o trabalho realizado com o coral Eny Assumpção Baracho, constituído pelos professores do Conservatório. Além dos exercícios de preparação corporal e vocal, pode-se desenvolver, em conjunto, a encenação de algumas peças vocais do repertório do grupo a partir dos princípios estéticos da Rítmica. O resultado foi bastante satisfatório, tanto para os coristas como para o público que pode desfrutar de audições mais lúdicas e expressivas reagindo com entusiasmo.

2.3. CARL ORFF

2.3.1. Sobre Carl Orff

Nascido em 1895 em Munique, onde veio a falecer em 1982, Carl Orff começou a estudar piano aos cinco anos, sob orientação da sua mãe. Na escola, interessou-se vivamente pelas línguas clássicas, poesia e literatura. O seu estudo musical formal foi feito na Akademie der Tonkunst, em Munique. Em 1923, conheceu Dorothee Gunther, e das suas conversas surgiu a ideia de fundarem uma escola onde se ensinasse a música elemental – música que integra elementos da linguagem falada, ritmo, movimento, canção e dança. No cerne de tudo está a improvisação – o instinto que as crianças têm para criar as suas próprias melodias e para explorar sua imaginação. É uma música em que todos são participantes, e não apenas ouvintes. A Guntherschule foi inaugurada em 1924 em Munique.

Carl Orff foi chamado para a Primeira Guerra Mundial. A sua obra-prima “Carmina Burana” conheceu um sucesso extraordinário na Alemanha Nazi, em Frankfurt, em 1937. Após a Segunda Guerra Mundial, Orff quis dissociar-se dessa afinidade com o regime nazi que lhe era atribuída, afirmando ter pertencido a um grupo de resistência alemão, a que tinha estado ligado o seu amigo Kurt Huber, conhecido resistente do movimento alemão “Rosa Branca”. O êxito colossal desta peça musical na Alemanha nazi trouxe-lhe alguns dissabores, mas permanece incógnita para a história a sua real ligação a este grupo de resistentes ao nazismo.

As composições de Carl Orff estão plenas da influência dos padrões estéticos do Romantismo pela relevância dada às linhas melódicas e pela inspiração em obras de poesia medieval. O legado da cultura musical do Romantismo Alemão marcou, de facto e indelevelmente, o seu espírito. Com efeito, a sua obra musical inspirou-se sobretudo em obras literárias do passado, como aconteceu com “Carmina Burana”, composição baseada num manuscrito medieval de um mosteiro da Baviera, com “Antígona”, baseada na tragédia grega de Sófocles, e com “Sonho de uma Noite de Verão”, baseada na peça teatral de William Shakespeare.

Por várias razões, Carl Orff é dos pedagogos que mais reflexões tem suscitado, tanto pelo seu papel na iniciação musical como pelo seu contributo para a

“musicoterapia”. Quando se fala de Orff, é natural associar o seu nome à sua obra mais conhecida, *Carmina Burana* (“Poemas de Beuren”); no entanto, não se pode esquecer que há um antes e um após Orff, no que respeita à iniciação musical. Na verdade, Orff marca, de forma inequívoca, a iniciação musical ao deixar de entender as crianças como meras recetoras para as perspetivar como agentes ativos que fazem, constroem e produzem música. Estes apontamentos não dão conta da verdadeira relevância do papel de Orff, apenas pretendem assinalar, de forma breve, os contributos do músico.

2.3.2. Métodos e recursos metodológicos de Carl Orff

O trabalho de Orff é baseado em atividades lúdicas infantis como, por exemplo, cantar, dizer rimas, bater palmas, dançar e percutir em qualquer objeto. Da mesma forma como aprendemos primeiro a falar e só depois recorremos à escrita, Orff considera que, na música, o procedimento deverá ser idêntico, começando por vivenciá-la e senti-la antes de avançar para a leitura e escrita musical.

“Para maior facilidade de execução, as crianças devem tocar de cor. Contudo, o ensino da notação deve ministrar-se logo de início, principiando pelos exercícios de prosódia, onde (sic) apenas a notação rítmica é necessária. Nas primeiras lições, o conhecimento da notação servirá principalmente para escrever as próprias experiências.” (Carl Orff:1950)

Assim, os seus primeiros objetivos são: usar a fala e o movimento natural da criança como início da experiência musical; promover a aquisição do significado, através da participação em todas as experiências; levar à perceção de que falar, movimentar-se, tocar e cantar são uma única coisa; levar à aquisição totalmente física do ritmo e da melodia; explorar o ritmo com o modelo rítmico da palavra, com a complexidade da frase e com a complexidade do período; explorar a melodia a partir do canto natural da criança (3ª menor descendente), adicionar outros tons da escala pentatónica, outros tons de outros modos e, finalmente, as escalas maiores e menores; cultivar a imaginação musical e desenvolver a habilidade de improvisar e criar.

Recursos e atividades:

- Recurso a instrumentos especiais utilizados no método Orff: xilofones de madeira e glockenspiels que oferecem a facilidade de se controlar as notas disponíveis (removendo uma ou mais placas) e também a produção imediata do som.
- Recurso a poemas, rimas, provérbios, jogos e canções que poderão ser tradicionais, folclóricas ou composições originais que poderão ser ditas ou cantadas. Para Orff, a voz é o primeiro e o mais natural dos instrumentos.
- Recurso à improvisação a partir de padrões rítmicos e melódicos, falados ou cantados. A improvisação é introduzida logo numa primeira fase, de uma forma orientada e controlada, permitindo aos alunos agirem criativamente, dentro de diversas propostas, sobre elementos que já foram apresentados. Os trabalhos de improvisação a partir da escala pentatónica são muito bem sucedidos, uma vez que a escala é cíclica e todas as notas “soam bem” ao ouvido tonal.
- Recurso ao movimento corporal com a realização de danças usadas, por exemplo, na abordagem de conceitos musicais, trabalhando o acompanhamento corporal de canções. Orff enfatizava o uso de gestos corporais para expressar o ritmo. A movimentação corporal, no momento da expressividade musical, é algo essencial na conceção de Orff.

O método Orff destina-se a todas as crianças, valorizando em cada uma delas as suas habilidades. As aulas deverão oferecer e cultivar um ambiente não-competitivo, em que o objetivo central seja o prazer de fazer boa música com os colegas. Nesta metodologia, só quando a criança sente vontade de escrever o que criou é que se deve introduzir a escrita e a leitura musical. Para Orff, a aprendizagem só faz sentido se causar satisfação para o aluno, vindo esta da capacidade de usar o que se aprendeu para criar.

2.4. EDGAR WILLEMS

2.4.1. Sobre Edgar Willems

Edgar Willems nasceu em Liège a 13 outubro de 1890 e faleceu em Genebra no dia 18 de junho de 1978. Aluno e seguidor das ideias de Dalcroze, Edgar Willems também se radicou na Suíça, onde aprendeu com o seu mestre uma nova forma de se relacionar com o ensino da Educação Musical. Criou o método Evolutionary, que se baseia nas etapas psicológicas do desenvolvimento humano aplicadas à vivência musical. Este pedagogo defendia que “iniciando a musicalização desde cedo, a aprendizagem seria posteriormente mais espontânea, dada a intimidade do indivíduo com a arte ” (RAMALHO, p. 142)

A conceção “Willemsiana” não parte da matéria, nem dos instrumentos, mas sim da ligação entre a música e o ser humano, dando grande importância ao que a natureza concedeu a todos: o movimento e a voz. Na verdade, nesta linha de pensamento, os instrumentos são considerados apenas como um meio colocado ao serviço da música.

2.4.2. Métodos e recursos metodológicos de Edgar Willems

A metodologia Willems respeita as diferentes etapas do desenvolvimento psicológico da criança e apresenta uma linha de trabalho que vai gradualmente do simples para o complexo, do concreto para o abstrato, desenvolvendo na criança o aspecto sensorial, afetivo e mental através dos elementos ritmo, melodia e harmonia.

Willems, através da sua metodologia, faz da música uma matéria cativante, fazendo com que a afetividade seja uma ferramenta de aprendizagem e defendendo que a preparação auditiva deve preceder o ensino de um instrumento musical específico, pois a audição é a base da musicalidade. O seu método divide-se em quatro fases, a seguir elencadas:

- **1.ª fase (anterior aos 3 anos)**

Esta fase envolve crianças com menos de três anos de idade, sendo o papel da família muito importante para o seu desenvolvimento musical. Willems considera que esta é a fase do “descobrir” e o objetivo que pretende alcançar prende-se com o desenvolvimento auditivo e vocal; os batimentos rítmicos; as canções e os movimentos corporais naturais.

- **2.ª fase (dos 3 aos 5 anos)**

É dada a continuidade à 1ª fase, mas com maior exigência, maior capacidade de memória e maior consciência.

Nesta fase, Willems dá grande importância ao canto e ao movimento corporal natural. O trabalho é desenvolvido em pequenos grupos, baseando-se na rítmica instintiva natural do movimento do corpo. A audição é trabalhada com a ajuda de diversos instrumentos sonoros e também com jogos em que as crianças imitam sons dos animais e da natureza, assim como entoam pequenas canções.

- **3.ª fase (dos 5 aos 8 anos)**

Willems dá-lhe o nome de pré-solfejo e pré-instrumental. É nesta fase que se começa a conciliar o conhecimento puramente abstrato com a teoria, construindo-se uma organização de todas as experiências vividas anteriormente. Nesta fase, inicia-se o marcar do compasso e o desenho de algumas figuras musicais.

- **4.ª fase (a partir dos 8 anos)**

A 4.ª fase diz respeito à introdução da teoria musical, o solfejo, vindo esta após, como vimos, toda uma preparação prévia. O solfejo vivo é uma alfabetização considerada como um dos pontos culminantes da educação musical, onde, ao lado da leitura e da escrita rítmica, melódica e harmónica, a improvisação está presente.

Edgar Willems, tendo em conta a importância da educação musical para as crianças, dedicou toda a sua carreira a desenvolver um método progressivo, capaz de permitir que qualquer criança, mesmo sem habilidades especiais, pudesse descobrir o seu potencial criativo, devendo o movimento, segundo o autor, ser visto como modo de expressão criativa da música.

2.5. EDWIN GORDON

2.5.1. Sobre Edwin Gordon

Edwin Gordon nasceu a 14 de setembro de 1927 em Stamford, Connecticut, EUA, e faleceu a 4 de dezembro de 2015 em Mason City, Iowa, EUA. Foi professor na Universidade da Carolina do Sul e desenvolveu investigação na área da Psicologia da Música. As suas investigações encontraram eco em Portugal por via dos trabalhos académicos desenvolvidos por Helena Rodrigues na década de noventa e, desde então, já por mais do que uma vez Gordon se deslocou a Portugal para dar conferências, divulgação essa que tem provocado crescente número de seguidores, o que, por sua vez, se tem refletido e materializado em iniciativas tais como “Andakibebé” e “Concertos para Bebés”.

Com Gordon, existe uma mudança de paradigma que desvia a preocupação pedagógica do “como ensinar música” para a centrar no “como aprender música”. De facto, «o ponto de partida de Gordon não é o de como se deve ensinar as crianças, mas antes o de perceber como é que elas aprendem» (Rodrigues, 1996b:10). Idêntica opinião tem Caspurro quando refere “a substituição do termo método de ensino por teoria de aprendizagem” (Caspurro, 2007:24). O próprio autor deixou bem patente que “a teoria de aprendizagem musical é uma explicação de como aprendemos, quando aprendemos música. (...) Não confundamos **teoria de ensino** com **teoria de aprendizagem musical**” (Gordon, 2000:42)

Gordon constrói uma teoria que parte da ideia de que a música não é uma linguagem. Na sua opinião, “a música não tem palavras nem gramática. Em vez disso só tem sintaxe, que é o arranjo ordenado dos sons” (Gordon, 2000: 19) ou, como diria Rodrigues, “não é imediata a associação entre som e símbolo” (Rodrigues, 1996b:8).

Apesar de defender esta ideia como orientadora da sua teoria, Gordon advoga que a aprendizagem da música ocorre de uma forma muito semelhante à da aprendizagem da língua materna. Esta ideia surge na observação de Rodrigues,

quando afirma que “a forma como aprendemos música assemelha-se à forma como aprendemos a língua materna” (Rodrigues, 1997b:16).

2.5.2. Método de Edwin Gordon

Edwin Gordon passou grande parte da sua vida profissional a desenvolver e ensinar a **Teoria de Aprendizagem Musical**. Não se trata de um novo método para ensinar música, mas sim de uma teoria sobre como as pessoas (nomeadamente as crianças) aprendem música. A originalidade na perspetiva de E. Gordon é, precisamente, questionar-se não sobre como se deve ensinar música, mas antes sobre como esta é aprendida, sobre o momento em que a criança (ou adulto) está preparada para aprender determinada competência e qual a sequência de conteúdos adequada. De acordo com o autor, a música é aprendida da mesma forma que a língua materna, tal como explica:

- **Primeiro**, ouve-se os outros a falar. Desde o nascimento, e mesmo antes, o ser humano está cercado pelo som da língua e da conversação. Absorvem-se estes sons e, com eles, nasce a familiarização com a língua.
- **Segundo**, tenta-se imitar aquilo que se ouve.
- **Terceiro**, começa-se a pensar através da língua. Palavras e frases começam a ter sentido à medida que se ganha experiência e desenvolvem competências linguísticas e comunicacionais.
- **Quarto**, começa-se a improvisar. Por outras palavras, já se é capaz de criar as próprias frases e organizá-las de uma forma lógica. Os falantes já são capazes de manter uma conversa. Finalmente, ao fim de vários anos a desenvolver a capacidade de pensar e falar, aprende-se a ler e escrever, como resultado das fases anteriores.

Os princípios da Teoria de Aprendizagem Musical orientam professores que trabalham com todas as faixas etárias, desde a primeira infância até à idade adulta, a estabelecerem objectivos curriculares sequenciais, sendo o principal objetivo geral o de desenvolver a “audiação” rítmica e tonal. “Audiação” é um termo criado por E. Gordon. É a capacidade de ouvir e compreender musicalmente o som

quando este não está fisicamente presente, como acontece, por exemplo, quando se evoca mentalmente um tema, quando se lê uma partitura, quando se improvisa ou compõe música sem auxílio do instrumento. A ideia de que a audiação está para a música como o pensamento para a linguagem permite compreender mais claramente o princípio da significação sintática proposto por Gordon. Efetivamente, da mesma forma que se usa a linguagem para comunicar, também existe apropriação da música de maneira que ocorra expressão de ideias.

Existem 8 tipos e 6 estádios de audiação. Os estádios representam níveis diferentes de desenvolvimento ou consciência musical. Por este facto, são sequenciais ou hierárquicos e distinguem-se dos tipos de audiação. Segundo o autor, os tipos de audiação apenas representam diferentes modos de desempenho, através dos quais os sujeitos realizam a compreensão da música, seja qual for o estádio de audiação em que se encontram. A relação entre os estádios e os tipos de audiação é explicada por Gordon (1980, p. 28) da seguinte forma: (...) nem todos os tipos incluem exactamente os mesmos estádios e, embora os estádios sejam sequenciais, os tipos não o são, contudo, alguns tipos servem de preparação para outros.

Através da audiação os alunos poderão atribuir significado à música que ouvem, executam, improvisam e compõem.

2.5.3. Música Instrumental

Na perspetiva de E. Gordon, quando se aprende um instrumento está-se, na realidade, a aprender dois instrumentos em simultâneo: o instrumento de audiação dentro da nossa cabeça e o instrumento musical nas nossas mãos. Quando os alunos são capazes de ouvir na sua cabeça aquilo que vão “cantar” através do seu instrumento, a sua execução terá melhor afinação, fraseado, expressão e fluidez rítmica.

O professor começa por providenciar aos seus alunos um ambiente musical variado, onde estes são estimulados a ouvir, cantar e tocar, “de ouvido”, em modos e métricas variados, construindo uma base sólida de audiação, enquanto desenvolvem as primeiras competências técnicas no instrumento.

O aluno desenvolverá uma compreensão das tonalidades e métricas que está a ouvir e executar através das atividades de aprendizagem sequencial, que são o centro da Teoria de Aprendizagem Musical (T.A.M), e as Partes dum processo de Aprendizagem circular Todo (actividades da sala de aula onde se apreendem conteúdos numa forma natural) - Parte (a “desconstrução” desses conteúdos em pequenas unidades) – Todo (aplicação das partes novamente no seu contexto). O objetivo é ajudar os alunos a dar maior significado às atividades de sala de aula através da compreensão dos padrões tonais e rítmicos que constituem a literatura musical.

Nesta perspetiva, os principais benefícios da aprendizagem do instrumento são:

- O aluno executará musicalmente e fluentemente no seu instrumento em várias métricas, tonalidades e estilos;
- O aluno executará com uma afinação aceitável e clareza rítmica;
- O aluno ouvirá música com uma compreensão da tonalidade e métrica;
- O aluno desenvolverá capacidades intelectuais de alto nível, tais como criatividade, improvisação e generalização;
- O aluno terá um vasto repertório que é capaz de executar com e sem notação musical;
- O aluno irá ler e escrever música com compreensão;
- O aluno continuará, depois de adulto, a ser capaz de ouvir música de vários estilos com compreensão.

2.5.4. Música na 1ª Infância

Baseando-se na premissa de que o potencial de uma pessoa para aprender é máximo na altura do seu nascimento, os primeiros anos de vida são cruciais para estabelecer boas bases para um desenvolvimento musical ótimo. As experiências musicais que uma criança tem desde o nascimento até aproximadamente aos 5 anos têm um profundo impacto na forma como esta vai ser capaz de perceber, apreciar e compreender em Música enquanto adulto. Edwin Gordon, na sua Teoria de Aprendizagem Musical, sistematizou os diversos Estádios pelos quais a criança passa. Em todos estes estádios, o instrumento privilegiado pelo professor será a

voz. O professor serve de modelo para a criança, que aprenderá a distinguir a voz cantada da voz falada, e a sensação de cantar afinado. Os exemplos musicais serão tão diversos quanto possível (modos, métricas e estilos) para que a criança possa absorver um vocabulário rico e variado como preparação para a sua posterior educação musical formal. Um outro aspeto privilegiado nestas aulas é o movimento. Gordon acredita que o movimento é essencial para o desenvolvimento do sentido rítmico. Ao experienciar as sensações de fluidez, peso e espaço antes de vivenciar o tempo musical a criança desenvolverá uma melhor consciência corporal e rítmica, relaxada e não rígida. O relaxamento e a flexibilidade são indispensáveis para que o corpo esteja preparado para participar em Música.

2.6. SÍNTESE CONCLUSIVA

Depois de uma breve abordagem ao contributo destes pedagogos, pode concluir-se que todos eles consideram que a formação musical precoce é essencial para o desenvolvimento da criança. Acreditam também que o movimento corporal é uma forma pedagógica ideal no que se refere à aquisição de conhecimentos musicais por parte dos alunos. Para Dalcroze, o sentido mais desenvolvido na criança é o movimento; sentindo a música através do movimento, as crianças seriam capazes de expressar cada vez mais uma maior musicalidade. Orff defende que o início da experiência musical está no movimento. Para Edgar Willems, o movimento corporal é o modo de expressão criativo da música.

Segundo estes autores, primeiro deve-se cantar, ouvir, imitar, improvisar, só depois introduzir a leitura e escrita musical.

Parte II – Prática de Ensino Supervisionada

CAPÍTULO 3- COMPONENTE DESCRITIVA DO ESTÁGIO

3.1. NOTA INTRODUTÓRIA

Integrado na segunda parte deste relatório (parte prática), este capítulo começa por descrever o contexto em que decorreu o estágio, nomeadamente no que se refere à escola onde se realizou, Conservatório Regional De Música De Viseu (CRMV), e às turmas onde se desenvolveu a Prática de Ensino Supervisionada (PES). De notar que esta PES teve lugar em turmas de professor cooperante, ou seja, consistiu, na sua maioria, em aulas assistidas. Pela mesma razão, toda a informação de que se dispõe está sujeita à limitação de uma informação facultada que procurou respeitar e integrar os critérios do docente das turmas. Deve-se também acrescentar que a frequência semanal destas turmas e o consequente convívio regular com os respetivos alunos fizeram da estagiária um elemento plenamente integrado, com especial mérito para o docente das turmas, que integrou o “elemento externo” com toda a naturalidade. O crescente conhecimento dos alunos e a observação da sua evolução foram, assim, motivo constante de conversa informal entre docente e estagiária, constituindo um elemento especialmente enriquecedor deste estágio.

3.2. CONSERVATÓRIO REGIONAL DE MÚSICA DE VISEU *DR. JOSÉ AZEREDO PERDIGÃO*: CONTEXTUALIZAÇÃO

Foi no ano de 1985, na casa do Miradouro, em Viseu, que o Conservatório Regional de Música Dr. José de Azeredo Perdigão abriu as suas portas. Em 1992, mudou-se para as suas atuais instalações no Solar dos Condes de Prime. Com mais de 25 anos de atividade, o Conservatório de Música de Viseu atingiu a sua fase adulta sendo responsável pela formação de inúmeros músicos e professores da cidade e da região, bem como da promoção e participação em variadas e importantes iniciativas culturais da cidade. No ano letivo 2008/2009, o governo implementou uma reforma no ensino articulado da música, permitindo, de forma gratuita, estender o ensino da música a um maior número de alunos a partir do 2º ciclo de escolaridade. Um pilar importante para a afirmação do Conservatório tem sido a

Câmara Municipal de Viseu, que, ao longo de todos estes anos, tem ajudado a desenvolver este projeto artístico de excelência. Através da parceria estabelecida entre a Câmara e o Conservatório, Viseu tem atualmente um Festival de Música, no qual o conservatório tem apostado, empenhado em melhorar, elevando os seus padrões de qualidade para poder ter em Viseu um evento musical de nível internacional. Hoje, o Conservatório de Música Dr. José de Azeredo Perdigão conta com mais de 500 alunos a frequentar esta escola, com 36 professores, 6 funcionários e um sem número de instituições, amigos, pais e encarregados de educação que, com dedicação, rigor e elevado nível artístico, ajudam diariamente a dirigir a batuta do ensino da música na cidade de Viseu e região¹.

3.3. DESCRIÇÃO DAS TURMAS/ ALUNOS

A Turma de 1.º Grau

Esta turma é constituída por 18 alunos, com idades compreendidas entre os 9 anos (3 alunos) e os 10 anos (15 alunos).

São, na sua totalidade, alunos de ensino articulado, que frequentam o ensino da música a par com o ensino regular, ou seja, em correspondência direta entre o ano de frequência do Ensino Vocacional de Música (EVM) e o ano do ensino regular. Neste sentido, os alunos estão a frequentar o 5º ano de escolaridade.

Em termos de instrumento, a distribuição da turma é descrita pela tabela que se segue (Tab.1):

¹ Todos os dados foram obtidos através da página do Conservatório <http://www.conservatorio-viseu.org/>

Tabela 1- Distribuição de alunos (1.º grau) por instrumento

Instrumento	Nº de alunos que o praticam
Contrabaixo	1
Guitarra Portuguesa	1
Órgão	1
Percussão	2
Piano	3
Viola Dedilhada	6
Violino	4

Em termos de antecedentes musicais, 7 alunos frequentaram a iniciação musical no Conservatório Regional de Música de Viseu (CRMV) e os restantes iniciaram o estudo de música neste ano letivo.

Em termos de participação na aula, a turma apresentou, desde início, um nível médio bom, com exceção de 3 alunos que tinham evidentes dificuldades (a nível musical e a nível da compreensão/cognitivo), não as superando no decurso do ano letivo.

A Turma de 6.º Grau

Esta turma é constituída por 10 alunos, com idades compreendidas entre os 14 anos (6 alunos) e os 16 anos (3 alunos com 15 anos e uma aluna com 16 anos).

São, na sua totalidade, alunos de ensino complementar, que frequentam o ensino da música a par com a Escola regular. Neste sentido, temos alunos que frequentam o 10º ano de escolaridade. Há duas alunas que não frequentam nenhum instrumento (apenas estão inscritas na disciplina História Da Cultura Das Artes e em Formação Musical).

Em termos de instrumento, a distribuição da turma é descrita pela tabela seguinte (Tab.2):

Tabela 2- Distribuição de alunos (6ºgrau) por Instrumento

Instrumento	Nº de alunos que o frequentam
Acordeão	1
Flauta Transversal	1
Percussão	1
Piano	2
Trompete	1
Violino	2

Em termos de participação na aula, a turma foi melhorando ao longo do ano. Apresentou um nível médio bom (a nível musical e a nível da compreensão/cognitivo). Um dos alunos anulou a sua matrícula a meio do ano letivo.

3.4. DESENVOLVIMENTO DA PES NA TURMA DE 1ºGRAU (AULAS DADAS)

O estágio da prática de ensino supervisionada neste grau de ensino teve início no mês de novembro de 2015, tendo sido realizada a primeira observação no dia 9 do mês em questão e a última no dia 09 de junho do ano 2016. A primeira aula lecionada decorreu somente no dia 7 de janeiro. O número total de aulas/blocos (cada bloco: 90 minutos) observados a este grau de ensino foi de trinta e cinco e o total de aulas lecionadas foram 8.

3.4.1. Planificação das aulas



Campus Universitário de Viseu
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares (I.S.E.I.T.) / Viseu
Decreto Lei N.º 211/96 de 18 de novembro

Mestrado em ENSINO DE MÚSICA [2015-2016]
Prática de Ensino Supervisionada e Relatório Final

Plano de Aula

Turma: 5º I
Aula nº: 1
Hora da aula: 10h15
Duração: 45min.

Grau: 1ª
5ªfeira, 07.01.2016

1 Conteúdos Programáticos:

- Alterações

2 Conteúdos Específicos:

- Sustenido
- Bemol
- Bequadro
- Alterações fixas e ocorrentes

3 Tarefas a realizar

- Introdução ao estudo das alterações: sustenido, bemol, bequadro. Alterações fixas e ocorrentes.
- T.P.C. sobre a matéria dada

4 Material utilizado

- Quadro

Orientador Cooperante
(Instituição de Estágio)

Estagiário

Data: 07 / 02 / 2016



Campus Universitário de Viseu
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares (I.S.E.I.T.) / Viseu
Decreto Lei N.º 211/96 de 18 de novembro

Mestrado em ENSINO DE MÚSICA [2015-2016]
Prática de Ensino Supervisionada e Relatório Final

Plano de Aula

Turma: 5º I
Aula nº: 2
Hora da aula: 10h15
Duração: 90min.

Grau: 1º
2ªfeira, 11.01.2016

1 Conteúdos Programáticos:

- Escalas Maiores

2 Conteúdos Específicos:

- Escalas Maiores com sustenidos
- Escalas Maiores com bemóis

3 Tarefas a realizar

- Correção do t.p.c.
- Introdução ao estudo das escalas maiores. Estudo da escala modelo: DoM
- Marcação de t.p.c. sobre escalas

4 Material utilizado

- Quadro

Orientador Cooperante
(Instituição de Estágio)

Estagiário

Data: 01 / 02 / 2016



Campus Universitário de Viseu
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares (I.S.E.I.T.) / Viseu
Decreto Lei N.º 211/96 de 18 de novembro

Mestrado em ENSINO DE MÚSICA [2015-2016]
Prática de Ensino Supervisionada e Relatório Final

Plano de Aula

Turma: 5ª
Aula nº: 3
Hora da aula: 10h15
Duração: 45min.

Grau: 1ª
5ªfeira, 14.01.2016

1 Conteúdos Programáticos:

Continuação da aula anterior

- Escalas Maiores

2 Conteúdos Específicos:

- Escalas Maiores com sustenidos
- Escalas Maiores com bemois

3 Tarefas a realizar

- Correção do t.p.c. da aula anterior
- Introdução ao estudo das escalas maiores. Estudo da escala modelo: DoM

4 Material utilizado

- Quadro

Orientador Cooperante
(Instituição de Estágio)

Estagiário

Data: 01 / 02 / 2016



Campus Universitário de Viseu
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares (I.S.E.I.T.) / Viseu
Decreto Lei N.º 211/96 de 18 de novembro

**Mestrado em ENSINO DE MÚSICA [2015-2016]
Prática de Ensino Supervisionada e Relatório Final**

Plano de Aula

Turma: 5ª
Aula nº: 4
Hora da aula: 10:15
Duração: 90min.

Grau: 1º
2ªfeira, 18.01.2016

1 Conteúdos Programáticos:

- Intervalos
- Ditados

2 Conteúdos Específicos:

- Classificação de intervalos
- Construção de intervalos
- Ditado rítmico de 6 tempos

3 Tarefas a realizar

- Construção de intervalos (2º M; 2º m; 3º m; 4º P; 5º P; 5º d)
- Classificação de intervalos (2ºM; 2ºm; 3ºM; 3ºm; 4ºP; 5ºP; 5ºd; 6ºM; 8ºP)
- Execução de um ditado rítmico de tempo simples

4 Material utilizado

- Piano
- Quadro

Orientador Cooperante
(Instituição de Estágio)

Estagiário

Data: 01 / 02 / 2016



Campus Universitário de Viseu
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares (I.S.E.I.T.) / Viseu
Decreto Lei N.º 211/96 de 18 de novembro

Mestrado em ENSINO DE MÚSICA [2015-2016]
Prática de Ensino Supervisionada e Relatório Final

Plano de Aula

Turma: 5º I
Aula nº: 5
Hora da aula: 10h15
Duração: 45min.

Grau: 1º
5ªfeira, 21.01.2016

1 Conteúdos Programáticos:

- Revisão para o mini teste escrito

2 Conteúdos Específicos:

- Identificação auditiva de frases rítmicas
- Identificação auditiva de frases melódicas
- Ditado melódico
- Classificação de intervalos
- Construção de intervalos a partir de uma nota dada
- Construção de escalas

3 Tarefas a realizar

- Ficha de trabalho

4 Material utilizado

- Piano

Orientador Cooperante
(Instituição de Estágio)

Estagiário

Data: 01 / 02 / 2016



Campus Universitário de Viseu
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares (I.S.E.I.T.) / Viseu
Decreto Lei N.º 211/96 de 18 de novembro

Mestrado em ENSINO DE MÚSICA [2015-2016]
Prática de Ensino Supervisionada e Relatório Final

Plano de Aula

Turma: 5ª
Aula nº: 6
Hora da aula: 10:15
Duração: 90min.

Grau: 1º
2ªfeira, 25.01.2016

1 Conteúdos Programáticos:

- Reconhecimento de frases rítmicas
- Ditado rítmico
- Reconhecimento de frases melódicas
- Ditado melódico
- Intervalos
- Escalas
- Alterações

2 Conteúdos Específicos:

- Ditado melódico 6 tempos (semínima =1)
- Classificação de intervalos
- Construção de intervalos a partir da nota dada
- Construção de escalas
- Exercícios com as seguintes alterações: sustenido, bemol e bequadro.

3 Tarefas a realizar

- Mini Teste

4 Material utilizado

- Piano
- Quadro

Orientador Cooperante
(Instituição de Estágio)

Estagiário

Data: 01 / 02 / 2016



Campus Universitário de Viseu
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares (I.S.E.I.T.) / Viseu
Decreto Lei N.º 211/96 de 18 de novembro

Mestrado em ENSINO DE MÚSICA [2015-2016]
Prática de Ensino Supervisionada e Relatório Final

Plano de Aula

Turma: 5^ª
Aula n.º: 7
Hora da aula: 10:15
Duração: 45min.

Grau: 1^º
5^ªfeira, 28.01.2016

1 Conteúdos Programáticos:

- Reconhecimento de frases rítmicas
- Ditado rítmico
- Reconhecimento de frases melódicas
- Ditado melódico
- Intervalos
- Escalas
- Alterações

2 Conteúdos Específicos:

- Ditado melódico 6 tempos (seminima =1)
- Classificação de intervalos
- Construção de intervalos a partir da nota dada
- Construção de escalas
- Exercícios com as seguintes alterações: sustenido, bemol e bequadro.

3 Tarefas a realizar

- Correção do mini teste escrito

4 Material utilizado

- Piano
- Quadro

Orientador Cooperante
(Instituição de Estágio)

Estagiário

Data: 01 / 02 / 2016

Conexão da
Prova escrita de Formação Musical

Ano Lectivo 2015/2016

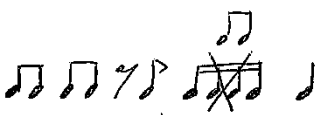
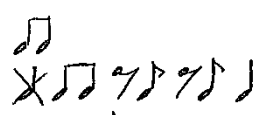
1ºGrau

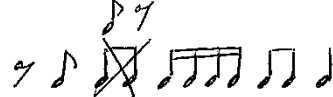
2ºPeríodo

Nome: _____ Classificação: _____

Turma: _____ Enc. Educação: _____ Professor: _____

1. Assinala com X os erros das seguintes frases rítmicas:

a)  b) 

c)  d) 

2. Ditado rítmico de 6 tempos ($\text{♩} = 1$)



3. Reconhecimento da ordem das frases melódicas:

①  ② 

③  ④ 

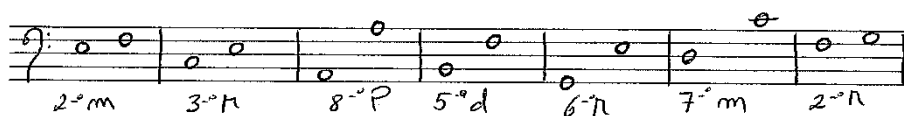
3	2	1	4
---	---	---	---

4. Ditado melódico:

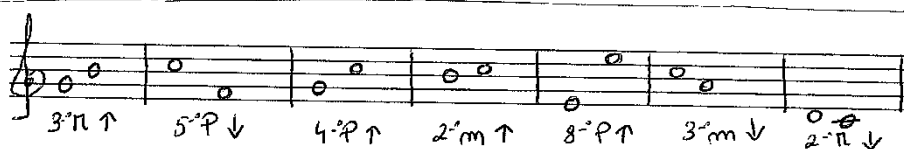


5.

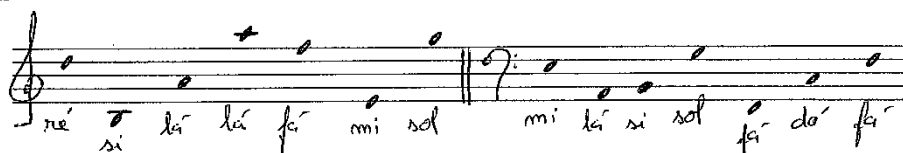
a) Classifica os intervallos:



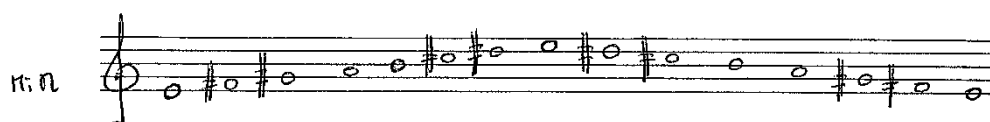
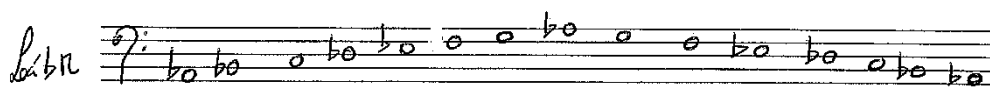
b) Constrói os intervallos a partir da nota dada:

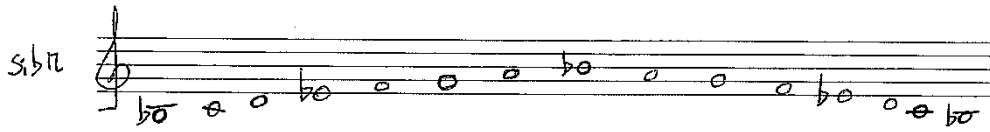


6. Escreve o nome das seguintes notas musicais:



7. Constrói as seguintes escalas:





8. Completa a seguinte frase:

As alterações são sinais que modificam a altura dos sons e podem ser fixas ou acidentais. O sustenido, aplicado a uma nota, eleva meio-tom o som que ela representa. O bemol, aplicado a uma nota, baixa meio-tom o som que ela representa.

9. Para que serve o bequadro?

Serve para anular o efeito do sustenido ou do bemol

10. Como se chama ao conjunto de alterações fixas?

Chama-se armadilha de clave

11. Coloca os sustenidos e os bemóis pela sua ordem na seguinte pauta musical:





Campus Universitário de Viseu
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares (I.S.E.I.T.) / Viseu
Decreto Lei N.º 211/96 de 18 de novembro

Mestrado em ENSINO DE MÚSICA [2015-2016]
Prática de Ensino Supervisionada e Relatório Final

Plano de Aula

Turma: 5ªI
Aula nº: 8
Hora da aula: 10:15
Duração: 90min.

Grau: 1º
2ªfeira, 01.02.2016

1 Conteúdos Programáticos:

- Reconhecimento de frases rítmicas
- Ditado rítmico
- Reconhecimento de frases melódicas
- Ditado melódico
- Intervalos
- Escalas
- Alterações

2 Conteúdos Específicos:

- Ditado melódico 6 tempos (seminima = 1)
- Classificação de intervalos
- Construção de intervalos a partir da nota dada
- Construção de escalas
- Exercícios com as seguintes alterações: sustenido, bemol e bequadro.

3 Tarefas a realizar

- Continuação da correcção do mini teste
- Entrega do mini teste

4 Material utilizado

- Piano
- Quadro

Orientador Cooperante
(Instituição de Estágio)

Estagiário

Data: 07 / 03 / 2016

3.5. DESENVOLVIMENTO DA PES NA TURMA DE 6ºGRAU (AULAS DADAS)

O estágio de prática de ensino supervisionada neste grau de ensino teve início no mês de novembro de 2015, tendo sido realizada a primeira observação no dia 9 do mês em questão e a última no dia 09 de junho de 2016. A primeira aula lecionada decorreu somente no dia 4 de janeiro. O número total de aulas/blocos (cada bloco: 90 minutos) observados a este grau de ensino foram 20 e o total de aulas lecionadas foram 5.

3.5.1. Planificação das aulas



Campus Universitário de Viseu
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares (I.S.E.I.T.) / Viseu
Decreto Lei N.º 211/96 de 18 de novembro

Mestrado em ENSINO DE MÚSICA [2015-2016]
Prática de Ensino Supervisionada e Relatório Final

Plano de Aula

Turma: 10^ªA
Aula n.º: 1
Hora da aula: 18:35
Duração: 90+45min.

Grau: 6^º
2^ªfeira, 04.01.2016

1 Conteúdos Programáticos:

- Ditado Polifónico
- Ditado Rítmico
- Leituras

2 Conteúdos Específicos:

- Ditado Polifónico a 3 vozes em SolM
- Ditado Rítmico a duas partes (semínima=1) 6 pulsações
- Leitura Modal com percussão (modo dórico)
- Leitura multimétrica e multitemporal (p=p)

3 Tarefas a realizar

- No ditado polifónico, repetir cada compasso 5 vezes;
- No ditado rítmico, repetir a frase rítmica 8 vezes;
- Na leitura Modal com percussão, a turma faz o estudo da linha melódica primeiro e só depois introduz a parte da percussão.

4 Material utilizado

- Fichas dadas pela estagiária
- Quadro
- Piano

Orientador Cooperante
(Instituição de Estágio)

Estagiário

Data: 01 / 02 / 2016



Campus Universitário de Viseu
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares (I.S.E.I.T.) / Viseu
Decreto Lei N.º 211/96 de 18 de novembro

Mestrado em ENSINO DE MÚSICA [2015-2016]
Prática de Ensino Supervisionada e Relatório Final

Plano de Aula

Turma: 10ªA
Aula nº: 2
Hora da aula: 18:35
Duração: 90+45min.

Grau: 6ª
2ªfeira, 11.01.2016

1 Conteúdos Programáticos:

- Ditado Polifónico
- Ditado Rítmico
- Progressão harmónica

2 Conteúdos Específicos:

- Ditado Polifónico a 3 vozes em FaM
- Ditado Rítmico a duas partes (semínima=1) 6 pulsações
- Ditado rítmico a duas partes (semínima com ponto=1) 5 pulsações
- Progressão harmónica com escrita de baixo (DóM)

3 Tarefas a realizar

- No ditado polifónico, repetir cada compasso 5 vezes;
- No ditado rítmico, repetir a frase rítmica 8 vezes;
- Na progressão harmónica, começar pela escrita do baixo, fazer a análise funcional (funções e cifras) e construir os acordes.

4 Material utilizado

- Fichas dadas pela estagiária
- Quadro
- Piano

Orientador Cooperante
(Instituição de Estágio)

Estagiário

Data: 01 / 02 / 2016



Campus Universitário de Viseu
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares (I.S.E.I.T.) / Viseu
Decreto Lei N.º 211/96 de 18 de novembro

Mestrado em ENSINO DE MÚSICA [2015-2016]
Prática de Ensino Supervisionada e Relatório Final

Plano de Aula

Turma: 10ªA
Aula nº: 3
Hora da aula: 18:35
Duração: 90+45min.

Grau: 6º
2ªfeira, 18.01.2016

1 Conteúdos Programáticos:

- Leitura modal com percussão
- Leitura Rítmica
- Progressão harmónica
- Leitura entoada

2 Conteúdos Específicos:

- Leitura Rítmica a 3 níveis (semínima =1)
- Leitura Rítmica a 3 níveis (semínima com ponto= 1)
- Progressão harmónica com escrita de baixo (SolM e FaM)

3 Tarefas a realizar

- Na leitura entoada o aluno canta a escala da respectiva tonalidade e após a primeira nota dada ele realiza o exercício até ao fim
- Na progressão harmónica, começar pela escrita do baixo e depois a análise harmónica funcional (funções e cifras) e, por fim, construir os acordes.

4 Material utilizado

- Fichas dadas pela estagiária
- Quadro
- Piano

Orientador Cooperante
(Instituição de Estágio)

Estagiário

Data: 01 / 02 / 2016



Campus Universitário de Viseu
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares (I.S.E.I.T.) / Viseu
Decreto Lei N.º 211/96 de 18 de novembro

Mestrado em ENSINO DE MÚSICA [2015-2016]
Prática de Ensino Supervisionada e Relatório Final

Plano de Aula

Turma: 10ªA
Aula nº: 4
Hora da aula: 18:35
Duração: 90+45min.

Grau: 6º
2ªfeira, 25.01.2016

1 Conteúdos Programáticos:

- Ditado Polifónico a 3 vozes
- Progressão Harmónica
- Leitura Modal com percussão
- Leitura rítmica a 3 níveis
- Leitura entoada

2 Conteúdos Específicos:

- Ditado polifónico (LaM)
- Leitura Rítmica a 3 níveis (semínima =1)
- Leitura Rítmica a 3 níveis (semínima com ponto= 1)
- Progressão harmónica com escrita de baixo (ReM)

3 Tarefas a realizar

- Mini teste escrito e oral.

4 Material utilizado

- Quadro
- Piano

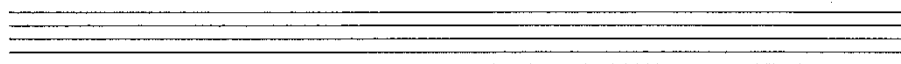
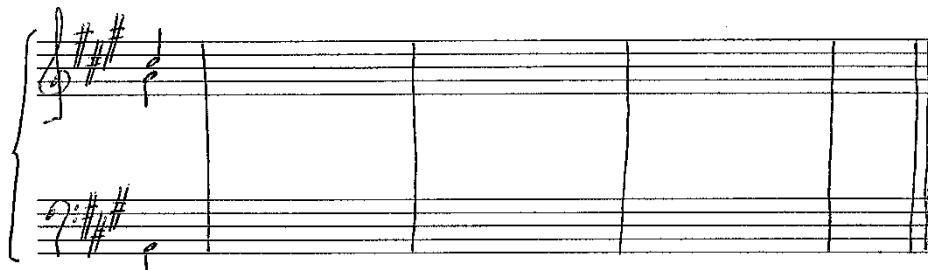
Orientador Cooperante
(Instituição de Estágio)

Estagiário

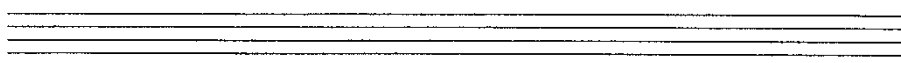
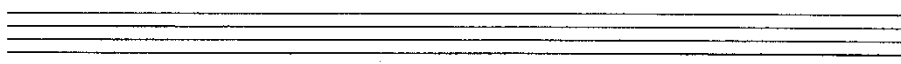
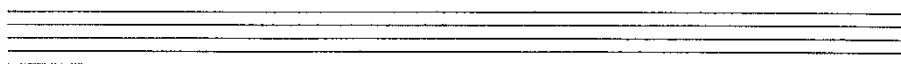
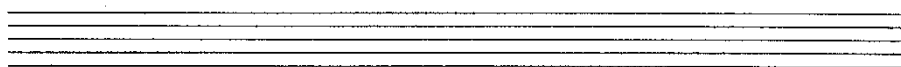
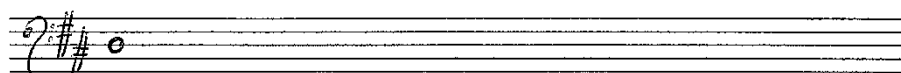
Data: 01 / 02 / 2016

25/01/2016

Prova escrita de Formação Musical
Ano Lectivo 2015/2016
6.º Grau
2.º Período



Ré-12



Melodies--IV

18. Allegro piacevole

mp *mf* *p*

The next five melodies include changing meters.

519. Allegro

p

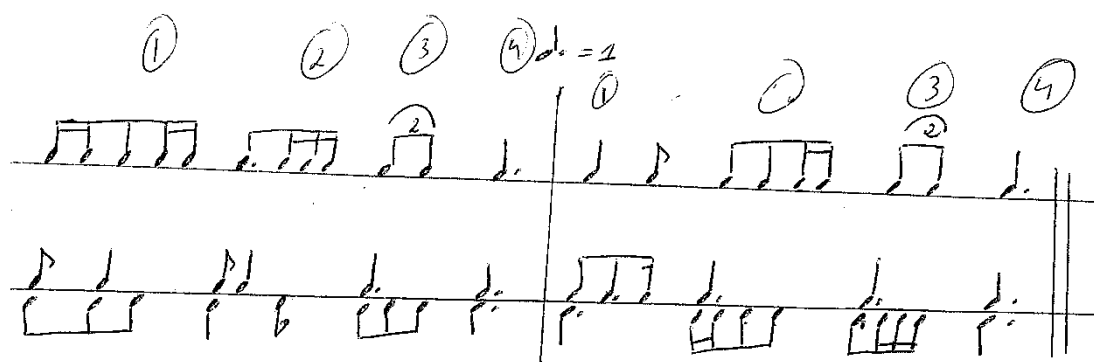
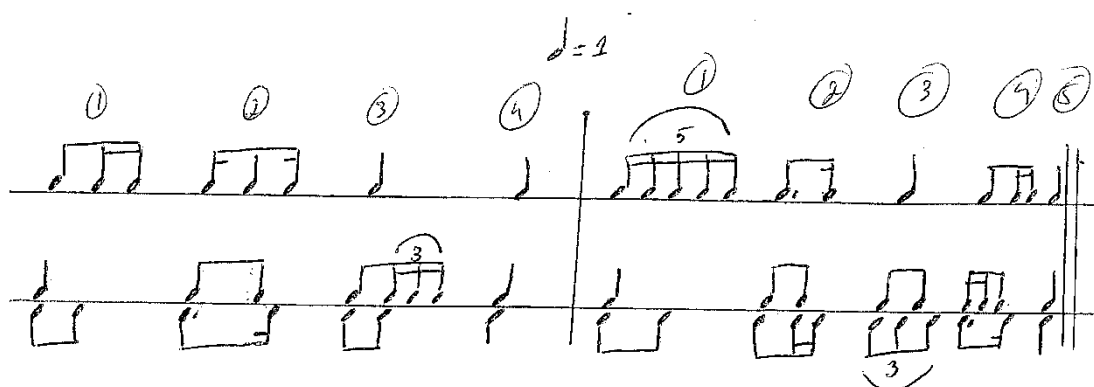
520. Langsam

mf *p* *più f*

521. Andante

p

Leitura modal com percussão





Campus Universitário de Viseu
Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares (I.S.E.I.T.) / Viseu
Decreto Lei N.º 211/96 de 18 de novembro

Mestrado em ENSINO DE MÚSICA [2015-2016]
Prática de Ensino Supervisionada e Relatório Final

Plano de Aula

Turma: 10ªA
Aula nº: 5
Hora da aula: 18:35
Duração: 90+45min.

Grau: 6º
2ªfeira, 01.02.2016

1 Conteúdos Programáticos:

- Ditado Polifónico a 3 vozes
- Progressão Harmónica
- Leitura Modal com percussão
- Leitura rítmica a 3 níveis
- Leitura entoada

2 Conteúdos Específicos:

- Ditado polifónico (LaM)
- Leitura Rítmica a 3 níveis (semínima =1)
- Leitura Rítmica a 3 níveis (semínima com ponto= 1)
- Progressão harmónica com escrita de baixo (ReM)

3 Tarefas a realizar

- Continuação do mini teste oral. Entrega e correcção do mini teste escrito

4 Material utilizado

- Quadro
- Piano

Orientador Cooperante
(Instituição de Estágio)

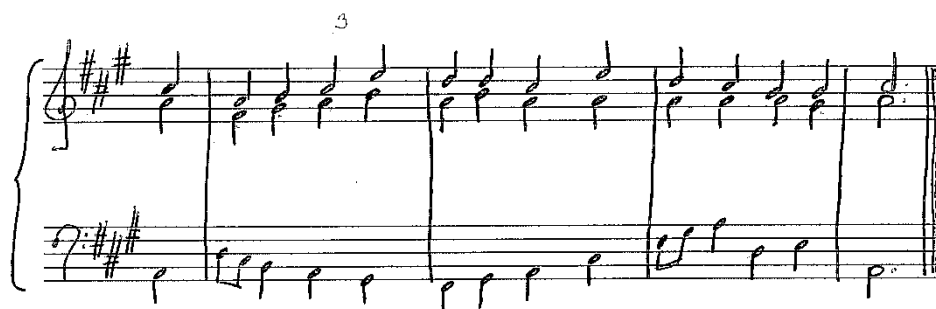
Estagiário

Data: 07 / 03 / 2016

6º Grau
Prova

25/01/2016

12



2º II

8



3.6. RESULTADOS DE AVALIAÇÃO

Em conformidade com o que já se referiu na nota introdutória, a informação apresentada pretende respeitar o critério e orientações do professor cooperante. Nesse sentido, far-se-á uma abordagem geral, dos resultados dos alunos das duas turmas, em termos de avaliação sumativa.

A turma de 1.º grau

A avaliação de cada período consistiu na avaliação sumativa com peso de 60% (mini teste 30% e teste 70%) e na avaliação contínua com peso de 40% (atitudes e valores 5% e conhecimentos/capacidades 35%). O mini teste era realizado, sensivelmente, a meio de cada período e o teste escrito e oral (com peso de 50% cada para a média final), realizados em dias diferentes (geralmente em duas semanas seguidas no final de cada período). O teste escrito apresentava uma componente auditiva e teórica.

Os gráficos seguintes (gráf. 1, gráf. 2) ilustram a avaliação dos alunos da turma de 1.º grau no final do ano letivo, e também da avaliação do mini teste do 2º período da disciplina de Formação Musical dado pela estagiária.



Gráfico 1 – Avaliação final da turma de 1.º grau



Gráfico 2 – Avaliação do mini teste do 2º Período da turma de 1.º grau

A turma de 6.º grau

A avaliação de cada período consistiu na avaliação sumativa com peso de 60% (mini teste 30% e teste 70%) e na avaliação contínua com peso de 40% (atitudes e valores 5% e conhecimentos/capacidades 35%). O mini teste era realizado, sensivelmente, a meio de cada período e o teste escrito e oral (com peso de 50% cada para a média final), realizados em dias diferentes (geralmente em duas semanas seguidas no final de cada período). O teste escrito apresentava uma componente auditiva e teórica.

Os gráficos seguintes (gráf. 3, gráf. 4) ilustram a avaliação dos alunos da turma de 6.º grau no final do ano letivo e também da avaliação do mini teste do 2º período dado pela estagiária.



Gráfico 3 – Avaliação final da turma de 6.º grau



Gráfico 4 – Avaliação do mini teste do 2º período da turma de 6.º grau

3.7. ANÁLISE E REFLEXÃO CRÍTICA SOBRE OS RESULTADOS

Análise dos resultados da turma de 1º grau

Perante a análise dos resultados expostos no tópico anterior, a turma, na disciplina de Formação Musical, teve um nível de aproveitamento médio bom, à exceção de 3

alunos que manifestaram evidentes dificuldades (a nível musical e a nível da compreensão/cognitivo) desde o início do ano letivo, sendo assim classificados com o nível 2. Quanto à disciplina de Classe de Conjunto, a turma demonstrou um nível de aproveitamento médio bom, à exceção de um aluno, sendo este classificado com o nível 2. Na análise de resultados à disciplina de instrumento, podemos considerar esta turma como tendo um nível de aproveitamento bom.

Análise dos resultados da turma de 6.º grau

Perante a análise dos resultados expostos no tópico anterior, a turma, na disciplina de Formação Musical, teve um nível de aproveitamento médio bom. Houve um aluno que cancelou a matrícula a meio do 2º período, daí entrar na amostra do mini teste e não na avaliação final. Quanto à disciplina de História da Cultura e das Artes, a turma demonstrou um nível de aproveitamento médio bom. Na análise de resultados à disciplina de instrumento, podemos considerar estar perante uma turma com um nível de aproveitamento bom. Quanto à disciplina de Classe de Conjunto, os alunos demonstraram um nível de aproveitamento muito bom.

3.8. SÍNTESE CONCLUSIVA

Este estágio representou, sem dúvida, um tempo de reflexão e enriquecimento, na partilha de experiências e saberes e na reflexão sobre diferentes abordagens.

De uma maneira geral, chegou-se a resultados bastante positivos. À exceção de três reprovações na turma de 1º grau, os alunos demonstraram um bom aproveitamento. Contudo, mais do que números finais, seria importante ter em conta outros aspetos fundamentais deste estágio; na verdade, deve tomar-se em consideração a experiência, que leva a concluir que o professor deve ter bem claro o que quer ensinar e como vai ensinar. Neste sentido, o que se oferece aos alunos não fica apenas reduzido aos conteúdos, mas abrange a própria metodologia de realização. As explicações devem ser claras e apropriadas. O professor não deve dizer nada daquilo que os alunos possam descobrir ou realizar por si mesmos, deve-se ensinar a caminhar mais do que ensinar o caminho.

CAPÍTULO 4- ATIVIDADE DESENVOLVIDA - PLANO DE AÇÃO- INVESTIGAÇÃO

4.1. NOTA INTRODUTÓRIA

Este capítulo propõe-se descrever e sintetizar as atividades desenvolvidas no âmbito deste estudo.

O trabalho desenvolvido propunha-se a dois fins complementares: por um lado, contribuir para uma reflexão teórica sobre o tema (aí se enquadra a primeira parte deste Relatório); por outro lado, dar um contributo prático para a sua aplicação (âmbito da segunda parte deste Relatório).

É olhando para estes dois objetivos que se dilucidam as metodologias aplicadas, que irão ser descritas no subcapítulo 4.3.

4.2. CRONOGRAMA DA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

O cronograma apresentado tem em vista descrever a atividade pedagógica desenvolvida ao longo do ano letivo 2015/2016. Nele consta a calendarização das aulas assistidas e dadas, bem como as constantes conversas informais com o professor cooperante, nas quais se tentaram compreender e ajustar metodologias aplicadas na abordagem dos conteúdos, bem como trocar ideias sobre as dificuldades e sobre a evolução dos alunos face às mesmas.

Calendarização	Nov	Dez	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul
Tarefas									
Aulas assistidas	X	X	X	X	X	X	X	X	
Aulas dadas			X	X					
Conversas informais com a professora cooperante	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Reuniões com o professor orientador			X	X					X

4.3. METODOLOGIAS

Tendo em conta os objetivos enunciados, foram vários os recursos metodológicos utilizados. Primeiro, aprofundar o conhecimento sobre o contributo da música no desenvolvimento cerebral, através de uma pesquisa bibliográfica alargada. De seguida, recorreu-se ao contributo dos pedagogos para aprofundar este tema. Émile Jaques-Dalcroze, Carl Orff, Edgar Willems e Edwin Gordon foram os pedagogos escolhidos como base para a realização deste trabalho. Apesar de uma pesquisa aprofundada de vários autores, achou-se que estes seriam os mais indicados para o contributo desta temática. Após a reflexão teórica deste tema, irá procurar-se o contributo prático para a aplicação da mesma, como se verá na segunda parte deste Relatório.

O estudo teve como amostra as duas turmas da Prática de Ensino Supervisionada. Nelas desenvolveu-se o trabalho de campo, procurando entendê-las no seu contexto real. A temática do estudo tem como base os resultados de avaliação, onde se procurou entender se haveria ou não distinção a nível cognitivo, entre os alunos que frequentaram iniciação musical dos restantes. Assim sendo, importa averiguar, se possível, os resultados não apenas na área da música mas em outras áreas, como por exemplo, na disciplina de Matemática, Português, Biologia, entre outras. Mediante esses resultados poder-se-á atingir ou não os objetivos que consistem em demonstrar se a atividade musical desde tenra idade aumenta o desenvolvimento cerebral.

4.4. OBJETIVOS

O objetivo deste trabalho é perceber qual o contributo da atividade musical no desenvolvimento da criança, ou seja, refletir sobre a forma como as crianças de 1.^a infância aprendem realmente música. Pretende-se aprofundar os conhecimentos sobre a importância da música no desenvolvimento cerebral, vendo se ativa a região do cérebro ligada ao raciocínio e à concentração, contribuindo assim para o sucesso não apenas musical mas em outras áreas como, por exemplo, em

Matemática, Português e Biologia. No fundo, visa-se perceber por que razão a aprendizagem musical desde tenra idade é tão importante para o ser humano.

4.5. ANÁLISE E REFLEXÃO CRÍTICA DOS RESULTADOS

Turma de 1.º Grau

Foi feita uma recolha da avaliação final da turma nas seguintes disciplinas: Formação Musical, Instrumento e Classe de Conjunto. Os gráficos seguintes (gráf. 5, gráf. 6) ilustram a avaliação dos alunos da turma de 1.º grau no final do ano letivo.

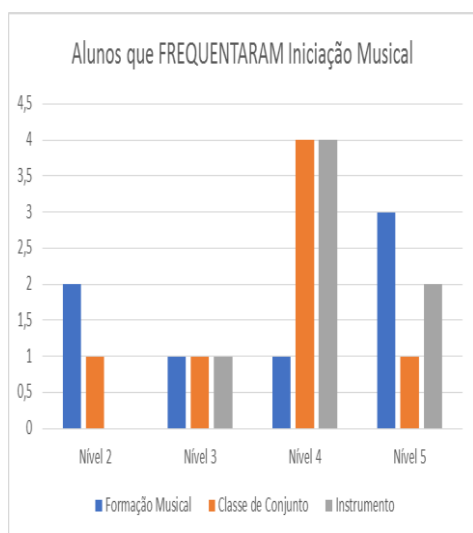


Gráfico 5 – Avaliação final da turma de 1º grau dos alunos que frequentaram Iniciação musical

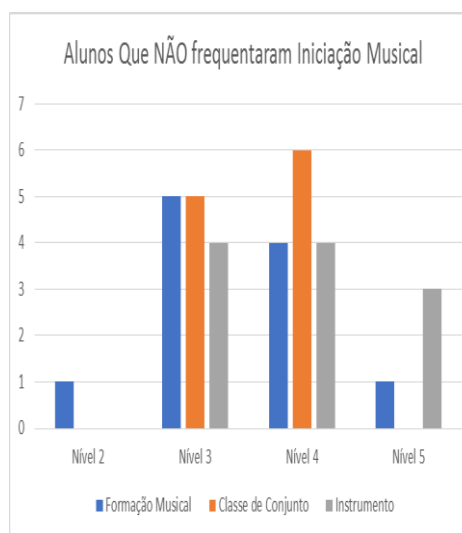


Gráfico 6 – Avaliação final da turma de 1º grau dos alunos que não frequentaram Iniciação musical

Comparando os resultados (gráf. 7), podemos concluir que os alunos que frequentaram iniciação musical têm um melhor aproveitamento geral que os restantes alunos, apesar de não ser uma diferença muito significativa.

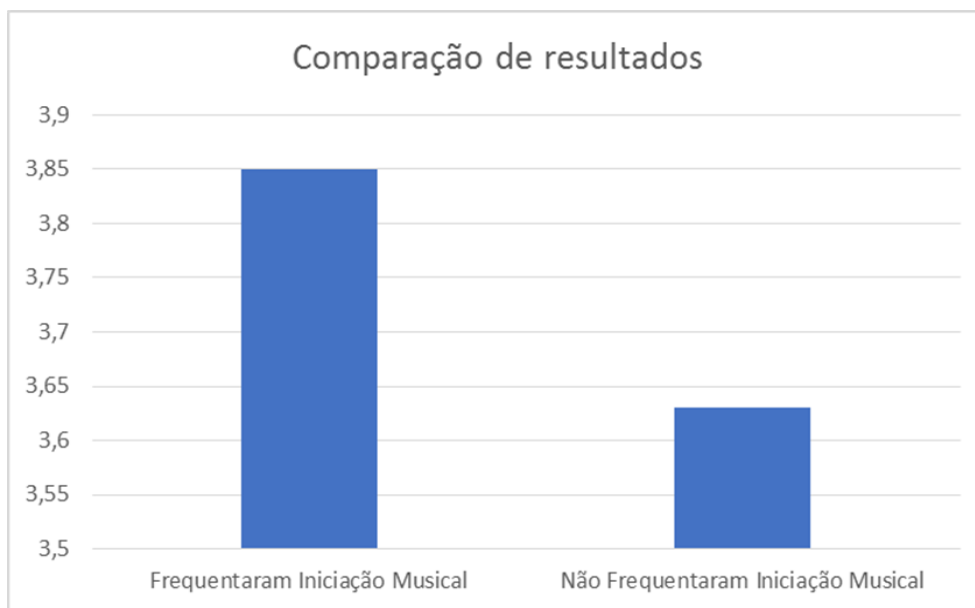


Gráfico 7 – Comparação de resultados de avaliação da turma de 1º grau

Turma de 6.º Grau

Foi feita uma recolha da avaliação final da turma nas seguintes disciplinas: História Da Cultura e Das Artes, Formação Musical, Classe de Conjunto e Instrumento. Os gráficos seguintes (gráf. 8, gráf. 9) ilustram a avaliação dos alunos da turma de 6º grau no final do ano letivo.

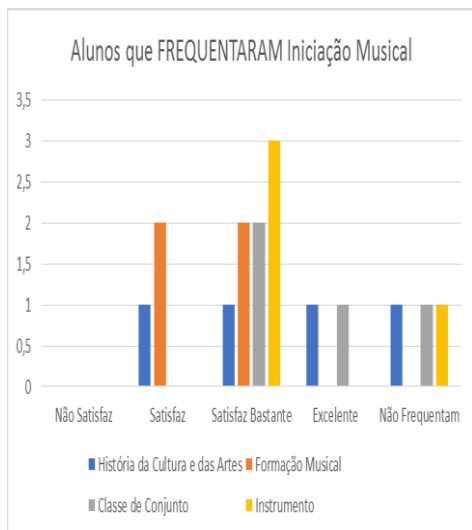


Gráfico 8 – Avaliação final da turma de 6º grau dos alunos que frequentaram Iniciação musical

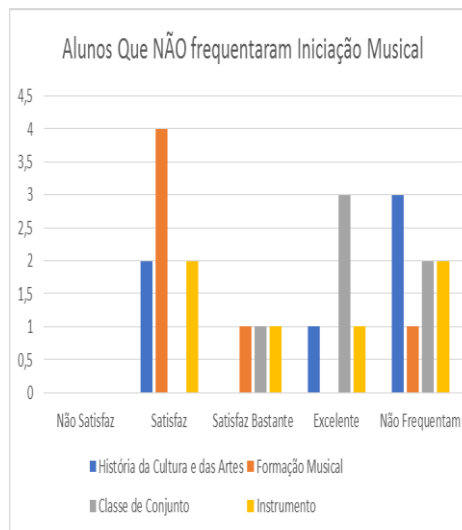


Gráfico 9 – Avaliação final da turma de 6º grau dos alunos que não frequentaram Iniciação musical

Comparando os resultados (gráf. 10), podemos concluir que os alunos que frequentaram iniciação musical têm um melhor aproveitamento geral que os restantes alunos, apesar de não ser uma diferença muito significativa.

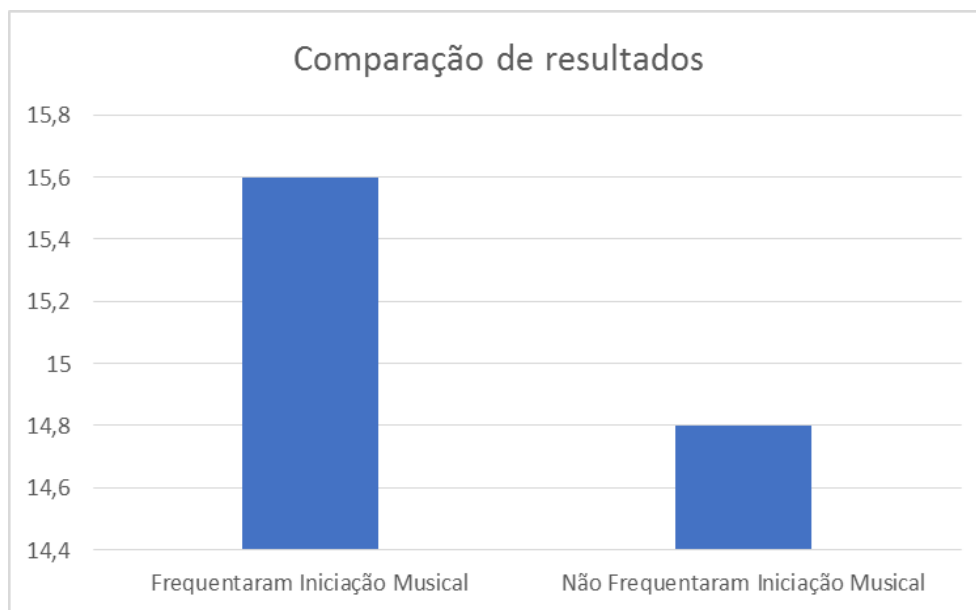


Gráfico 10 – Comparação de resultados de avaliação da turma de 6º grau

Em relação às outras disciplinas (Matemática, Português, etc), não foram cedidas as avaliações pelas respetivas Escolas Regulares, dado ao teor confidencial das mesmas (Anexo A), o que não permitiu concluir o estudo na sua totalidade.

4.6. SÍNTESE CONCLUSIVA

Toda a investigação tem as suas limitações e esta não foi exceção. Entre elas estão sobretudo as circunstâncias da prática letiva (em turmas de professor cooperante e não próprias) e o tempo disponível para desenvolver a temática (apenas um ano letivo). O trabalho desenvolvido pretendeu, apesar disso, contribuir de uma forma válida para a investigação do tema proposto.

Os resultados de avaliação dos alunos das 2 turmas foram ao encontro daquilo que se pretendia provar, embora sendo uma amostra reduzida, e fosse necessário um período de tempo mais alargado.

CONCLUSÃO

Pelo número de alunos que se encontra actualmente a frequentar os cursos de música nas Escolas e Academias de Música, percebe-se que a “procura pela música” aumentou nos últimos anos, fruto porventura de uma maior consciência dos benefícios da mesma para o ser humano, somada a novas possibilidades que permite a mais famílias aceder a este ensino através do Regime Articulado de Música.

Neste relatório procurou-se perceber a relação entre a formação musical precoce e o aumento do desenvolvimento cerebral. Neste sentido, foi necessário reflectir-se sobre importância da música na vida do ser humano, tentando perceber quais os benefícios que a música traz para a construção do cérebro e qual a relação que se estabelece entre a música e o raciocínio e a concentração. Pretendeu-se averiguar o contributo da atividade musical no desenvolvimento da criança.

Depois de se aprofundar o conhecimento sobre o contributo dos pedagogos: Émile Jaques-Dalcroze, Carl Orff, Edgar Willems e Edwin Gordon pode concluir-se que a formação musical precoce é essencial para o desenvolvimento da criança. Todos eles consideram que se deve aprender música desde cedo, passando pelo ato de cantar, ouvir, imitar, improvisar, só depois passar para a leitura e escrita musical, ou seja, um tipo de exercícios que qualquer criança consegue fazer desde tenra idade.

O estudo incidiu sobre duas turmas da Prática de Ensino Supervisionada. A temática do estudo teve como base os resultados de avaliação, onde se procurou entender se haveria ou não distinção a nível cognitivo, entre os alunos que frequentaram iniciação musical dos restantes. Os resultados de avaliação dos alunos das 2 turmas foram ao encontro daquilo que se pretendia provar, embora sendo uma amostra reduzida, e fosse necessário um período de tempo mais alargado.

Importava averiguar também, os resultados não apenas na área da música mas em outras áreas curriculares, como por exemplo, na disciplina de Matemática e Português. Em relação as disciplinas anteriores enunciadas (Matemática e Português), não foram cedidas as avaliações pelas respetivas Escolas Regulares,

dado ao teor confidencial das mesmas (Anexo A), o que não permitiu concluir o estudo na sua totalidade.

Apesar de não ter sido possível concluir o estudo na sua totalidade, este trabalho teve como intenção contribuir com uma reflexão teórica sobre o tema.

BIBLIOGRAFIA

- ABDALLA, S. (26 de 09 de 2016). *A Música traz benefícios para o cérebro das crianças*. Obtido em 12 de 12 de 2016, de Gazeta do Povo
- BANOL, F. S. *Biomúsica*. São Paulo: Icone, 1993
- CASPURRO, H. (2007). *Audição e audição*: O contributo epistemológico de Edwin
- CUNHA, C. *Introdução a Neurociência*. São Paulo: Átomo, 2011
- FONTERRADA, Marisa Trench de Oliveira. *De tramas e Fios: um ensaio sobre música e educação*. São Paulo: Unesp,/Funarte, 2008.
- GLOTON, Robert & CLERO, Claude (1976). *A atividade criadora na criança*; editorial estampa; Lisboa
- GORDON, E. (2000a) *Teoria de aprendizagem musical, competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- GORDON, E. (2000b). *Teoria de aprendizagem musical para recém-nascidos e crianças em idade pré-escolar*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- HOHMANN, Mary & WEIKART, David P. (2004). *Educar a Criança*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian
- JAIQUES-DALCROZE, Émile. *Le Rythme, la Musique et L'Éducation*(edição original de 1920).Lausanne: Fœtisch, 1965.
- JÚNIOR, L. (20 de 10 de 2014). *A música no Desenvolvimento do Cérebro*. Obtido em 26 de 02 de 2017, de Música Plena
- LEINIG, C. E. *Tratado de Musicoterapia*. São Paulo: Sobral, 1977.
- LENT, R. *Neurociência da Mente e do Comportamento*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2008
- LEVITIN, D. J. *A Música no seu Cérebro: a Ciência de Uma Obsessão Humana*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.
- MUSZKAT, M. *Música, Neurociência e Desenvolvimento Humano*. Ministério da Cultura e Vale: A Música na Escola. São Paulo, 2012.
- ORFF, C. *Catálogo de obras*. Mainz: Schott, 1995
- RAMALHO, J. P. (s.d.). *A aprendizagem musical e escolar da potencialidade*. Faculdade de Psicologia e de Ciências da Educação.

SCHMIDEK, W. R. *Biodanza uma terapia do hemisfério direito*. 2005. Monografia de Biodanza, São Paulo, 2005.

SILVA, A. I. (2014). *O corpo como elemento fundamental na Aprendizagem Musical*. Viseu

SILVERTHORN, D. U. *Fisiologia Humana: Uma Abordagem Integrada*. 2.ed. São Paulo: Manole, 2003.

STRALIOTTO, J. Cérebro & Musica - *Segredos desta relação*. Blumenau: Odorizzi, 2001

WOLFF, J. (7 de 10 de 2008). *A importância da música na vida das pessoas*. Obtido em 8 de Maio de 2017 de FADEP

SITOGRAFIA

Publicado dia 07/10/2008 às 10:27Fonte:

<http://www.fadep.br/07/10/2008/646/a-importancia-da-musica-na-vida-das-pessoas/>

By Marketing Posted 3 de fevereiro de 2017 In Aprenda Mais Educação Infantil & 1º Ano, Aprenda Mais Fundamental 1, Blog

<http://tableautaubate.com.br/musica-no-desenvolvimento-cerebral-infantil/#>

FONTE: Revista Veja Especial, 20/03/96

<http://musicaplena.com/a-musica-no-desenvolvimento-do-cerebro/>

Sharon Abdalla [26/09/2016] [21h10]

<http://www.gazetadopovo.com.br/educacao/musica-traz-beneficios-para-o-cerebro-das-criancas-2sly5zfwg24t5rtd4u23yv4gk>

ANEXOS

ANEXO A – Print dos emails recebidos da Escola Básica 2º e 3º ciclo Grão Vasco (Viseu) e pela Escola Secundária Emídio Navarro (Viseu)

Liliane Pereira

Correio do Outlook

Procurar em Correio e Pes...

Pastas	Caixa de Entri	14801
E-mail de Lixo	33	
Rascunhos	19	
Itens Enviados	1	
Itens Eliminados		
Arquivo		

Resposta: Pedido de acesso à avaliação do 5º ano, Turma I, do ano 2015/2016

A Diretora <e23graovascoviseu@mail.telepac.pt>
sex 22-09, 13:15
Você ✉

 DOC004.pdf
14 KB
Transferir Guardar no OneDrive - Pessoal

Ex.ma Senhora,

Na sequência do seu requerimento, somos a informar que a recolha de informação e/ou realização de questionários/inquéritos em meio escolar carecem da aprovação da MIME.

Junto se transcreve informação relativa ao assunto e que consta em:
<http://www.dge.mec.pt/inqueritos-em-meio-escolar-q>

Inquéritos em meio escolar

Procedimentos a cumprir nos pedidos de autorização para aplicação de inquéritos/realização de estudos de investigação em meio escolar:

Todos os pedidos de autorização para aplicação de inquéritos/realização de estudos de investigação, em meio escolar, ao abrigo do Despacho N.º15847/2007, publicado no DR 2ª série n.º 140 de 23 de julho, deverão ser submetidos, para apreciação da Direção-Geral da Educação (DGE), através do sistema de Monitorização de Inquéritos em Meio Escolar (MIME), concebido especificamente para esse fim: <http://mime.gepe.min-edu.pt>, alojado na página da Direção-Geral de Estatísticas da Educação e Ciência (DGEEC)

1. Inscrição da Entidade - Num 1ª Fase, o requerente deverá entrar no referido site, inscrever-se como entidade e aguardar o envio de palavra-chave e n.º de utilizador (enviados após a submissão do pedido, para o e-mail da entidade registada);
- 1.1. A Entidade pode ser uma Câmara Municipal, um Agrupamento de Escolas, um Centro de Investigação, um Departamento de uma Universidade, um

[illegible]

Hiperligações ▲ 19:41 25/09/2017

Liliane Pereira282@hotmail.com

Seguro

https://outlook.live.com/owa/?path=/mail/inbox/rp

Correio do Outlook

Procurar em Correio e Pes...

Nova

Responder

Eliminar

Arquivar

Lixo

Varrer

Mover para

Anular

Pastas

Caixa de Enti 14801

E-mail de Lixo 33

Rascunhos 19

Itens Enviados 1

Itens Eliminados

Arquivo

RE: Relatório Final-Avaliações

E

Escola Secundária de Emídio Navarro (Geral) <esenviseu@esenviseu.net>

qua 20-09, 17:28

Você

Boa tarde,

No seguimento do seu email a solicitar acesso aos elementos de avaliação de alunos da turma do 10.ºA, no ano letivo 2015/2016, somos a informar que não nos é possível satisfazer o pedido dado o teor confidencial do mesmo.

Com os melhores cumprimentos,

José Rosa

Escola Secundária de Emídio Navarro

Viseu

De: Liliane Pereira [mailto:lilianeperreira282@hotmail.com]

Enviada: 20 de setembro de 2017 10:49

Para: Escola Secundária de Emídio Navarro (Geral) <esenviseu@esenviseu.net>

Assunto: Relatório Final-Avaliações

Exmo. Sr. Dr. da Escola Emídio Navarro

Responder

Parece que está a utilizar um bloqueador de anúncios. Para maximizar o espaço na sua caixa de entrada, inscreva-se no [Outlook Sem Anúncios](#).

Eu, Liliane Rodrigues Pereira, professora estagiária do conservatório De Música De Viseu no ano letivo 2015/2016, liguei para a escola na passada terça-feira dia 19 de setembro, com o objetivo de pedir a vossa excelência autorização para aceder às avaliações

19:36

Hiperligações

25/09/2017

ANEXO B – Avaliações Finais do Conservatório Regional De Música De Viseu, relativamente às duas turmas de estágio (1º e 6º graus). Avaliações dos mini-testes do 2º período (1º e 6º graus)

Turma do 5.º I

Articulado	Ano 5	Turma I	Gr/A	FORMAÇÃO MUSICAL			CLASSE DE CONJUNTO			1º INSTRUMENTO			SITUAÇÃO FINAL
				FJ	FI	CF	FJ	FI	CF	FJ	FI	CF	
→ 00756-CRMV14	ALEXANDRE LUIS RAMOS SAMARINHA	Violino	1º			3	1º			4	1º		4
→ 00771-CRMV14	BRUNO FILIPE COSTA MARQUES	Viola Dedilhada	1º			3	1º			3	1º		3
→ 00857-CRMV15	DAVID DE MAGALHÃES FREIRE DE OLIVEIRA COSTEIRA	Contrabaixo	1º			4	1º			4	1º		4
→ 00811-CRMV16	DINIS CHAVES SOUSA MARQUES DA COSTA	Viola Dedilhada	1º			5	1º			4	1º		5
→ 00812-CRMV15	FRANCISCO AGUIAR FERREIRA SEIXEIRA	Viola Dedilhada	1º			4	1º			3	1º		5
→ 00538-CRMV12	GABRIEL LUIS FERREIRA MARQUES	Viola Dedilhada	1º			2	1º			3	1º		4
→ 00325-CRMV12	GONÇALO MIGUEL BONIFÁCIO CALVO	Violino	1º			4	1º			4	1º		4
→ 00327-CRMV12	HENRIQUE JOSÉ DUARTE VASSALO	Viola Dedilhada	1º			5	1º			4	1º		5
→ 00751-CRMV14	HENRIQUE SOARES SIMÕES	Guitarra Portuguesa	1º		5	2	1º		4	2	1º	2	3
→ 00816-CRMV15	INES BEATRIZ KRYVITSKA	Piano	1º			2	1º			3	1º		3
→ 00810-CRMV15	JOANA MARGARIDA ABREU FIGUEIREDO	Piano	1º			4	1º			4	1º		3
→ 00169-CRMV12	JOÃO FILIPE GOMES CARDOSO DO AMARAL	Piano	1º			5	1º			4	1º		4
→ 00757-CRMV14	MARIA MIGUEL MOREIRA AMARAL	Violino	1º			3	1º			3	1º		4
→ 00753-CRMV14	MIRIAM FILIPA SOARES RODRIGUES	Violino	1º			3	1º			4	1º		4
→ 00820-CRMV15	SAMUEL JOÃO DE FIGUEIREDO FERREIRA	Órgão	1º			3	1º			3	1º		5
→ 00808-CRMV15	TIAGO DINIS TOMÉ	Percussão	1º		3	4	1º			4	1º	1	4
→ 00271-CRMV12	TOMÁS GAMBOA CORREIA	Percussão	1º			3	1º			4	1º		3
→ 00755-CRMV14	TOMÁS LOPES FONSECA	Viola Dedilhada	1º		2	5	1º		2	5	1º		5

Legenda:

(→) alunos que frequentaram iniciação musical

(folhas contabilizadas entre 04/04/2016 e 30/06/2016)

A direção pedagógica

FJ - Faltas justificadas
FI - Faltas injustificadas
CF - Classificação

Emitido em / /



GOVERNO DE PORTUGAL

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

CONSERVATÓRIO REGIONAL DE MÚSICA DE VISEU
PAUTA DE AVALIAÇÃO 2015/16 (3º PERÍODO)

Conservatório
REGIONAL DE MÚSICA DE VISEU
Dr. João de Almeida Figueira
CRMV_14

	HISTÓRIA DA CULTURA E DAS ARTES												FORMAÇÃO MUSICAL						CLASSE DE CONJUNTO						ANÁLISE E TÉCNICAS DE COMPOSIÇÃO						ACÚSTICA						1º INSTRUMENTO																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																
	G/A				FJ				CF				G/A				FJ				CF				G/A				FJ				CF				G/A				FJ				CF				G/A				FJ				CF																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																												

Legenda: (⇒) Alunos que frequentaram
iniciacão musical

(faltas contabilizadas entre 04/04/2016 e 30/06/2016)

A direção pedagógica

FJ - Faltas justificadas

FI - Faltas injustificadas

CF - Classificação

Afiliado em / /



CONSERVATÓRIO
REGIONAL DE MÚSICA DE VISEU



ensino

Avaliação feita pela estagiária (mini teste escrito e oral) à turma de 1º grau

5ºI	Teste Escrito
Alexandre Samorinha	62%
Bruno Marques	65%
David Costeira	88%
Dinis Costa	96,5%
Francisco Seixeira	80,5%
Gabriel Marques	51,5%
Gonçalo Calvo	91%
Henrique Vassalo	95%
Henrique Simões	49,5%
Inês Kryvitska	49%
Joana Figueiredo	81,5%
João Amaral	95,5%
Maria Amaral	55,5%
Miriam Rodrigues	69,5%
Samuel Ferreira	69%
Tiago Tomé	83%
Tomás Correia	67,5%
Tomás Fonseca	99,5%

Avaliação feita pela estagiária (mini teste escrito e oral) à turma de 6º grau

	Prova escrita 50%	Prova Oral 50%	Nota Final
André Viegas	11,4	12,5	11,9
Daniel Fernandes	10,1	9,5	9,8
Daniela Leitão	10,4	11	10,7
Flávio Rodrigues	16	16,5	16,2
Gonçalo Lima	10,4	14	12,2
Guilherme Aguiar	6,8	14,2	10,5
Helena Melo	8,5	16,7	12,6
Inês Correia	12,1	16,2	14,1
Maria Marques	8,3	14	11,1
Raquel Ventura	17	17	17
Diogo Lopes	6,5	9,7	8,1
Francisco Ferreira	7	11,7	9,3

