



Conhecer Portugal através das suas canções rústicas : utilização didática de um  
reportório vocal/coral de origem etnográfica nas classes de Música de Conjunto

Aureliano Ferreira Pinto

CSMG | 2019

## Conhecer Portugal através das suas canções rústicas:

utilização didática de um reportório vocal/coral de origem  
etnográfica nas classes de Música de Conjunto

por

Aureliano Ferreira Pinto

Mestrado em Ensino de Música  
especialização em Música de Conjunto

janeiro 2019

---

# Conhecer Portugal através das suas canções rústicas:

utilização didática de um repertório vocal/coral de origem  
etnográfica nas classes de Música de Conjunto

por

Aureliano Ferreira Pinto

O Projeto Educativo é submetido em conformidade com as exigências necessárias para a  
obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música com especialização em Música de Conjunto

janeiro 2019

Trabalho realizado sob a orientação científica de  
Professor Doutor Mário Mateus

Aprovado por

---

Presidente:

---

Vogal:

---

Vogal:

o júri

presidente

Especialista Professora Fernanda Correia

Diretora do Conservatório Superior de Música de Gaia

Prof. Doutor Mário Mateus

professor do Conservatório Superior de Música de Gaia (orientador)

Prof. Doutora Daniela Coimbra

professora da Escola Superior de Música, Artes e Espetáculo do Porto (arguente)



**CONSERVATÓRIO SUPERIOR DE MÚSICA DE GAIA**

**MESTRADO EM ENSINO DA MÚSICA  
ESPECIALIDADE EM MÚSICA DE CONJUNTO**

**Aureliano Ferreira Pinto**

**CONHECER PORTUGAL ATRAVÉS DAS SUAS CANÇÕES RÚSTICAS:  
Utilização didática de um repertório vocal/coral de origem etnográfica nas classes de Música de  
Conjunto**

**Dezembro de 2018**

**Mestrado em Ensino da Música**  
Especialidade em Música de Conjunto  
**Relatório de Prática Pedagógica Supervisionada**  
Aureliano Ferreira Pinto



**CONSERVATÓRIO SUPERIOR DE MÚSICA DE GAIA**

**MESTRADO EM ENSINO DA MÚSICA**  
**ESPECIALIDADE EM MÚSICA DE CONJUNTO**

**Aureliano Ferreira Pinto**

**CONHECER PORTUGAL ATRAVÉS DAS SUAS CANÇÕES RÚSTICAS:**  
Utilização didática de um repertório vocal/coral de origem etnográfica nas classes de Música de  
**Conjunto**

Relatório de Estágio de Prática Supervisionada  
apresentado para obtenção do Grau de Mestre em  
Ensino da Música, com a especialidade em  
Música de Conjunto

Trabalho realizado sob a orientação científica do

**Professor Doutor Mário Mateus**

**Dezembro de 2018**

**Mestrado em Ensino da Música**  
Especialidade em Música de Conjunto  
**Relatório de Prática Pedagógica Supervisionada**  
Aureliano Ferreira Pinto



**CONSERVATÓRIO SUPERIOR DE MÚSICA DE GAIA**

**MESTRADO EM ENSINO DA MÚSICA**  
**ESPECIALIDADE EM MÚSICA DE CONJUNTO**

**Aureliano Ferreira Pinto**

**CONHECER PORTUGAL ATRAVÉS DAS SUAS CANÇÕES RÚSTICAS:**  
Utilização didática de um repertório vocal/coral de origem etnográfica nas classes de Música de  
Conjunto

**DOCENTES:**

**Orientador Científico: Professor Doutor Mário Mateus**

**Professora Coorientadora: Professora Doutora Maria do Rosário de Sousa**

**Professor Pedagógico Cooperante: Professor Jorge Pires**

**Dezembro de 2018**

## **Dedicatória**

Este trabalho representa uma pequena parte de mim que perdurará no tempo para além da minha existência.

Dedico-o à minha filha Lara Pinto para que mais tarde lhe sirva de inspiração para alcançar todas as metas que desejar durante toda a sua vida.

Cada minuto que abdiquei de estar contigo para realizar este trabalho é agora recompensado com esta singela homenagem em forma de dedicatória.

Com muito amor do Pai para ti.

## **Agradecimentos**

Durante a realização do presente *Relatório de Prática Pedagógica Supervisionada*, direta e indiretamente, foram várias as pessoas e instituição às quais estou profundamente grato. Espero profundamente que, injustamente, não me tenha esquecido de ninguém.

- Em primeiro lugar a toda a minha família, pois foram eles os primeiros a “sofrer” todo este percurso pelas ausências, faltas de humor entre outros *efeitos colaterais*.
- Ao Orientado Professor Doutor Mário Mateus, por ter partilhado a sua sabedoria e pelos seus ensinamentos.
- Ao Mestre Jorge Pires, Professor Cooperante, por todo o seu apoio incondicional e espírito de camaradagem.
- À Professora Coorientadora Professora Doutora Maria do Rosário de Sousa, pela sua paciência e pelas suas indicações vitais para um trabalho científico.
- Ao músico convidado, amigo de longa data, Professor Sérgio Mirra pela sua disponibilidade em colaborar neste projeto.
- Ao Conservatório Regional de Gaia pela oportunidade que me proporcionou.
- Aos funcionários do Conservatório tão importantes para o bom funcionamento da instituição
- Ao meu colega de curso Pedro Leite, um amigo que fica prá vida.
- Por último, mas não os últimos, a todos os 23 alunos, por todo o interesse e motivação que muito agradável tornou este pequeno percurso.

A gratidão é o sentimento mais nobre que podemos ter ao longo da nossa vida.

A todos o meu muito Obrigado.

## Índice

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
Objeto da Investigação e justificação do estudo	11
Objetivos gerais	13
Questão Central da Pesquisa:	14
Hipóteses de Investigação	15
<b>DEFINIÇÃO DE TERMOS</b>	<b>15</b>
<b>PARTE I- REFRENCIAL TEÓRICO E METODOLÓGICO</b>	<b>20</b>
<b>Introdução</b>	<b>21</b>
1 - Referencial Teórico	21
1.1 Fernando Lopes-Graça e a canção rústica no ensino da música	21
1.2 Portugal na multiplicidade das suas canções rústicas, e dos seus instrumentos musicais tradicionais	23
2.Referencial Metodológico	28
Introdução	28
2.1 Metodologia Empírica: A pesquisa científica e a Investigação-ação	28
2.2 O modelo de Relação Pedagógica (RP) – Definição e descrição	29
2.3 Relações Biunívocas no modelo de Relação Pedagógica (RP)	30
2.4 Aplicação do modelo de Relação Pedagógica (RP) ao Estudo Empírico	30
2.5 Relações Biunívocas na aplicação do modelo de Relação Pedagógica (RP)	33
2.6 Instrumentos de recolha de dados	33
<b>PARTE II - DESCRIÇÃO DO ESTÁGIO</b>	<b>34</b>
<b>Introdução</b>	<b>35</b>
1- Contextualização do <i>Estágio de Prática Pedagógica Supervisionada</i>	35
1.1 História e caracterização da Instituição	35
2-Componentes do <i>Estágio de Prática Pedagógica Supervisionada</i>	37
2.2 – Aulas dadas no âmbito do PROGRAMA de Intervenção	38
2.2.1-Planificação das sessões do PROGRAMA de Intervenção	38
2.2.1.1 - Plano da 1ª sessão (antes do PROGRAMA de Intervenção, 18 de Setembro de 2017)	38
2.2.1.2 Plano da sessão nº 6 (antes da 1ª performance – 23 de Outubro de 2017)	39
2.3 - PROGRAMA de Intervenção, nos contextos do <i>Relatório de Estágio</i> e o seu desenvolvimento	40
2.3.1Competências do PROGRAMA	41
2.3.2Plano da 16ª sessão – 1ª sessão do PROGRAMA de Intervenção – (29 Janeiro de Setembro de 2018)	41
2.3.3 Plano da 17 sessão do PROGRAMA de Intervenção – (29 Janeiro de Setembro de 2018)	44
2.3.4 Plano da 23ª sessão do PROGRAMA de Intervenção – (19 de Março de 2018)	48

<b><i>PARTE III - ANÁLISE DOS DADOS E INTERETAÇÃO DOS RESULTADOS</i></b>	<b>58</b>
<b><i>Introdução</i></b>	<b>59</b>
<b>3.1 ANÁLISE CATEGORIAL</b>	<b>59</b>
<b>3.2 INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS</b>	<b>61</b>
<b><i>CONCLUSÕES FINAIS</i></b>	<b>71</b>
<b>Limitações ao estudo</b>	<b>71</b>
<b>Recomendações para o futuro</b>	<b>71</b>
<b><i>Referências Bibliográficas</i></b>	<b>72</b>
<b><i>FONTES ELETRÓNICAS CONSULTADAS</i></b>	<b>74</b>
<b><i>ANEXOS</i></b>	<b>76</b>

## **INDICE DE FIGURAS**

Figura 1 - Um Grupo Coral de ceifeiras do Alentejo .....	13
Figura 2 - Fernando Lopes-Graça na regência do Grupo Coral de Montijo .....	21
Figura 3 - Portugal na sua diversidade artística e musical .....	23
Figura 4 - Partitura Senhor Galandum .....	26
Figura 5 - Modelo de Relação Pedagógica (RP) .....	28
Figura 6 - A Fundação e Conservatório Regional de Gaia.....	30
Figura 7 - A composição o grupo de Sujeitos (S) (s) .....	31
Figura 8 - Um concerto com toda a comunidade educativa, de encerramento do ano letivo de 2017/2018 uma das inúmeras atividades realizadas fora da Fundação Conservatório Regional de Gaia .....	35
Figura 9 - Uma atividade de performance do Estúdio de Ópera do Conservatório Superior de Música de Gaia, no Auditório Municipal de Gaia.....	37
Figura 10 - Alunos escrevem nos diários de bordo .....	43
Figura 11 - partitura Senhor Galandum.....	44
Figura 12 - Partitura Senhora do Almortão .....	47
Figura 13 - A participação e a motivação dos alunos nas canções rústicas.....	47
Figura 14 - partitura Vira do Minho.....	50
Figura 15 - partitura Oh rama oh que linda rama .....	50
Figura 16 - partitura Zabelinha tecedeira .....	51
Figura 17 - partitura Papagaio loiro .....	51
Figura 18 - partitura Oliveira pequenina .....	52
Figura 19 - O professor e os alunos em aula de revisão das canções rústicas e tradicionais portuguesas, acompanhados ao piano. ....	52
Figura 20 - O professor apresenta o plano dos trabalhos da aula de música de conjunto, com a presença de Sérgio Mirra.....	54
Figura 21 - Os alunos escrevem nos diários de bordo.....	55
Figura 22 - A música de conjunto com Sérgio Mirra.....	55
Figura 23 - O interesse dos alunos no concerto final .....	56
Figura 24 - O professor acompanha a aula com piano .....	56
Figura 25 - partitura Papagaio loiro .....	57
Figura 26 - Os alunos acompanham o ritmo da canção .....	57
Figura 27 - Os jovens cantam as canções em estudo .....	57
Figura 28 - A figura e a personalidade de Fernando Lopes-Graça.....	62
Figura 29 - A música de conjunto com Sérgio Mirra.....	66
Figura 30 - O interesse dos alunos no concerto final .....	67
Figura 31 - O professor acompanha a aula com piano e orienta os conteúdos da sessão.....	67
Figura 32 - O professor e os alunos em aula de revisão das canções rústicas e tradicionais portuguesas, acompanhados ao piano .....	69
Figura 33 - partitura Senhora do Almortão .....	69

## **Resumo**

O *Relatório de Prática Pedagógica Supervisionada* que se apresenta, subordinada ao tema, *Conhecer Portugal através das suas canções rústicas: Utilização didática de um repertório vocal/coral de origem etnográfica nas classes de Música de Conjunto*, teve como principais objetivos sensibilizar alunos de uma turma de classe de *Música de Conjunto* para o conhecimento de *canções rústicas* do *Cancioneiro Popular Português*.

Dividido em três partes, foi conformado por um *Referencial Teórico* e sustentado por um *Referencial Metodológico* de investigação-ação, no qual a análise qualitativa teve um papel determinante na recolha e no tratamento de dados. O modelo de *Relação Pedagógica (RP)*, de Renald Legendre (2005) alicerçou os procedimentos metodológicos e científicos que se trabalharam.

Fernando Lopes-Graça (1981;1989; 1991) constitui-se como figura proeminente nos contextos do estudo das *canções rústicas e na luta pela utilização do património musical etnográfico no ensino*. O *Cancioneiro Popular Português* (1991) da autoria de Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça foi o documento inspirador para a elaboração do PROGRAMA DE INTERVENÇÃO implementado.

A *Amostra* foi constituída por um grupo de 23 alunos da Fundação Conservatório Regional de Gaia, meio onde se desenvolveu toda a ação educativa. Através de uma criteriosa *análise de conteúdo* (Bardin, 1997) e de uma posterior *categorização*, foi-nos possível perceber e interpretar os resultados obtidos.

Os *indicadores* revelam da grande importância que se deverá atribuir ao ensino e à aprendizagem de *canções rústicas*, enquanto transmissoras de *um profundo sentido musical e estético* nos contextos do ensino especializado da música. A ligação ao estudo das províncias portuguesas, conduziu os alunos à identificação de uma *geografia-musical e do perfil antropológico do povo português*.

## **PALAVRAS-CHAVE**

**Cancioneiro Popular Português – Canções Rústicas - Classe de Conjunto – Reportório Vocal/Coral  
-Ensino Especializado da Música – Etnomusicologia**

## **Abstract**

*The Report on Supervised Pedagogical Practice* that is presented, subject to the theme, *Knowing Portugal through its rustic songs: Didactic use of a repertoire vocal / chorale of ethnographic origin in the classes of Ensemble Music*, had as main objectives to sensitize students of a group of *class of Ensemble Music* for the knowledge of rustic songs of the *Portuguese Popular Songbook*.

Divided into three parts, it was conformed by a *Theoretical Framework* and supported by a Methodological Reference of *action research*, in which the qualitative analysis played a decisive role in the collection and processing of data. Renald Legendre's (2005) model of *Pedagogical Relation* (PR) supported the methodological and scientific procedures that were worked on.

Fernando Lopes-Graça (1981, 1989, 1991) is a prominent figure in the contexts of the study of *rustic songs* and in the struggle for the use of ethnographic musical heritage in music teaching. The *Portuguese Popular Songbook* (1991) by Michel Giacometti and Fernando Lopes-Graça was the inspiring document for the elaboration of the INTERVENTION PROGRAM implemented.

The sample consisted of a group of 23 students from the *Foundation - Gaia Regional Conservatory*, where all educational activities were developed. Through a careful content analysis (Bardin, 1997) and a later categorization, we were able to perceive and interpret the results obtained.

The indicators reveal the great importance that must be attributed to the teaching and learning of rustic songs as transmitters of a profound musical and aesthetic sense in the contexts of specialized music education. The connection to the study of the Portuguese provinces led the students to identify a musical geography and the anthropological profile of the Portuguese people.

We understand of the greater pertinence and of the greater pedagogical, didactic and scientific interest other *Music Programs*, within the accomplished work.

### **KEY WORDS**

**Portuguese Popular Songbook - Rustic Songs - Ensemble Class - Vocal / Choral Reporter -  
Specialized Music Teacher – Ethnomusicology**

## INTRODUÇÃO

### Objeto da Investigação e justificação do estudo

A escolha do tema: *Conhecer Portugal através das suas canções rústicas: Utilização didática de um repertório vocal/coral de origem etnográfica nas classes de Música de Conjunto* deve-se ao facto da temática me ser familiar desde tenra idade. Por outro lado, a minha experiência profissional nas áreas, *popular* e *erudito*, suscitou-me a necessidade pertinente do desenvolvimento de um trabalho científico.

A *música rústica portuguesa* tem sido pouco explorada, e adaptada às classes de *Música de Conjunto*, nos estabelecimentos de ensino vocacional e artístico. Diz-nos Fernando Lopes-Graça<sup>1</sup> que a música de cariz tradicional não tem tido o devido relevo, nem lhe é dada a devida importância no seio das escolas e dos conservatórios de música. Poucos são os estudos realizados neste sentido, e poucas foram as personalidades que trabalharam o mesmo.

Nesse sentido, e pelo seu valor incomensurável do nosso património musical, Lopes-Graça reflete e aprofunda a temática escrevendo obras de grande alcance etnomusicológico, estético, pedagógico e didático. São disso exemplo o conjunto de *Obras Literárias* de sua autoria, das quais destacamos: *A Música Portuguesa e os seus Problemas I e II* (1989), *A Canção Popular Portuguesa* (1991), e o *Cancioneiro Popular Português* (1981), que escreveu em colaboração com Michel Giacometti.

Recordando os conteúdos destas obras, que desejamos se perpetuem através dos tempos, encontramos afirmações importantes, que confirmam o interesse do modo de trabalhar as canções e as tradições culturais do nosso povo. De salientar a forma como Lopes-Graça nos apresenta as dimensões da *canção popular portuguesa*:

*Mais do que qualquer outra manifestação do nosso temperamento, da nossa cultura ou das nossas capacidades criadoras, ela nos define e integra na nossa realidade psicológica e social. Amá-la,*

---

<sup>1</sup> Maestro e Compositor (1906 - 1994) autor de uma vasta obra literária e musical com várias reflexões sobre a música portuguesa do seu tempo com inspiração folclórica. Informação contida em <http://mmp.cm-cascais.pt/museumusica/flg/flg/>; acessado em: 2017-03-12.

*é conhecermo-nos no que em nós existe de mais fundo e enraizado no solo natal; defendê-la, é defender, portanto, uma parcela de nós mesmos, da nossa individualidade, da nossa história íntima. Verdadeiras e preciosas relíquias do nosso passado arquitetónico e pictural, a ser protegidas, conservadas, olhadas com carinho e respeito, porque testemunhas de uma cultura que nas suas glórias ou nos seus desfalecimentos, é a imagem do que fomos capazes ou o estímulo para diligenciarmos ultrapassar-nos (Lopes-Graça, 1981, p. 51).*

Etnomusicólogos como Michel Giacometti<sup>2</sup> contribuíram, de uma forma primordial, para uma recolha e tratamento de dados, que, de uma outra forma se teriam perdido no tempo. Contudo, nos últimos anos surgiram alguns trabalhos académicos sobre a *Música Tradicional Portuguesa* numa vertente vocal/coral, os quais procuramos investigar e analisar através de abordagens mais direcionadas para a pesquisa no conhecimento dos nossos cancioneiros, dando especial relevo ao *Cancioneiro Popular Português* (1981), nas suas *canções rústicas*. Desde as mais conhecidas, às menos divulgadas, em contextos escolares de ensino vocacional e artístico, entendemos de grande pertinência desenvolver esta pesquisa, procurando realizar um estudo que possa oferecer alguns contributos para a arte musical no contexto enunciado.

Perante a importância que devemos atribuir a esta problemática, entendemos que através de práticas de *Música de Conjunto*, concretamente, com trabalhos realizados junto de *turmas do ensino articulado*, se poderão desenvolver atividades culturais, musicais e artísticas, proporcionando a todos os alunos, o conhecimento das diversas regiões do país, entrelaçadas no colorido das cores e das suas músicas.

---

<sup>2</sup> De origem Francesa, Michel Giacometti (1929 - 1990) viveu em Portugal durante mais de 30 anos. O etnomusicólogo dedicou-se e viveu para o povo, defendeu a identidade das culturas e das nações e acreditou nas minorias. Informação contida em <http://www.mun-setubal.pt/pt/pagina/michel-giacometti-1929-1990/127>. Acedido em: 2017-03-12.



Figura 1 - Um Grupo Coral de ceifeiras do Alentejo

As paisagens inspiradoras de *cantos tradicionais*, ora de *tradição oral*, ora de ***tradição escrita***, de instrumentos musicais variados e de trajes verdadeiramente típicos, pensamos serem caminhos de aprofundamento de raízes socioculturais, antropológicos e estéticos, proporcionadores de novas visões e de novas perspetivas nos contextos de uma educação artística mais atenta e mais cuidada. Procuraremos, assim, difundir o gosto e a importância de que se reveste o património artístico e musical português junto das nossas populações juvenis (Sousa, 2015).

Depois de exposta a problemática desta pesquisa, passamos a apresentar os objetivos gerais e os objetivos específicos deste *Relatório de Prática Pedagógica Supervisionada*.

### Objetivos gerais

- Contribuir para um melhor conhecimento do perfil antropológico do povo português.
- Conhecer o *Cancioneiro Popular Português* nos seus traços ideológico gerais
- Conhecer canções rústicas das diferentes regiões naturais ou/e províncias portuguesas nas suas ligações com os usos e costumes do povo
- Pensar o reportório autóctone, da forma mais fidedigna possível, através da palavra, do canto e da expressão corporal.

## **Objetivos específicos**

- Organizar um programa cujo foco central se situe no conhecimento, do estudo e da aprendizagem de canções rústicas retiradas do *Cancioneiro Popular Português* (1981).
- Desenvolver competências nos alunos de modo a que estes vivenciem uma experiência inovadora dentro da música rústica.
- Motivar os alunos à realização de estudos que envolvam a recolha intergeracional num trabalho intimamente ligado com os seus núcleos familiares.
- Dar a conhecer instrumentos populares portugueses.
- Proporcionar o contacto, em contexto de sala de aula, com o músico Sérgio Mirra, externo à instituição, especializado em cordofones tradicionais portugueses.
- Possibilitar a realização de uma *performance* monográfica a com a participação de todos os alunos e do músico convidado.
- Motivar os alunos para situações de *performance* artística.

Apresentados os objetivos gerais e os objetivos específicos, passamos, de seguida, à apresentação das questões de investigação que nortearam toda a problemática em estudo.

### **Questão Central da Pesquisa:**

**De que forma será possível desenvolver o estudo e a interpretação de de um repertório vocal/coral de origem etnográfica nas classes de Música de Conjunto, tendo com foco central a aprendizagem de canções rústicas do *Cancioneiro Popular Português*?**

## **Hipóteses de Investigação**

Para conseguirmos responder à *questão central desta pesquisa*, entendemos pertinente adicionar a esta investigação as seguintes hipóteses de investigação:

- Será que todos os de classe de Música de Conjunto conhecem o repertório das *canções rústicas* do *Cancioneiro Popular Português*?
- De que forma poderão sentir-se motivados e abertos a este novo modelo de repertório?
- Será que se identificam, como portugueses, no repertório tradicional de raiz cultural e artística do seu país?

## **DEFINIÇÃO DE TERMOS**

***Cancioneiro Popular Português – Canções Rústicas - Classe de Conjunto –  
Repertório Vocal/Coral - Ensino Especializado da Música – Etnomusicologia***

- ***Cancioneiro Popular Português***

Não é possível definirmos o conceito de *Cancioneiro Popular Português* sem recorrermos aos grandes impulsionadores da pesquisa etnomusicológica em Portugal tais como Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça, dos quais já falamos, dado a forma como no terreno trouxeram à análise e à composição musical espécimes raros das expressões mais variadas e genuínas do nosso povo e da nossa cultura.

No terreno, e com as poucas condições técnicas da época em que os trabalhos foram realizados, lançaram as sementes da recolha e da pesquisa genuína sobre tradições culturais e artísticas, que de outra forma seria impensável conseguir e reformular de forma tão original. Com os arranjos realizados por eles, esse repertório recolhido e analisado constituiu-se como um conjunto das obras musicais valioso e que jamais deverá ser esquecido. Extraído do próprio Fernando Lopes- Graça, encontramos a seguinte citação:

*A apresentação de cancioneiros musicais tem como objectivo divulgar a grande variedade e diversidade da música do nosso povo. Segundo Lopes-Graça (1991), já por mais de uma vez se tem afirmado ser a recolha e estudo sistemático da nossa canção popular uma tarefa que importava realizar com a maior urgência, com vista sobretudo à organização de um Cancioneiro Popular Geral que, de uma forma tanto quanto possível completa, compendiasse, por províncias, regiões, zonas de afinidade ou qualquer outro método que mais conveniente se julgasse, o rico e pela sua maior parte ignorado tesouro do nosso folclore nacional (Lopes-Graça, 1991, p.15).*

Nestes contextos, torna-se interessante citar e explorar também a definição de *Música Tradicional Portuguesa*, que funciona como um pilar que contextualiza o estudo do nosso *Cancioneiro*. Nesta perspetiva, passamos em revista algumas das definições, através das quais alguns autores traduzem a essência desta mensagem.

De acordo com Costa (2006), *A música tradicional portuguesa é um termo valiosíssimo, tanto em termos musicais como linguísticos. Encontramos várias formas de expressar sentimentos, alegrias, tristezas, tudo aquilo que identifica um povo, em tempos “escravos” de um trabalho agrícola, o seu modo de subsistência (Costa, 2006, p. 64).*

No mesmo sentido, Fernandes (2012) acrescenta: *Trata-se do termo tradicional para designar a música própria de um povo, de transmissão oral, oriunda de uma determinada região geográfica e de um determinado contexto social, proveniente de um passado remoto e de autoria desconhecida (Fernandes, 2012 p. 4).* Na mesma linha de pensamento, Câmara (2001) afirma que:

*A música tradicional portuguesa é a parte integrante de um todo, que, em detrimento da sua complexidade, podemos designar como o sistema de cultura do povo português. Ligada à culinária, à indumentária, à linguagem, à mentalidade popular, esta característica de elemento dum sistema constituiu um dos seus aspetos importantes a reter, dada a necessidade de considerarmos, ou pelo menos supormos, o contexto, o todo, para entendermos a parte que lhe pertence (p. 3).*

Com base nas citações apresentadas, *pode-se considerar Música Tradicional toda aquela que, servindo para diferentes actividades (dança, baile, canção), tem uma antiguidade remota e chega aos nossos dias graças ao esforço individual e colectivo da comunidade que a interpreta (cit. in Resende, 2008, p. 6, e cit. in Raposo, 2009, p.11).*

Em Portugal, a par de outras identidades, a música é, sem qualquer dúvida, uma peça basilar na identidade nacional, daí que o *Cancioneiro Popular Português* (1981) seja uma obra de referência, e um documento fundamental para o estudo e a aprendizagem das *canções rústicas* do nosso povo e da nossa cultura autóctone.

- ***Canção Rústica***

Numa outra obra intitulada *A Canção Popular Portuguesa* (1991), encontramos a seguinte citação que define a *canção rústica* em todo o seu esplendor:

*A canção popular portuguesa é realmente a crónica viva e expressiva da vida do povo português - quer dizer da vida rústica do povo português, visto que por canção popular portuguesa se deve entender, antes de tudo a nossa canção rústica. Com efeito, só as populações dos campos, serras e aldeias de Portugal são depositárias de um tesouro inexaurível de melodias, que na sua pureza, na sua frescura, na sua autenticidade étnica, na sua variedade e naturalidade das suas formas, nas suas surpreendentes características estéticas, enfim (a que não falta, como se tem afirmado, a profundidade e a gravidade), têm jus a ser consideradas como espelhando inequivocamente a nossa psique* (Lopes-Graça, 1991, p. 21).

- ***Classe de Música de Conjunto***

Trata-se de uma forma de vivenciar a música em conjunto. As formações corais ou instrumentais são fontes importantes de motivação e de aprendizagem no ensino musical e artístico. Segundo Gustens e Elgström (2008): *La música ejecutada en conjuntos vocales o instrumentales ejercita y desarrolla en sus componentes el respeto, la elegancia, la inteligencia y la pasión* (p. 29).<sup>3</sup> Segundo os mesmos autores podemos ainda definir Música de Conjunto como sendo um conjunto de:

*Agrupaciones vocales y instrumentales, comentando sus principales características de composición, de colocación, sus particularidades más destacadas y otra serie de aspectos que pueden ayudar gran medida a todas aquellas personas que se inicien en la constitución e dirección de algunos de estos conjuntos* (Gustens e Elgström, 2008, p. 29).

*Conjunto que reúne a los instrumentistas de cuerda frotada, y que está compuesto por violines, violas, violoncelos y contrabajos, los cuales se deben organizar siguiendo una proporción que*

---

<sup>3</sup> *A música executada em conjuntos vocais ou instrumentais exercita e desenvolve no âmbito das suas componentes o respeito, a elegância, a inteligência e a paixão.*

*Existem agrupamentos vocais e instrumentais, comentando as suas principais características na composição, na colocação, nas suas particularidades mais destacadas e em outra série de aspetos que possam ajudar em grande medida todas aquelas pessoas que se iniciem na constituição ou direção de alguns destes conjuntos* (Gustens e Elgström, 2008, p. 29). [Tradução minha].

*como mínimo, se aconseja que sea la siguiente: tres primeros violines, tres segundos violines, dos violas, un violoncelo, y un contrabajo* (Gustens e Elgström, 2008, p. 32).

- ***Reportório Vocal /Coral***

*Reportório Vocal /Coral* consiste num conjunto de peças musicais essencialmente destinadas a serem cantadas por grupos corais. Existem variados autores que se dedicaram e se dedicam à composição de música coral. Na maioria das vezes, não é difícil para professores e maestros de classes de *Música de Conjunto* encontrarem *reportório vocal*, dentro dos mais variados estilos musicais.

No caso concreto do nosso estudo, acerca da *canção rústica*, sentimos que a música proveniente das recolhas etnomusicológicas de Fernando Lopes-Graça e de Michel Giacometti (1981; 1991), em muito contribuíram para que os *reportórios vocais/corais* traduzissem o que de melhor existe no estudo das raízes culturais do povo português. Existem muitas melodias em muitas peças para música coral, que poderão ser largamente trabalhadas nas classes de música de *Conjunto Vocal/Coral* ajudando crianças jovens e adultos não só a conhecerem as nossas tradições musicais, como a valorizarem o objeto de estudo da nossa pesquisa.

- ***Ensino Especializado de Música***

Trata-se de um modelo de ensino destinado a alunos que demonstram possuir determinadas características e aptidões e motivações para o ensino e a aprendizagem da música. Por outro lado, muitos estudos têm sido feitos, e as reformas sucessivas do *Sistema de Ensino em Portugal* (1981), ao nível das artes, têm vindo a enfatizar a importância de que esta vertente de ensino se reveste.

Segundo Carlos Alberto Gomes, num trabalho de investigação científica intitulado: *Contributos para o estudo do Ensino Especializado de Música em Portugal* (2000), o autor afirma:

*A grande novidade, ao nível do ensino especializado de música, que os cursos ministrados em universidades vieram trazer, diz respeito, por um lado, ao surgimento de uma concepção mais eclética do que deve ser a formação de um músico profissional, aliando a uma formação técnica avançada uma sólida preparação teórica, e, por outro lado, a inclusão de uma formação pedagógica consistente nos cursos de formação inicial de professores para o ensino vocacional de música ao nível do ensino básico e secundário* (p. 126).

### ***Etnomusicologia***

Dado que o nosso trabalho se integra nos contextos da *canção rústica* como elemento primordial da *Música Tradicional Portuguesa*, entendemos que este estudo se poderia considerar incompleto se nele não estivesse contido o *conceito de etnomusicologia*.

De acordo com vários autores nomeadamente Bruno Nettl, Jaap Kunst e Castelo Branco, entre muitos outros a ciência etnomusicológica encontra-se inserida no vasto contexto da musicologia. No contexto deste trabalho, procuramos em Fernando Lopes-Graça, compositor, pianista e musicógrafo português, a definição deste conceito, que se encontra integrada no vasto campo da ciência musicológica; que ele próprio define como, *a ciência que lida com todos aqueles aspectos da música que se não referem propriamente à execução e à composição, isto é, a investigação histórica, a acústica, a estética, a teoria e a pedagogia* (Borba, e Lopes Graça 1999, p. 276).

Na mesma linha de pensamento, encontramos em Salwa Castelo-Branco, etnomusicóloga e professora catedrática na Universidade Nova de Lisboa uma definição já direcionada para o próprio conceito, sendo escolhido para esta definição o etnomusicólogo holandês Jaap Kunst (1955) que afirma o seguinte:

*o estudo da música tradicional e dos instrumentos musicais de todas as camadas da humanidade, incluindo os chamados povos primitivos e também as nações civilizadas. A nossa ciência examina, pois, a música tribal, a música popular e também a música erudita extraeuropeia. Além disso a etnomusicologia estuda os aspectos sociológicos da música, como o fenómeno da aculturação musical. A música ocidental erudita e a música ligeira não têm lugar neste campo* (Kunst, 1955, citado por Castelo-Branco, 1986, p. 44).

---

**PARTE 1- REFERENCIAL TEÓRICO E METODOLÓGICO**

## Introdução

### 1 - Referencial Teórico

O referencial teórico que apresentamos forneceu os marcos de orientação pedagógica didática do estágio supervisionada. Este referencial remeteu-nos para pontos de referência e autores pertinentes para a problemática central da intervenção: *conhecer Portugal através das suas canções rústicas*. Dividiremos este capítulo em dois subcapítulos cujas incidências terão como foco central: i) *Fernando Lopes-Graça e a canção rústica*; ii) *Portugal na multiplicidade das suas canções rústicas e dos seus instrumentos musicais tradicionais*.

Passemos ao seu desenvolvimento.

#### 1.1 Fernando Lopes-Graça e a canção rústica no ensino da música



Figura 2 - Fernando Lopes-Graça na regência do Grupo Coral de Montijo

Mário Vieira de Carvalho, na obra de sua autoria: *Pensar a música, mudar o mundo: Fernando Lopes-Graça* (2006), ao analisar a figura de Fernando Lopes-Graça, como músico e compositor português, afirma o seguinte:

*A individualidade musical de Lopes-Graça como compositor assenta antes de mais na aquisição de uma técnica de grande solidez, equiparável em excelência aquela que obtém como pianista sob a égide de Viana da Mota. Esse exímio domínio técnico adquiri-o dentro e fora do Conservatório através do estudo aprofundado, não só de grandes referências clássicas da música europeia como Bach, Mozart ou Beethoven, mas também, e sobretudo, das tradições recentes, francesa, russa e*

*alemã, representadas por Debussy, Stravinsky e Shönberg. Tal é a base sobre a qual emerge uma outra dimensão e a referência bartokiana: a da relação com as fontes da música rústica, primeiro reflectindo ocasionalmente um clima hegemónico à época da sua formação, e só mais tarde, por volta de 1937, correspondendo a um projecto assumido e consciente de assimilação e integração na sua individualidade artística, da qual se torna inextricável (Carvalho, 2006, p. 75).*

Na mesma obra, Mário Vieira de Carvalho (2000) fala das experiências vividas e experimentadas por Lopes-Graça, e no que se refere aos seus trabalhos etnomusicológicos, estabelece similitudes com Zóltan Kodály (1882-1967) e Bela Bartók (1881-1945), dedicando um capítulo às dimensões do trabalho de recolha de canções tradicionais realizadas nos seus países, nomeadamente na Hungria e em Portugal. Relativamente às pesquisas e recolhas refere-se aos seus paralelismos dizendo que:

*Têm de comum o terem vivido intensamente a relação da música – da própria música que criaram – com o substrato étnico-cultural dos contextos sociais em que respectivamente nasceram e se desenvolveram como pessoas e como artistas. Todos eles, em circunstâncias, momentos e por vias diferentes, se interessaram pela música tradicional e procuraram nela uma identidade cultural. Comum aos três é também terem partido de uma atitude crítica – senão mesmo de rotura – relativamente ao que era geralmente aceite como “música nacional” dos seus países. (...) Pretendiam uma identidade nacional ainda por descobrir; resultado da pesquisa de fontes tradicionais, reconstruída na convivência directa com os testemunhos de uma cultura popular onde fosse possível reconhecer a integridade de tradições arcaicas, isto é, onde as manifestações musicais aparecessem ainda indissolúvelmente ligadas à terra, à vida comunitária, à existência individual e colectiva nos seus momentos rituais, festivos ou de labor quotidiano, numa comunicação marcada por estruturas de participação, e não pela radical separação entre “produto” (ou “produtor”) e “consumidor”, característica do “folclore” comercializado (p.83).*

Numa das suas obras, *A Música Portuguesa e os seus problemas - I* (1989), Fernando Lopes-Graça fala-nos acerca dos contextos em que insere a canção tradicional portuguesa e afirmando:

*Não são nada simples e ingénuas, mas belíssimas melodias, largamente elaboradas, de um equilíbrio plástico perfeito, de uma ampla «respiração» e carregados de um potencial ora dramático, ora patético, ora simplesmente lírico, que faz delas pequenas maravilhas de expressão e musicalidade (Lopes-Graça, 1989, p. 142).*

Numa outra obra de sua autoria, denominada: *Obras Literárias – A Canção Popular Portuguesa* (1991), Fernando Lopes-Graça afirma a necessidade do conhecimento da canção popular portuguesa dizendo:

*Já por mais de uma vez se tem afirmado ser a recolha e o estudo sistemático da nossa canção popular uma tarefa que importava realizar com a maior urgência, com vista sobretudo a organização e publicação de um Cancioneiro Popular Geral que, de uma forma tanto quanto possível completa, compendiasse por províncias, regiões, zonas de afinidade ou qualquer outro método que mais conveniente se julgasse, o rico e pela sua maior parte ignorado tesouro do nosso folclore musical (Lopes- Graça; 1991, p.15).*

Constatamos assim, que muitos aspetos deveras interessantes da música tradicional portuguesa consistem na sua enorme variedade de géneros e de estilos, tendo em conta o pequeno território nacional. *Ao nível das canções e das danças diversificadas de região para região encontramos exemplos interessantíssimos cheios de cor, movimento, ritmo e características que lhe são peculiares.* Assim, por exemplo, encontramos *o fandango ribatejano, o vira minhoto, o corridinho algarvio, o bailinho da Madeira, as saias da Beira-Baixa, as danças dos pauliteiros de Miranda do Douro, entre outras,* normalmente acompanhados de *canções típicas das regiões citadas e com os mais diversos acompanhamentos instrumentais (Sousa e Neto, 2003, p. 67).* Os mesmos autores afirmam ainda que: *se falarmos de instrumentos musicais, encontramos também uma diversidade enorme e que certamente valerá a pena conhecer e relembrar (Sousa, 2003, p. 67).*

## **1.2 Portugal na multiplicidade das suas canções rústicas, e dos seus instrumentos musicais tradicionais**



Figura 3 - Portugal na sua diversidade artística e musical

Voltando à figura de Fernando Lopes-Graça (1981) vemos nele o brotar de uma pedagogia e de uma didática todas elas vocacionadas para o conhecimento cultural e intercultural das nossas raízes. Segundo este autor o estudo e a aprendizagem das *canções rústicas* poderão ter um impacto significativo na formação integral das nossas crianças artísticas e dos nossos jovens.

*Familiarizando-se desde muito cedo com a canção popular, as nossas crianças e a nossa juventude adquirem um repertório que, continuando a ser praticado e enriquecido pela vida fora, constituiria um tesouro de alegrias e estímulos que, a todas as horas e em todas as ocasiões, no lar, na escola, nos ofícios, em reuniões e festas, os identificariam consigo mesmo e com a terra-mãe. (...)* (Lopes-Graça, 1981, p. 51).

No mesmo sentido, outros pedagogos e psicopedagogos referem o valor pedagógico e didático das canções populares de cada cultura e de cada país, na aprendizagem musical.

*O Canto Coral existe desde a Antiguidade em tradições folclóricas e tribais e atingiu seu máximo desenvolvimento na música ocidental, sendo comum, nos séculos XIX e XX, a associação de festivais de corais a instituições civis, académicas e religiosas. As variações culturais podem ser observadas nos diferentes estilos de Canto, na escolha das vozes, na tensão física e nas características acústicas da emissão, o que faz do Canto coral uma rica e elaborada orquestra humana* (Behlau e Rehder, 1997, p. 68).

Evocando Zoltán Kodály, que teve grande influência em Lopes Graça compositor e pedagogo, sabemos da profunda revolução do ensino da música que o mesmo desenvolveu na Hungria.

*Aqueles que aprendem a cantar antes de aprenderem a tocar um instrumento, aprendem mais depressa que os outros a melodia de toda a música (...), Graças ao Canto, os alunos adquirem uma aptidão para a leitura, que lhes permitirá aceder mais facilmente a obras dos grandes espíritos, e conhecer mais composições em menos tempo e com menor esforço* (Z. Kodály 1946, cit. in Torres, 2015, p. 44).

Com o seu conhecimento e a sua experiência, Kodály conseguiu, através da implementação de programas nacionais levados a cabo em todas as escolas do país criar e expandir uma metodologia pedagógica e didática através do qual todas as crianças, jovens e adultos aprendiam o repertório das suas *canções tradicionais e populares* integradas nos diversos níveis de ensino da música (Sousa, 2015).

Edgar Willems, pedagogo e psicopedagogo em matérias de pedagogia musical, e da psicologia da música, afirma numa das suas obras:

*É necessário que todas as crianças aprendam as canções populares oriundas do génio da sua raça, canções onde a beleza e o gosto musical devem passar antes das preocupações pedagógicas. O educador encarregar-se-á mais tarde de fazer um escolha judiciosa e de insistir particularmente sobre canções populares interessantes do ponto de vista do ritmo, dos intervalos, dos acordes e dos modos (Willems, 1970, p. 24).*

No âmbito da problemática do ensino e aprendizagem da música através das *canções rústicas* surge também a abordagem às danças tradicionais e ao conhecimento de instrumentos musicais.

Nestas formas de expressão musical encontramos uma enorme diversidade que se revela muito interessantes. Do Minho ao Algarve existem variadíssimas formas de expressar a nossa canção e a nossa música tradicional portuguesa. Conhecer as nossas províncias com sua diversidade e as especificidades é um trabalho que importa desenvolver em escolas e conservatório de música. Criar o gosto pelo *nosso cancionero* sob formas e percursos históricos, e geográfico-musicais parece-nos uma tarefa aliciante e motivadora. Mais uma vez, realçamos o valor das *nossas canções* muitas vezes acompanhadas de danças espalhadas pelas regiões naturais do país (Sousa, 2015).

A título de exemplo, e de acordo com Weffort (2006), a região de Trás-os-Montes e Alto Douro revela-se muito particular devido, essencialmente, às variantes geográficas e às influências culturais que Portugal sofreu ao longo da sua história. Evidenciamos a diversidade cultural desta região, que nos oferece canções cujo valor etnográfico nos remonta a tempos de outros povos.

*(...) os textos literários, no seu inapreciável valor poético e documental, frisante nos «romances», de que Trás-os-Montes parece ser mina única; por outro lado as melodias, na preciosa variedade dos seus géneros e expressões. A música instrumental, essas tão saborosas danças, nomeadamente as dos pauliteiros, com os seus verdadeiros virtuosos da gaita-de-foles, embora pareça tornar-se evidente ser propriamente no domínio vocal que a música regional de Trás-os-Montes alcança a sua maior significação, podendo-se talvez desde agora afirmar que os cantos transmontanos constituem uma das mais profundas e originais expressões da música regional portuguesa (Weffort, 2006, p.165).*

O *Mirandês*, segunda língua portuguesa, provoca nestas canções uma especificidade não comum nas outras canções das variadas regiões portuguesas. Também, a título de exemplo apresentamos a partitura de uma das canções do *Cancioneiro Popular Português* de Michel Giacometti e Lopes-Graça (1981), como protótipo das muitas e variados espécimes.

**Senhor Galandum** Tradicional portuguesa  
Arr. Carlos Gomes

♩ = 132

Se-nhor Ga - lan-dum, Ga-lan-dum, ga - lan-dai-na. Ma-dre la Bis - cai-a, cu-las tres tra-sei-ras, cu - las de - lan-trei-ras;  
dá - me la ma - no is - quier-da, dá-me la de - rei-ta. I-ar - re - dem - se\_a-trás que man-da la re-b'rên-cia.  
Nun bos man - da'l Rei, que man-da la jus - ti - cia.  
Es-tes bei-la - do-res que se cai-en cu-la ri - sa, que se cai-an, que se cai-an. Num bos man - da'l Rei, que  
bos man-da lal-cal-de. Es-tes bei-la - do-res que se le-ban-tem, i que bai-len, i que bai-len, i que bai-len.

Figura 4 - Partitura Senhor Galandum

Não nos é possível, ao longo deste referencial teórico, apresentar uma visão geográfico-musical de cada uma das províncias portuguesas. Deixamos expressa a riqueza inequívoca existente em todas, e em cada uma, em particular, e o interesse que de que se revestirá a descoberta magnífica dos *segredos vivos*, porventura ainda existentes, através das manifestações rústicas e naturais que devemos conhecer e acarinhar.

Terminamos este capítulo, com palavras de Fernando Lopes-Graça (1991) que nos impulsiona a aprofundar a perceber cada vez melhor as maravilhas da nossa cultural musical. Acerca do *valor estético e significação nacional da canção popular portuguesa*, expressa a seguinte mensagem:

*Há que ir junto das nossas populações rurais, ao coração das nossas províncias, onde ainda não chegou a acção corruptora do fado e da canção revisteira e radiofónica, ou, se, chegou ainda felizmente não deixou fundos estigmas, há que ir aí para se ter a surpresa e a ventura de encontrar*

**Mestrado em Ensino da Música**  
Especialidade em Música de Conjunto  
**Relatório de Prática Pedagógica Supervisionada**  
Aureliano Ferreira Pinto

*uma música popular forte e sadia, agreste por vezes, outras talvez toscas, mas de um sabor e de um perfume incomparáveis, frequentemente de uma simples mas penetrante poesia, rica de aspectos, variada de formas e sempre profundamente enraizada no solo (pp. 49-50).*

## 2.Referencial Metodológico

### Introdução

O referencial metodológico dá-nos conta das fases dos processos de investigação - ação seguidas durante a intervenção pedagógica.

Ao longo deste capítulo descreveremos, com pormenor, todos os processos metodológicos e de análise científica que envolveram as problemáticas do trabalho de campo realizado nos contextos deste *Estágio Supervisionado*,

### 2.1 Metodologia Empírica: A pesquisa científica e a Investigação-ação

A investigação que nos propomos desenvolver enquadra-se no contexto de um tipo de investigação denominado *Investigação-ação*, cujos procedimentos seguirão os parâmetros de uma análise qualitativa não probabilística. A investigação é levada a cabo a partir de uma situação concreta (Sousa, 2010; 2012 e Coutinho, 2013).

A *Investigação-Ação*, modelo de estudo da nossa pesquisa, será construída através de um estudo científico, de análise qualitativa, de um problema existente, o qual queremos solucionar através da prática da implementação de um *Programa Musical Vocal/Coral*, tendo como sustentação metodológica e científica o *modelo de Relação Pedagógica (RP)*, de Renald Legendre (2005) que apresentamos de seguida. (fig. 1).

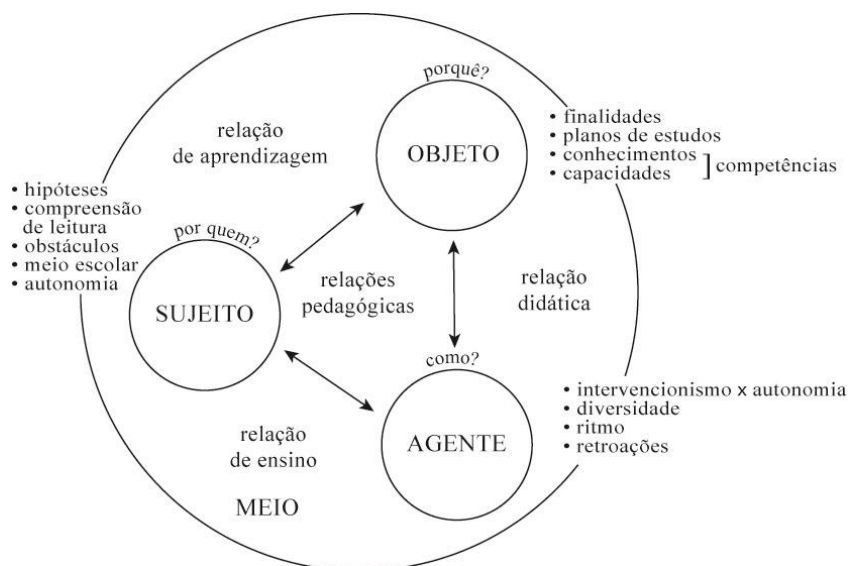


Figura 5 - Modelo de Relação Pedagógica (RP)

## 2.2 O modelo de Relação Pedagógica (RP) – Definição e descrição

Segundo Renald Legendre (2005), na sua obra: *Dictinnaire Actuel de L'èducation*, o autor explica este modelo de Relação Pedagógica (RP) afirmando que se trata de um modelo que se aplica sempre em situações pedagógicas. Dado que o nosso trabalho se integra no contexto de um *Estágio de Prática Pedagógica Supervisionada* entendemos que o mesmo se adequa às relações pedagógicas e didáticas que estabelecemos, junto dos jovens com quem realizamos um *Programa Musical* denominado: *Conhecer Portugal através das suas Canções Rústicas - Adaptação de um reportório vocal/coral a classes de Música de Conjunto* que desenvolveremos no âmbito deste capítulo.

O modelo de *Relação Pedagógica (RP)* é constituído por vários polos de investigação, destacando-se os *Sujeito (S(s))*, os *Agente (A)(s)*, e o *Objeto(O)* de estudo, os quais se interligam entre si estabelecendo *Relações Biunívocas de Ensino (RE)*, *Didáticas (RD)* e de *Aprendizagem (RA)*, sempre conformadas por um *Meio (M)* (Legendre, 2005). Para melhor se compreenderem as funções de cada um destes polos de investigação e passamos a citar um texto de Sousa (2010), que nos seus trabalhos de investigação científica publicou este modelo, depois de o ter aplicado e aferido nos contextos de trabalhos realizados.

- *O Meio (M) corresponde a todos os intervenientes que constituem e envolvem o programa: Sujeito (S), Objeto (O) e Agente (A).*
- *O Sujeito (S) corresponde ao conjunto de alunos que se encontram num processo de ensino-aprendizagem.*
- *O Agente (A) que corresponde ao orientador ou orientadores responsáveis pela planificação, orientação, animação e avaliação de todo o processo de ensino-aprendizagem.*
- *O Objeto (O) corresponde ao foco central de toda a investigação (p. 110).*

Explanados os diferentes polos que compõem este modelo de Relação Pedagógica (RP), e seguindo a mesma linha de pensamento de Renald Legendre (2005), percebemos que os fenómenos do ensino e da aprendizagem se poderão interpretar seguindo a formulação seguinte:

- $A = f(SOMA)$ , isto é, a Aprendizagem = função de (Sujeito - Objeto - Meio – Agente). Assim, a Relação Pedagógica estabelecida, ou a estabelecer, pode apresentar-se de acordo com a seguinte fórmula:  $RP = SOMA$  (Sousa 2008, p.29).

### **2.3 Relações Biunívocas no modelo de Relação Pedagógica (RP)**

Tal como já referimos, existem um conjunto de *Relações Biunívocas* que correspondem aos resultados obtidos nas interligações que se estabelecem entre os polos de investigação enunciados e que passamos a evidenciar:

- A Relação de Aprendizagem ( $RA = S - O$ ) consiste na qualidade de interação e de envolvimento entre o Sujeito (S) e o Objeto (O).
- A Relação de Ensino ( $RE = A - S$ ) consiste na qualidade de interação e de envolvimento entre o Agente (A) e o Sujeito.
- A Relação Didática ( $RD = A - O$ ) consiste na qualidade de interação e de envolvimento entre o Agente (A) e o Objeto (O).
- O Meio (M) aparece como fator decisivo de todas as relações (Sousa, 2008, p. 30).

Depois de termos apresentado e explicado as variáveis que compõem o modelo de *Relação Pedagógica (RP)*, passamos, de seguida, à sua aplicação nos contextos do nosso *Programa Musical*.

### **2.4 Aplicação do modelo de Relação Pedagógica (RP) ao Estudo Empírico**

#### **O Meio (M)**

Esta investigação-ação decorreu na Fundação Conservatório Regional de Gaia (FCRG), em colaboração com o Conservatório Superior de Música de Gaia (CSMG).



*Figura 6 - A Fundação e Conservatório Regional de Gaia*

### Os Sujeitos (S) (s)

O **Sujeito (S) (s)** da investigação foram constituídos por uma turma de alunos de Classe Conjunto que frequentam os 1º e 2º grau do ensino articulado correspondentes aos 5º e 6º anos de escolaridade do ensino básico. Existem dois alunos do 5º e 6º graus do ensino articulado colocados nesta turma, por conveniência de horários: aluno/conservatório. Segue-se uma tabela com os elementos mais significativos de cada um.

Nome	Grau	Instrumento
Afonso Azevedo	1º	Trompete
André Figueiredo	1º	Violoncelo
Beatriz Gomes	1º	Piano
Carlos Diogo	2º	Guitarra
Catarina Silva	1º	Violino
Diogo Almeida	2º	Guitarra
Duarte Lopes	1º	Flauta Transversal
Gonçalo Fernandes	5º	Piano
Gustavo Sousa	2º	Saxofone
João Rocha	1º	Piano
João Azevedo	2º	Violino
Leonor Soares	2º	Violino
Maria Inês Leão	2º	Piano
Maria Ferreira	1º	Violino
Nuno Vale	1º	Piano
Pedro Nobre	2º	Piano
Rui Calaia	1º	Percussão
Simão Lopes	1º	Violino
Tiago Santos	1º	Percussão
Tiago Mileu	2º	Guitarra
Tiago Tavares	2º	Saxofone
Tiago Guimarães	2º	Fagote
Pedro Santos	6º	Piano

*Figura 7 - A composição o grupo de Sujeitos (S) (s)*

## **Os Agentes (A)(a)**

Os **Agentes (A) (s)** foram constituídos pelos seguintes elementos:

- Mestrando Aureliano Pinto, como orientador do *Programa Musical*.
- Professor Jorge Pires como Professor da Cooperante, onde o trabalho foi efetuado.
- Professor Doutor Mário Mateus, na qualidade de Orientador Científico.
- Professora Doutora Maria do Rosário de Sousa, na qualidade de Coorientadora Científica
- Sérgio Mirra, professor convidado, como apresentador de algumas experiências motivadoras na aprendizagem de *canções rústicas*.
- Pais e encarregados de educação dos alunos
- Auxiliares de educação do Conservatório.

## **O Objeto (O) de estudo**

O **Objeto de Estudo (O)** foi composto pelo estudo de *canções rústicas*, de carácter tradicional e popular provenientes do *Cancioneiro Popular Português* constituindo-se como um PROGRAMA MUSICAL - *Conhecer Portugal através das suas Canções Rústicas*.

Sobre a implementação deste PROGRAMA, apresentaremos, oportunamente uma descrição detalhada das planificações mais significativas e das atividades desenvolvidas, em contexto de sala de aula, com os Sujeitos (S) (s) de aprendizagem.

Em cada uma das sessões foram desenvolvidos conteúdos programáticos relativos a cada uma das canções em estudo, Destacamos elementos importantes tais como: autores, particularidades específicas das regiões naturais de onde são provenientes - o canto, a palavra e o texto, formas de interiorização de cada uma das canções, dificuldades na aprendizagem, instrumentos musicais típicos de cada uma, delas, experiências de audição e de interpretação e de tudo o que nos parece pertinente na aprendizagem.

## 2.5 Relações Biunívocas na aplicação do modelo de Relação Pedagógica (RP)

A *Relação de Ensino (RE)* – procurou-se desenvolver uma *Relação de Ensino (RE)* produzido, através das ligações e interligações estabelecidas entre os alunos e o professor orientador do *Programa Musical* implementado.

A *Relações Didática (RD)* – procuraram-se formas de desenvolvimento harmonioso na *Relação Didática (RD)*, que se estabeleceu entre o professor orientador do *Programa Musical* e o próprio *Programa Musical* implementado.

A *Relação de Aprendizagem (RE)* – estabeleceram-se ligações de aprendizagem, motivadoras entre o *Programa Musical* desenvolvido e os alunos em questão.

O *Meio (M)* correspondeu a todos os horizontes norteadores das ações desenvolvidas. O desenvolvimento de todos os intervenientes, e que envolveram a implementação de todo o PROGRAMA MUSICAL, nomeadamente alunos, professores orientadores e as comunidades envolventes nesta *Relação Pedagógica (RP)*, (Legendre, 2005).

## 2.6 Instrumentos de recolha de dados

Para a recolha de informação antes e depois da realização do *programa de intervenção* foram utilizados os seguintes instrumentos de recolha de dados:

- *Diários de bordo* dos alunos e do mestrando;
- *Inquéritos por questionário*;
- *Imagens fotográficas*;
- *Imagens filmicas* de algumas sessões (Sousa, 2010; 2012; 2015).

Foram realizados *diários de bordo*, e *inquéritos por questionário* (Sousa, 2010; 2015), previamente explicados e preparados, para que os alunos pudessem registar os elementos necessários para a recolha de dados essenciais à problemática do nosso estudo. As *filmagens* e registos *fotográficos* das sessões do *Programa Musical* consideram-se elementos essenciais para se proceder à nossa *análise de dados* (Bardin, 1997).

---

**PARTE II - DESCRIÇÃO DO ESTÁGIO**

## **Introdução**

O *Estágio de Prática Pedagógica Supervisionada* decorreu nas instalações da Fundação Conservatório Regional de Gaia, em estreita colaboração com o Conservatório Superior de Música de Gaia.

Dadas as suas múltiplas dimensões, segue-se uma descrição sucinta acerca das funções educativas, musicais, artísticas e performativas destes estabelecimentos de ensino. As imagens são ilustrativas da evidência e da relevância dos trabalhos que aqui se realizam.

### **1- Contextualização do *Estágio de Prática Pedagógica Supervisionada***

#### **1.1 História e caracterização da Instituição**

*A Fundação Conservatório Regional de Gaia é uma Instituição reconhecida pelo Ministério da Administração Interna. A sua missão consiste no ensino específico da Música da Iniciação Musical aos estudos musicais de nível superior. Para além da formação de futuros profissionais no campo da música um dos valores implícitos na sua missão consiste em proporcionar também uma prática de ensino artístico como forma de concorrer para a inclusão social de crianças e jovens com menores recursos. Sobretudo para estas, o ensino da música é concebido por nós como estratégia de valorização social, pelo esforço em prol da aquisição dos valores da disciplina, do trabalho, do esforço, da motivação, valores basilares da cidadania e visando também o nosso esforço formativo, o combate ao abandono escolar precoce que, em Portugal, ainda continua a ser dos mais elevados da Europa (a média da EU é de 13%, sendo a meta traçada pelo Governo Português a de 10% em 2020).*

(1)



*Figura 8 - Um concerto com toda a comunidade educativa, de encerramento do ano letivo de 2017/2018 uma das inúmeras atividades realizadas fora da Fundação Conservatório Regional de Gaia*

## **O Conservatório Superior de Música de Gaia**

*O Conservatório Superior de Música de Gaia é uma iniciativa da Fundação Conservatório Regional de Gaia inscrita no âmbito dos seus estatutos e pertencente ao plano de atividades aprovado pela sua administração com os objetivos de: dar continuidade a nova dimensão e estatuto à formação de nível superior no quadro do modelo consagrado no D.L 18881/30 e no âmbito de cursos de aperfeiçoamento promovidos pelo Conservatório Regional de Gaia; contribuir para minorar a carência em certas áreas, de profissionais devidamente habilitados para o exercício qualificado das respetivas atividades. O Conservatório Superior de Música de Gaia pretende potenciar toda a experiência acumulada, dando seguimento e aprofundando colaborações com escolas estrangeiras e Professores de prestígio, que vem realizando ao abrigo dos protocolos e intercâmbios já existentes. Como espaço de construção do conhecimento e de desenvolvimento técnico artístico, concebeu o seu projeto educativo a partir das exigências académico-profissionais do contexto atual do ensino superior; dos desafios que quotidianamente são colocados à sociedade atual pelo fenómeno da globalização e pelo estágio de desenvolvimento das artes performativas. (2)*

*Integram o CSMG a Filarmonia de Gaia, o Grupo de Música Vocal Contemporânea e o Estúdio de Ópera. O CSMG, com o seu Projeto Educativo, quer continuar a desenvolver a sua ação educativa, adequando-a às necessidades que forem emergindo, ditadas pelo avanço da ciência e mudanças na sociedade, manter e aprofundar a qualidade e as exigências de cada curso, estabelecer prioridades no campo da investigação, assumir, com criatividade opções educacionais oportunas, proporcionar formação pessoal, científica e profissional a todos os que integram a comunidade educativa, promovendo o seu desenvolvimento humano e o seu bem-estar pessoal e social. Assim, tem à disposição do público a seguinte oferta formativa: Licenciatura, Mestrados, Pós-Graduações, Cursos Livres e Masterclasses. (2).*



*Figura 9 - Uma atividade de performance do Estúdio de Ópera do Conservatório Superior de Música de Gaia, no Auditório Municipal de Gaia*

## **2-Componentes do Estágio de Prática Pedagógica Supervisionada**

O Estágio foi realizado de acordo com as normas exigidas pela lei, sendo constituído por um conjunto de *aulas assistidas*, e de *aulas práticas supervisionadas*, numa classe de *Música de Conjunto*, dentro das instalações da própria Fundação.

Desenvolveram-se experiências teóricas, teórico-práticas e práticas, tendo estes trabalhos o objetivo de preparar o mestrando para uma melhor qualificação da sua prática pedagógica nas escolas de ensino especializado da música.

Passamos a apresentar uma reflexão do mestrando acerca das *sessões assistidas*, seguindo-se a explanação de algumas das *sessões práticas*. Realçamos aspetos de grande evidência que se concretizou com a implementação de um *Programa Musical de Intervenção*, sendo desenvolvido o tema: *Conhecer Portugal através da aprendizagem de canções rústicas*.

## **2.1 – Aulas assistidas**

Acerca das assistidas, de salientar que as aulas se iniciaram sempre em ambiente relaxado com música ambiente de fundo. O professor Jorge Pires utilizou algumas estratégias para motivar a turma que se revelaram com êxito. Ao longo das aulas foram trabalhadas várias peças cujos resultados finais fora bastante satisfatórios. Com as aulas assistidas foi-me possível acrescentar algumas abordagens pedagógicas enriquecedoras e poder usufruir da oportunidade de crescer enquanto docente. Os objetivos das aulas foram cumpridos, tendo os alunos assimilado, em pleno, as peças e toda os objetivos inerentes às planificações.

## **2.2 – Aulas dadas no âmbito do PROGRAMA de Intervenção**

Sobre as aulas dadas, ao longo de todas as sessões que compuseram o PROGRAMA de Intervenção, apresentamos algumas das planificações, que se referem a momentos mais significativos dos trabalhos desenvolvidos. Encontram-se também neste conjunto de planificações algumas das aulas lecionadas antes do PROGRAMA. As sessões que não se encontram no corpo do texto, e que fazem ainda parte do PROGRAMA encontram-se em anexo.

### **2.2.1-Planificação das sessões do PROGRAMA de Intervenção**

#### **2.2.1.1 - Plano da 1ª sessão (antes do PROGRAMA de Intervenção, 18 de Setembro de 2017)**

**Mestrado em Ensino da Música –  
Especialidade em Música de Conjunto**

**Disciplina:** Classe Conjunto - Coro  
**Professor da Turma:** Jorge Pires  
**Mestrando:** Aureliano Ferreira Pinto

**Aula nº 5**  
Aula assistida

**Sumário**  
Estudo da peça *Canon in Swing*  
Observação da aula.

## **Desenvolvimento da sessão**

O professor titular iniciou a aula com um aquecimento vocal. Efetuado o aquecimento procedeu-se ao estudo da peça iniciando com os seguintes procedimentos:

- Leitura rítmica
- Leitura melódica
- Estudo da letra
- Cantar integralmente a peça

Posteriormente, foi explicado aos alunos o que eram a forma *cânone* e como executar corretamente. Os alunos voltaram a executar a peça alternadamente, *A cappella*, piano e instrumental áudio.

Numa fase final executou-se a peça sem a partitura de apoio. No fim da aula realizaram-se vários exercícios de relaxamento.

### **Anotações**

O professor e os alunos têm uma boa relação.

Os alunos demonstraram-se motivados para a atividade cooperando de forma positiva a todas as solicitações dadas pelo professor

### **Recursos utilizados**

Partitura da peça *Canon in Swing*

Piano

Rádio leitor de CD

CD com a gravação do acompanhamento de piano da peça trabalhada

## **2.2.1.2 Plano da sessão nº 6 (antes da 1ª performance – 23 de Outubro de 2017)**

### **Mestrado em Ensino da Música Especialidade em Música de Conjunto**

#### **Prática pedagógica**

**Disciplina:** Classe Conjunto - Coro

**Professor da Turma:** Jorge Pires

**Mestrando:** Aureliano Ferreira Pinto

Turma - Segundas feiras das 17:00h às 18:30h

Duração: 90 minutos

**Aula nº 6**

23/10/2017

#### **Sumário**

Peças de Natal

*Tempo de Natal e Vinde Crianças* de Jos Wuytack

### **Objetivos**

- Desenvolver e aperfeiçoar a prática vocal;
- Adotar uma postura correta permitindo uma boa emissão vocal;
- Desenvolver fluência na leitura;
- Desenvolver capacidades de leitura rítmica;
- Desenvolver capacidade de memorização;
- Ter uma boa coordenação psico-motora;
- rítmico, sentido melódico, sentido harmónico e equidade auditiva;
- Desenvolver a qualidade tímbrica e realizar diferentes dinâmicas;
- Desenvolver o gosto pela música e o prazer ao cantar;

- Executar as melodias da obra;

#### **Competências**

- Ser capaz de cantar corretamente
- Ser capaz de ler a partitura com facilidade quer em termos rítmicos quer melódicos;
- Ser capaz de memorizar a(s) peça(s);

#### **Conteúdos programáticos**

- Dinâmicas
- Fortíssimo, Forte, Mezzo-Forte, Piano e Pianíssimo
- Crescendo e Diminuendo
- Altura
- Melodia
- Registos: Agudo, Médio e Grave
- Ritmo
- Pulsação
- Tempo
- Som e silêncio organizados com a pulsação.
- Forma
- Elementos repetitivos.
- 

#### **Metodologias**

Atividade 1 – Exercícios de respiração e aquecimento vocal.

Atividade 2 – Discussão e análise dos textos das peças em contexto com o guião da audição de Natal

Atividade 3 – Estudo das peças

Atividade 4 - Relaxamento final

#### **Recursos**

Partitura das peças :

*Tempo de Natal* e *Vinde Crianças* de Jos Wuytack

Piano

Rádio leitor de CD

CD com a gravação do acompanhamento de piano da peça trabalhada

### **2.3 - PROGRAMA de Intervenção, nos contextos do *Relatório de Estágio* e o seu desenvolvimento**

Dado não nos ser possível apresentar todas as sessões lecionadas ao longo dos trabalhos realizados durante este *Relatório de Estágio*, apresentamos em síntese algumas das sessões que nos parecem ser muito significativas quanto aos temas trabalhados.

Seguem-se as suas planificações, devidamente enquadradas, dentro dos seguintes parâmetros: *grau de escolaridade, número das aulas* a que correspondem, *data, hora das sessões, duração das aulas, regime de frequência* dos alunos, *número de alunos* que compõem a turma e nome do *professor estagiário*.

Dentro da planificação encontram-se os seguintes pontos de referência: *objetivos | competências; conteúdos programáticos; desenvolvimento da aula; recursos e fontes.*

A planificação termina com uma *reflexão analítica* acerca de todos os parâmetros que envolveram o desenvolvimento das sessões, tanto *por parte dos alunos*, como *por parte do professor estagiário*.

### 2.3.1 Competências do PROGRAMA

Conhecer o *Cancioneiro Popular Português*.

Conhecer músicas e canções rústicas das diferentes regiões naturais ou províncias portuguesas, interpretando-as e fazendo conexão aos seus usos e costumes.

Interpretar o inerente repertório autóctone, da forma mais fidedigna possível, através da palavra, do canto e da expressão corporal.

### 2.3.2 Plano da 16ª sessão – 1ª sessão do PROGRAMA de Intervenção – (29 Janeiro de Setembro de 2018)

Fundação Conservatório Regional de Gaia

Conservatório Superior de Música de Gaia

Mestrado em Ensino da Música – Especialização em Classe de Conjunto



### PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO

#### Planificação nº 16

**ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório Regional de Gaia**

Ano/Grau: 1º/2º

Duração das aulas: 45 minutos cada

Aulas nº 31/32

Regime de frequência: Articulado

Data: 29 /01/2018

Número de alunos: 23

Hora: 17:00h

Estagiário: Aureliano Ferreira Pinto

## OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Aprender a canção popular - *Senhor Galandum*  
Desenvolver a leitura e a prática vocal  
Aprender um nova língua oficial portuguesa: o *Mirandês*

## CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

A *Musica Tradicional Portuguesa*; a origem da canção, enquadramento histórico e geográfico. Usos e costumes.  
Aproximação do estilo vocal à época em questão.  
Conhecimento da estrutura musical, melodia, ritmo, dinâmica e afinação.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciou-se com exercícios de aquecimento físico e vocal, em ambiente relaxado.  
Iniciarmos o estudo de um *Programa de Música Tradicional Portuguesa*, com a aprendizagem da canção *Senhor Galandum*.  
Enquadramento histórico-geográfico da canção, criando-se alguma curiosidade na turma na descoberta das suas raízes culturais e artísticas.  
Em termos técnicos realizou-se um estudo das notas, do ritmo e da métrica e por ultimo cantaram ainda sem recurso ao instrumental, apenas auxiliados pelo piano.  
Numa última fase os alunos cantaram com a utilização do instrumental.

## RECURSOS E FONTES

Partituras da peça musical  
Piano, PC, e colunas de som.

## REFLEXÃO

### **Por parte dos alunos:**

*Hoje aprendi uma canção Mirandês, a canção com o nome “Senhor Galandum”. Com esta canção aprendi que existem duas línguas oficiais em Portugal, o Português e o Mirandês. O Mirandês é muito parecido com o Espanhol. A música tem muito ritmo e com as palmas fica bastante alegre. Miranda do Douro é uma cidade situada perto de Espanha (Maria Vicente).*

*Aprendemos a canção “Senhor Galandum”. Alguns alunos fizeram solos. Todos cantamos e todos batemos palmas. Esta música é tradicional portuguesa de Miranda do Douro. Esta canção é cantada em Mirandês, que é a segunda língua oficial portuguesa. Miranda do Douro pertence à região natural de Trás -os-Montes (Beatriz Gomes).*

*Hoje descobri a 2ª língua oficial portuguesa – o Mirandês – ao aprender a canção “Senhor Galandum”. Esta língua é bonita e parece uma mistura de duas línguas. Os gestos que aprendemos foram muito bonitos e por vezes um bocado difíceis (Tiago Santos).*

*Hoje eu aprendi outra música tradicional portuguesa, o “Senhor Galandum”. Foi uma música que gostei e aprendi a cantar em Mirandês. Mirandês é uma língua oficial do nosso país. Aprendi também a controlar a respiração para aguentar a música toda sem me cansar (Carlos Diogo).*



*Figura 10 - Alunos escrevem nos diários de bordo*

**Por parte do Professor:**

*Os alunos estavam muito concentrados em toda a temática do “Senhor Galandum”. A maioria dos alunos não sabia da existência da 2ª língua oficial portuguesa, e ficaram muito interessados, principalmente aquando da tradução da letra da canção. Aprenderam rapidamente a música. A letra, depois de algum trabalho, ficou na perfeição. Na última parte, juntaram-se os gestos à parte vocal, o que permitiu uma dinâmica crescente em toda a aula. O resultado final ficou muito interessante.*

*Numa apreciação global, esta sessão foi muito positiva, tendo sido muito significativa a motivação dos alunos, desde o princípio, até ao final da aula.*

**Mestrado em Ensino da Música**  
Especialidade em Música de Conjunto  
**Relatório de Prática Pedagógica Supervisionada**  
Aureliano Ferreira Pinto

**Senhor Galandum** Tradicional portuguesa  
Arr. Carlos Gomes

Se-nhor Ga - lan-dum, Ga - lan-dum, ga - lan-dai-na. Ma-dre la Bis - cai-a, cu-las tres tra-sei-ras, cu - las de - lan-trei-ras;  
dá - me la ma - no is - quier-da, dá-me la de - rei - ta. I\_ar - re - dem - se\_a-trás que man-da la re-b'rên-cia.  
Nun bos man - da'l Rei, que man-da la jus - ti - cia.  
Es-tes bei-la - do-res que se cai-en cu - la ri - sa, que se cai-an, que se cai-an. Num bos man - da'l Rei, que  
bos man-da lal-cal-de. Es-tes bei-la - do-res que se le-ban-tem, i que bai-len, i que bai-len, i que bai-len.

*Figura 11 - partitura Senhor Galandum*

### 2.3.3 Plano da 17 sessão do PROGRAMA de Intervenção – (29 Janeiro de Setembro de 2018)

**Fundação Conservatório Regional de Gaia**

**Conservatório Superior de Música de Gaia**



Mestrado em Ensino da Música – Especialização em Classe de Conjunto

#### PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO

##### Planificação nº 17

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório Regional de Gaia

Ano/Grau: 1º/2º	Duração das aulas: 45 minutos cada
Aulas nº 33/34	Regime de frequência: Articulado
Data: 29 /01/2018	Número de alunos: 23
Hora: 17:00h	Estagiário: Aureliano Ferreira Pinto

## OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Revisão da peça musical: *Senhor Galandum*  
Aprender a cantar em *Mirandês*  
Desenvolver a leitura e a prática vocal  
Conhecer *canções rústicas* retiradas do *Cancioneiro Popular Português*  
Perceber a *transmissão oral* e as suas especificidades.

## CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

*A Musica Tradicional Portuguesa*: a origem das *canções rústicas* e o seu enquadramento histórico e geográfico, usos, costumes e tradições.  
Aproximação do estilo vocal à época em questão.  
Conhecimento da estrutura musical, melodia, ritmo, dinâmica e afinação.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciou-se com exercícios de aquecimento físico e vocal, em ambiente relaxado.  
Foi realizado o enquadramento histórico, geográfico e social de todas as canções em estudo, e fez-se a revisão da canção *Senhor Galandum*.

O estudo desta canção foi realizado através da visualização da partitura, da leitura das notas, do ritmo, da métrica, e da prática do canto em *Mirandês*, constituindo-se como um dos focos centrais desta aula.  
Os alunos cantaram a canção com a letra original que, de seguida, foi traduzida para *Português*.  
Utilizando o instrumental em suporte áudio, os alunos entoaram a versão final desta canção.

Para a aprendizagem das canções *Senhora do Almurtão* e *Entrudo Chocalheiro* seguiram-se os, mesmos passos metodológicos utilizados no ensino e na aprendizagem da canção anterior. Contudo, a canção *Entrudo Chocalheiro* mereceu especial atenção pela transmissão da mesma segundo a *tradição oral* e pelas especificidades deste tipo de canções.

## RECURSOS E FONTES

Partituras da peça musical  
Piano, PC, e colunas de som.

## REFLEXÃO

### **Por parte dos alunos:**

*Hoje aprendi uma música chamada “Entrudo Chocalheiro”. É uma música muito animada com muitas paragens. Aprendemos esta música da mesma forma que os nossos antepassados aprendiam. Tradição oral. Parece mais difícil, mas acho que depois de aprendermos, nunca mais vamos esquecer. Também estivemos a rever o “Senhor Galandum”(Carlos Diogo).*

*Eu hoje aprendi uma música tradicional portuguesa e gostei muito. Foi a aula que eu cantei melhor. Eu adorei ver o professor a tocar Guitarra. A música era muito animada. Aprendi também que as músicas tradicionais nos tempos dos nossos Bisavós eram ensinadas sem se utilizarem as pautas porque não havia (Nuno Vale).*

*Aprendi uma nova música chamada “Entrudo o Chocalheiro” foi muito animada e ritmada. Esta música é de uma adaptação de um compositor chamado Zeca Afonso. Esta canção é originária da Beira Baixa (Tiago Tavares).*

### **Por parte do professor:**

*A aula de hoje decorreu de forma descontraída. Os alunos estiveram bastante motivados. Foi-lhes explicado o que era a tradição oral e como foi importante para não se perder a cultura. A canção “Entrudo Chocalheiro” foi propositadamente ensinada por esse meio. Os alunos puderam constatar esta tradição milenar na continuidade da cultura de um povo e no caso concreto das canções rústicas.*

*A dinâmica da canção “Entrudo Chocalheiro” permitiu que a aula fluísse de uma forma divertida principalmente nas pausas criadas entre versos e nas partes acompanhadas a percussão corporal (palmas).*

*Nesta canção como em outras, utilizou-se os instrumentos que parte dos alunos voluntariamente se dispôs a tocar (violino, guitarras flauta de bisel).*

*O resultado final foi do agrado de todos a toso os níveis, desde os académicos aos emocionais*

**Senhora do Almutão** Tradicional portuguesa  
Arr. Carlos Gomes

$\text{♩} = 111$  17 18



Se-nho - ra do Al - mur - tão, Mi-nha tão lin-da\_ar-rai - a - na!  
Vi-rai cos-tas a Cas - te-la, Não quei-rai ser cas-te - lha-na.  
Se-nho - ra do Al - mur - tão, Quem ten - des por com - pa - nhi - a?  
O di - vi-no São Ro - mão, Ca-pi-tão da Mou-ra - ri-a.

©cantarmais.pt

Figura 12 - Partitura Senhora do Almutão



Figura 13 - A participação e a motivação dos alunos nas canções rústicas

2.3.4 Plano da 23ª sessão do PROGRAMA de Intervenção – (19 de Março de 2018)



Fundação Conservatório Regional de Gaia

Conservatório Superior de Música de Gaia

Mestrado em Ensino da Música – Especialização em Classe de Conjunto

PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO

Planificação nº 23

ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório Regional de Gaia

Ano/Grau: 1º/2º	Duração da aula: 45 minutos
Aulas nº 45,46	Regime de frequência: Articulado
Data: 19/03/2017	Número de alunos: 23
Hora: 17:00h	Estagiário: Aureliano Ferreira Pinto

OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a leitura e a prática vocal Rever as peças já estudadas.
---

CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

<i>Musica tradicional Portuguesa – revisão de canções rústicas já estudadas:</i> <i>Senhora do Almortão</i> <i>Senhor Galandum</i> <i>Papagaio Loiro</i> <i>Vira do Minho</i> <i>Oh Rama</i> <i>Oliveira Pequenina</i> <i>Zabelinha Tecedeira</i> Conhecimento da estrutura musical, melodia, ritmo dinâmica e afinação. O <i>Cancioneiro Popular Português</i> e as nossas tradições musicais.
--

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula foi iniciada com exercícios de aquecimento físico e vocal em ambiente relaxado.

Iniciou-se com a revisão das *canções tradicionais* já abordadas: *Senhora do Almortão*, *Senhor Galandum*, *Vira do Minho*, *Oh Rama*, *Zabelinha Tecedeira*, *Papagaio Loiro* e *Oliveira Pequeninina*.

Em cada uma das canções foi revisitada toda a estrutura musical.

Depois de revistas todas as peças foi efetuada uma revisão sobre os aspectos históricos e geográficos de cada uma delas, bem como dos usos e costumes de casa região natural originária de cada canção.

## RECURSOS E FONTES

Instrumentais, piano e partituras.

## AVALIAÇÃO

### Por parte dos alunos

*Hoje foi a nossa última aula deste período. O Maestro Mário Mateus veio assistir à nossa aula para nos ouvir cantar. Fomos para junto do piano e estivemos a rever algumas canções tradicionais portuguesas que já tínhamos aprendido. Gostei muito da aula de hoje (Tiago Guimarães).*

*Neste dia, gostei muito de cantar a “Senhora do Almurtão” para o professor Mário Mateus. Cantámos com instrumentais e com o piano. Já sabemos cantar muitas canções do nosso país (Afonso Azevedo).*

*O que eu mais gostei hoje foi quando as 5 raparigas estiveram a cantar sozinhas. Descobri que as raparigas cantam tão forte como os 16 rapazes todos juntos da minha turma. Uma das raparigas, claro que era eu (Catarina Silva).*

### Por parte do professor

*Hoje recebemos uma visita do Professor Orientador Maestro Mário Mateus. Foi uma surpresa para mim e para a turma. Os alunos reagiram muito bem ao facto de terem o Maestro a assistir sem demonstrarem o “nervoso miudinho” espectável nestas situações,*

*A Aula de hoje funcionou como uma alua de revisões onde foi possível reparar alguns aspetos técnicos em relação á afinação, dinâmica entre outros.*

*A partir da aula de hoje, e por indicação do Orientador, à exceção da canção “Senhora do Almurtão”, deixaremos de utilizar os instrumentos em suporte digital, e passaremos a utilizar o piano e outros instrumentos que os alunos toquem. Aproveitou-se também para rever a distribuição geográfica de cada canção.*

**Mestrado em Ensino da Música**  
Especialidade em Música de Conjunto  
**Relatório de Prática Pedagógica Supervisionada**  
Aureliano Ferreira Pinto

**Vira do Minho** Tradicional portuguesa  
Arr. Gilberto Costa

**3**

*♩ = 60*

1. Me - ni - nas, va - mos ao vi - ra Ai, que\_o vi - ra é coi - sa bo - a!  
2. Me - ni - nas, va - mos ao vi - ra Ai, que\_o vi - ra é coi - sa lin - da!  
3. Me - ni - nas, va - mos ao vi - ra Ai, que\_o vi - ra é coi - sa be - la!

Eu já vi dan - çar o vi - ra Ai, às me - ni - nas de Lis - bo - a! bo - a!  
Eu já vi dan - çar o vi - ra Ai, às me - ni - nas de Co - im - bra! im - bra!  
Eu já vi dan - çar o vi - ra Ai, às me - ni - nas de Pal - me - la! me - la!

Ó vi - ra, que vi - ra, e tor - na\_a vi - rar. As vol - tas do vi - ra são bo - as de dar. dar.  
Ó vi - ra, que vi - ra, ó vi - ra, vir - ou. As vol - tas do vi - ra sou eu quem as dou. dou.  
Ó vi - ra, que vi - ra, se não vi - ro eu. Teu pai é meu so - gro, teu a - mor sou eu. eu.

*Figura 14 - partitura Vira do Minho*

**Oh rama, oh que linda rama** Tradicional portuguesa  
Arr. Carlos Gomes

**15**

*♩ = 120*

1. Oh ra - ma, oh que lin - da ra - ma, Oh ra - ma da o - li - vei - ra! O meu par é o mais  
2. Eu gos - to mui - to de\_ou - vir \_\_\_\_ Can - tar a quem a - pren - deu. \_\_\_\_ Se\_hou - ve - ra quem m'en - si -  
3. Fui à \_\_\_\_ fon - te be - ber á - gua, En - con - trei um ra - mo ver - de; Quem o per - deu ti - nha\_a

lin - do Que\_an - da\_a - qui na ro - da\_in - tei - ra. Que\_an - da\_a - qui na ro - da\_in - tei - ra, A -  
na - ra, Quem a - pren - di - a\_e - ra eu! \_\_\_\_ Não m'in - ve - jo de quem tem \_\_\_\_ Pa -  
mo - res, Quem o a - chou ti - nha se - de. De - bai - xo da o - li - vei - ra Não

qui e\_em qual - quer lu - gar. \_\_\_\_ Oh ra - ma, oh que lin - da ra - ma, Oh ra - ma do o - li - val! \_\_\_\_  
re - lhas, é - guas e mon - tes; Só m'in - ve - jo de quem be - be A á - gua\_em to - das as fon - tes.  
se po - de na - mo - rar; \_\_\_\_ A fo - lha é mi - u - di - nha, Dei - xa pas - sar o lu - ar. \_\_\_\_

**7** **D.S. 2x e Fim** **Fim**

©cantarmais.pt

*Figura 15 - partitura Oh rama oh que linda rama*

**Zabelinha tecedeira** Tradicional portuguesa

Arr. Carlos Gomes

**16** **17**

2x cada verso

1.3. Za - be - li - nha te - ce - dei - ra, Te - ce num te - ar que - bra - do.  
2. Za - be - li - nha te - ce - dei - ra, Te - ce, te - ce, num te - ar.

2x cada verso

1.3. Vem o ven - to da ri - bei - ra, Em - ba - ra - ça - lhe\_o fi - a - do!  
2. O - lha não te le - ve\_o ven - to A tei - a por a - ca - bar!

**8** **Fim** **7** **D.S. 2x e Fim**

Figura 16 - partitura Zabelinha tecedeira

**Papagaio Loiro** Tradicional portuguesa

Arr. Gilberto Costa

**4** **8**

1. Pa - pa - gai - o loi - ro, de bi - co doi - ra - do, le - va - me\_es - ta car - ta, pa - ra\_o ou - tro la - do!

Pa - ra\_o ou - tro la - do, pa - ra\_a ou - tra mar - gem, pa - pa - gai - o loi - ro, de lin - da plu - ma - gem!

**Fim**

De lin - da plu - ma - gem, lin - da co - mo oi - ro, le - va - me\_es - ta car - ta, Pa - pa - gai - o loi - ro!

**8** **8** **D.S. ao Fim**

Figura 17 - partitura Papagaio loiro

Mestrado em Ensino da Música  
Especialidade em Música de Conjunto  
Relatório de Prática Pedagógica Supervisionada  
Aureliano Ferreira Pinto

**Oliveira pequenina** Tradicional portuguesa  
Arr. Carlos Gomes

$\text{♩} = 100$  8

2x cada verso

1. O - li - vei - ra pe - que - ni - na, Que\_a - zei - to - nas po - de dar? \_\_\_  
2. O - li - vei - ra pe - que - ni - na, Não te jul - gues des - pre - za - da.  
3. A fo - lha da o - li - vei - ra Dei - ta - da no lu - me\_es - ta - la

D.S. 2x

2x cada verso 9

1. Da - rá pou - cas, mas qu'im - por - ta? Da - rá as que pu - der dar! \_\_\_  
2. Da - rá pou - cas a - zei - to - nas? Mais val' pou - co do que na - da!  
3. As - sim é meu co - ra - ção, \_\_\_ Quan - do cho - ra e não fa - la!

Figura 18 - partitura Oliveira pequenina



Figura 19 - O professor e os alunos em aula de revisão das canções rústicas e tradicionais portuguesas, acompanhados ao piano.

### 2.3.5 Plano da 33ª sessão do PROGRAMA de Intervenção – (11 de Junho de 2018)

Fundação Conservatório Regional de Gaia

Conservatório Superior de Música de Gaia



Mestrado em Ensino da Música – Especialização em Classe de Conjunto

## PLANO DE AULA |- CLASSE DE CONJUNTO

### Planificação nº 33

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório Regional de Gaia

Ano/Grau: 1º/2º	Duração das aulas: 45 minutos cada
Aulas nº 65, 66	Regime de frequência: Articulado
Data: 11/06/2018	Número de alunos: 23
Hora: 17:00h	Estagiário: Aureliano Ferreira Pinto

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a leitura e a prática vocal
Rever as peças já estudadas.
Contactar com cordofones tradicionais portugueses.
Contactar com instrumentista profissional de cordofones tradicionais portugueses.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

<i>Musica tradicional Portuguesa</i> , cordofones portugueses (cavaquinho e braguesa), a origem, enquadramento histórico e geográfico.
Aproximação do estilo vocal à época em questão.
Conhecimento da estrutura musical, melodia, ritmo, dinâmica e afinação.
Contacto com cordofones tradicionais portugueses.
Participação de um músico profissional de cordofones na execução dos temas <i>Papagaio Loiro</i> e <i>Entrudo Chocalheiro</i> com toda a turma e professor.

## DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula iniciou-se com exercícios de aquecimento físico e vocal em ambiente relaxado.

Iniciou-se a revisão das *canções tradicionais* já abordadas: *Papagaio Loiro* e *Entrudo Chocalheiro*. Em cada uma das canções foi revisitada toda a estrutura, com especial foco em qualquer dificuldade que aparecesse: ritmo, afinação letra, entre outros.

Depois de revistas estas peças foi apresentado à turma o músico convidado Sérgio Mirra, professor de Educação Musical e instrumentista de cordofones tradicionais portugueses.

No seguimento da aula o professor Sérgio Mirra falou sobre os instrumentos, a sua origem e aspetos técnicos.

Na parte final da aula os alunos, juntamente com o convidado interpretaram os temas *Papagaio Loiro* e *Entrudo Chocalheiro*.

## RECURSOS E FONTES

Piano, guitarras, flauta de bisel, violino, cavaquinho e partituras.



Figura 20 - O professor apresenta o plano dos trabalhos da aula de música de conjunto, com a presença de Sérgio Mirra

## REFLEXÃO

Por parte dos alunos:



Figura 21 - Os alunos escrevem nos diários de bordo

*A Aula de hoje foi espetacular. O músico que o professor convidou tocava muito bem cavaquinho. Eu conhecia mal o cavaquinho e nem sabia que era português. O Professor Sérgio contou-nos que toca muitos instrumentos populares portugueses. No final tocamos todos juntos parecia um concerto (Nuno Vale, 2018).*



Figura 22 - A música de conjunto com Sérgio Mirra

*Hoje foi uma aula muito diferente, o músico convidado também é professor e chama-se Sérgio Mirra. Ouvimos o professor Sérgio a falar de instrumentos populares e ouvimos dois deles, o cavaquinho e a viola braguesa. No final tocamos e cantamos duas canções, o “Papagaio Loiro” e o “Entrudo Chocalheiro”. Gostei muito (Gonçalo Fernandes).*



*Figura 23 - O interesse dos alunos no concerto final*

*Hoje conheci um instrumento novo para mim: a viola braguesa, e ouvi o cavaquinho que já conhecia. O professor Aureliano convidou um amigo que também é professor e chama-se Sérgio Mirra para vir à nossa aula mostrar esses instrumentos e tocar com a nossa turma. Gostei muito e gostava de um dia fazer um concerto com as nossas músicas que aprendemos (Maria Inês).*

**Por parte do professor:**



*Figura 24 - O professor acompanha a aula com piano*

*A aula de hoje decorreu num ambiente diferente devido à presença do músico convidado. Os alunos puderam conferir as sonoridades dos instrumentos, e satisfazer algumas curiosidades em relação aos instrumentos, mas, também, ao percurso musical do Professor Sérgio Mirra.*

*As canções escolhidas para as aulas de hoje foram:*

- *Papagaio Loiro, por se tratar de uma canção de roda do imaginário infantil, de várias gerações, e por ser desconhecida da grande maioria quanto à sua origem, sendo de Tomar/Santarém;*
- *Entrudo Chocalheiro, canção essa que foi transmitida respeitando a tradição oral, que despertou um grande interesse por parte dos alunos.*

*A aula decorreu sempre num ambiente de boa disposição, tendo terminado com o “Entrudo Chocalheiro” por se tratar de uma canção bastante efusiva, na sua execução.*

*Em suma, os alunos puderam constatar, hoje, e em pleno, as canções já aprendidas e o enriquecimento da sonoridade quando acompanhadas com os cordofones populares.*

*As reações finais dos alunos foram bastante satisfatórias, o que me leva a crer que os objetivos foram atingidos acima da média esperada.*

**Papagaio Loiro** Tradicional portuguesa  
Arr. Gilberto Costa

1. Pa-pa-gai-o loi-ro, de bi-co doi-ra-do, le-va-me\_es-ta car-ta, pa-ra\_o ou-tro la-do!  
Pa-ra\_o ou-tro la-do, pa-ra\_a ou-tra mar-gem, pa-pa-gai-o loi-ro, de lin-da plu-ma-gem!  
De lin-da plu-ma-gem, lin-da co-mo oi-ro, le-va-me\_es-ta car-ta, Pa-pa-gai-o loi-ro!

Fim  
D.S. ao Fim

Figura 25 - partitura Papagaio loiro

### Canção – Entrudo Chocalheiro

Ó entrudo ó entrudo  
Ó entrudo chocalheiro  
Que não deixas assentar  
As mocinhas ao soalheiro

Estas casa são caiadas  
Estas casa são caiadas  
Quem seria a caiadeira  
Quem seria a caiadeira

Eu quero ir para o monte  
Eu quero ir para o monte  
Que no monte é que estou bem  
Que no monte é que estou bem

Foi o noivo mais a noiva  
Foi o noivo mais a noiva  
Com um ramo de laranjeira  
Quem seria a caiadeira



Figura 26 - Os alunos acompanham o ritmo da canção



Figura 27 - Os jovens cantam as canções em estudo

---

**PARTE III - ANÁLISE DOS DADOS E INTERETAÇÃO DOS  
RESULTADOS**

## **Introdução**

A análise dos dados foi realizada da forma como foi referido no ponto anterior. Os instrumentos utilizados, constituíram-se como um excelente contributo para a organização e categorização que a seguir iremos apresentar e desenvolver (Sousa, 2010; 2012; 2015).

Analisados no seu *conteúdo* (Bardin, 1997; 2003), colaboraram no sentido de serem traçados os principais focos de atenção, e as principais linhas orientadoras que nortearam a investigação-acção, procurando extrair dos *dados em bruto* os resultados obtidos devidamente *interpretados e categorizados* (Sousa, 2015).

Passemos então, à *categorização* resultante da análise realizada.

### **3.1 ANÁLISE CATEGORIAL**

#### **TEMA 1 – PORTUGAL NAS SUAS CANÇÕES RÚSTICAS E TRADIÇÕES MUSICAIS**

##### **Categoria 1 – O conhecimento da existência das províncias portuguesas**

###### **Indicadores:**

No início do *Programa*, constatamos que apenas *1 aluna*, dos *23 alunos* inquiridos tinha noção do número de províncias que compõem o nosso país. A palavra *não sei* foi predominante. *1* aluno respondeu *06 regiões/províncias*, e apenas *1 aluna* respondeu *11 regiões/províncias*.

Num segundo momento de questionação, todos os *23 alunos* participantes no *Programa* e inquiridos, de novo escreveram *11 províncias/regiões*.

## Categoria 2 – As canções rústicas.

### **Indicadores:**

No início do *Programa*, constatamos que os alunos tinham poucos conhecimentos acerca do reportório do nosso cancioneiro. Englobavam nessa categoria outras canções de géneros musicais populares não eruditos. Como exemplo desta constatação seguem-se os seus testemunhos escritos e recolhidos através de *inquérito por questionário*:

*As canções tradicionais que eu conheço são: Papagaio loiro, Apita o comboio, Malhão, malhão; As pombinhas da Catr`ina, Manuel cuco, Os olhos da Marianita, Oliveira pequenina, Atirarei o pau ao gato, Ô Laurindinha; Milho Verde.*

Inquiridos de igual forma, apresentaram grandes alterações nos horizontes musicais das *canções rústicas*. Pelas suas afirmações verificamos que os conteúdos das aulas lecionadas foram assimilados e que o reportório de canções se alargou significativamente, sobretudo nos aspetos qualitativos da *composição musical e estética* das canções que aprenderam. Seguem-se as palavras mais significativas do grupo de alunos participantes

*Com o Programa que o professor nos transmitiu nas aulas de Classe de Conjunto, podemos aprender muitas canções bonitas: Senhora do Almurtão, Zabelinha tecedeira, Oh rama, oh que linda rama, Papagaio loiro, Oliveira pequenina, Senhor Galandum, Entrudo Chocalheiro e Vira do Minho.*

## Categoria 3 – Os instrumentos musicais populares e tradicionais

### **Indicadores:**

No início do *Programa* os alunos tinham poucos conhecimentos acerca dos *instrumentos musicais populares portugueses*. De seguida, transcrevemos as suas palavras extraídas dos *inquéritos por questionário* realizados.

*Os instrumentos que eu conheço são: cavaquinho, guitarra portuguesa, sanfona e acordeão,*

*As maiores incidências situaram-se no cavaquinho e na guitarra portuguesa.*

No final do *Programa*, verificamos que quando inquiridos, de igual forma, os seus horizontes foram bastante alargados no âmbito do conhecimento dos *instrumentos musicais populares portugueses*, passando a registar-se o seguinte:

*Viola braguesa, bandolim, bandola, viola francesa, viola amarantina, adufe, viola de arame, cavaquinho, guitarra portuguesa de Lisboa, braguinha, viola campaniça, bandolocelo, viola beiroa, banjo, viola toeira, viola da Terceira, guitarra de portuguesa de Coimbra, guitarra portuguesa do Porto.*

#### **Categoria 4 – As línguas oficiais portuguesas e as canções rústicas**

##### **Indicadores.**

No primeiro momento da realização do *inquérito por questionário*, constatamos que a totalidade dos alunos desconhecia por completo a existência de uma 2ª língua. Mencionam apenas conhecem o *Português* como língua oficial portuguesa.

No segundo *inquérito por questionário* a totalidade dos alunos identifica como línguas oficiais o *Mirandês* e o *Português*, mostrando assim que houve uma assimilação dos conteúdos lecionados, por parte de todos os alunos.

*Hoje aprendi uma canção Mirandesa chamada “Senhor Galandum”. Com esta canção aprendi que existem 2 línguas oficiais em Portugal, o Português e o Mirandês. O Mirandês é muito parecido com o Espanhol (Maria Vicente).*

*Hoje descobri a 2ª língua oficial portuguesa o Mirandês ao aprender a canção “Senhor Galandum”. Esta língua é bonita, parece uma mistura de 2 línguas (Tiago Santos).*

*Hoje eu aprendi outra música tradicional portuguesa. “Senhor Galandum”. Foi uma música que gostei e aprendi a cantar em Mirandês. Mirandês é uma língua oficial do nosso país (Carlos Diogo).*

Depois da *análise de dados* recolhidos através dos vários instrumentos de avaliação mencionados, passámos à interpretação dos resultados obtidos.

### **3.2 INTERPRETAÇÃO DOS RESULTADOS**

O percurso que efetuamos consistiu, fundamentalmente na elaboração de um *Relatório de Prática Pedagógica Supervisionada*. Partindo das experiências teóricas e práticas vividas e implementadas no terreno, elaboramos um documento de carácter pedagógico e científico, que procura traduzir os processos metodológicos realizados. Encontramo-nos,

assim, perante uma *interpretação dos resultados*, a qual nos remete para os momentos orientadores e mais significativos e desta pesquisa.

Retomando e lembrando a sua **questão central**, vamos ao encontro dos paradigmas que nortearam todo este trabalho.

**De que forma será possível desenvolver o estudo e a interpretação de um novo repertório vocal/coral, junto de alunos das classes de *Música de Conjunto*, tendo como foco central a aprendizagem de *canções rústicas do Cancioneiro Popular Português*?**

O *Relatório* iniciou-se com a apresentação da problemática, expondo como tema central: *Conhecer Portugal através das suas canções rústicas: Adaptação de um repertório vocal/coral a classes de música de conjunto*.

Numa primeira parte, o trabalho encontra-se conformado por um *referencial teórico* no qual se elegeu como figura predominante a personalidade de Fernando Lopes-Graça, enquanto musicólogo, etnomusicólogo, compositor e investigador nos domínios da *canção rústica e popular portuguesa*.



*Figura 28 - A figura e a personalidade de Fernando Lopes-Graça*

Consultando obras de sua autoria, verificamos que esta principal figura se mantém na vanguarda destas pesquisas, e que os textos que se apresentam são extraordinariamente convincentes quanto à eficácia e da necessidade de se realizarem estudos acerca da importância do estudo da *música rústica e popular portuguesa*, na cultura do povo português, muito particularmente junto das

camadas juvenis, em escolas e conservatórios de música. Segundo o autor as nossas crianças e os nossos jovens em muito poderão beneficiar culturalmente com o conhecimento e a vivência, nas suas aprendizagens, ao apreciarem as belezas inexoráveis do *Cancioneiro Popular Português*.

*Familiarizando-se desde muito cedo com a canção popular, as nossas crianças e a nossa juventude adquirem um repertório que, continuando a ser praticado e enriquecido pela vida fora, constituiria um tesouro de alegrias e estímulos que, a todas as horas e em todas as ocasiões, no lar, na escola, nos ofícios, em reuniões e festas, os identificariam consigo mesmo e com a terra-mãe. (...)* (Lopes-Graça, 1981, p. 51).

A valorização da *canção rústica* poderá fazer-lhes compreender os percursos etnomusicológicos da nossa cultura, e poderá despertar, em cada um, sentimentos do que significa a apreciação musical e estética, dentro de um quadro de valores educativos.

Prosseguindo a nossa reflexão, Mário Vieira de Carvalho apresenta-nos muitas obras de sua autoria, particularmente dedicadas ao aprofundamento da vida e da obra de Fernando Lopes-Graça. Concretamente, na obra *Lopes-Graça e a Modernidade Musical* (2017), reflete a modernidade assente em percursos que Lopes-Graça sempre defendeu, e lutou durante toda a sua vida. A propósito do desenvolvimento *étnico-estético* de Mário Vieira de Carvalho, cita as suas palavras do etnomusicólogo, que confirmam o seu pensamento, a sua sensibilidade e a sua ação.

*É indubitável que cada povo possui as suas características psicológicas próprias, a sua cultura mais ou menos individualizada, o seu conceito civilizacional mais ou menos autónomo. Mas é evidente que tais factores não são estáticos. O erro, justamente das doutrinas chamadas nacionalistas ou rácicas é o de dar como acabado, definitivo, cristalizado um processo que, precisamente, porque é um processo, é constituído por sucessivos dados e contribuições que se vão estratificando segundo determinantes básicas das necessidades do momento histórico e das capacidades funcionais de assimilação e adaptação. A arte de cada povo, sendo a tradução desse complexo «rácico», é, por conseguinte o produto de uma experiência individual alicerçada na tradição colectiva – tradição que, convém novamente frisá-lo, não é válida na medida em que é dinâmica, na medida em que é um elemento fecundante de novas conquistas e uma condição de progresso* (Lopes-Graça, 1941, pp. 41-42, cit. in Carvalho, 2017, p. 77).

Passando para os aspetos pedagógicos e didáticos das *canções rústicas e populares tradicionais portuguesas* confirmamos, nas opiniões de pedagogos e de metodólogos os seus valores na cultura musical e artística. São disso testemunha inequívoca as figuras de Zóltán Kodály, Bela Bartók, Edgar Willems, e o próprio Fernando Lopes-Graça, que, a nosso ver, se poderá considerar igualmente um verdadeiro pedagogo.

A nossa *interpretação dos resultados* prossegue. É do nosso interesse conferir de que forma os percursos efetuados no *Referencial Metodológico*, traduzidos na implementação de um PROGRAMA de Intervenção nos conduzem à comprovação dos resultados obtidos, por forma a que as *palavras ditas* pelos nossos interlocutores, nomeadamente pelos *Sujeitos (S) (s)* da ação, do mestrando, *Agente (A)* fundamental da investigação, se encontrem em perfeita harmonia e em estreita ligação com o PROGRAMA de Intervenção, *Objeto (O)* de estudo desta pesquisa. Citando as palavras registadas durante as sessões do PROGRAMA de Intervenção, podemos confirmar que o mesmo se revestiu de grande interesse e de grande pertinência quanto à aquisição de *competências* e de *valores* no sentido do conhecimento das raízes culturais do nosso país e da nossa cultura.

Seguem as reflexões extraídas dos seus *diários de bordo*.

### **Por parte dos alunos**

*Hoje aprendi uma canção Mirandês, a canção com o nome “Senhor Galandum”. Com esta canção aprendi que existem duas línguas oficiais em Portugal, o Português e o Mirandês. O Mirandês é muito parecido com o Espanhol. A música tem muito ritmo e com as palmas fica bastante alegre. Miranda do Douro é uma cidade situada perto de Espanha (Maria Vicente).*

*Aprendemos a canção “Senhor Galandum”. Alguns alunos fizeram solos. Todos cantamos e todos batemos palmas. Esta música é tradicional portuguesa de Miranda do Douro. Esta canção é cantada em Mirandês, que é a segunda língua oficial portuguesa. Miranda do Douro pertence à região natural de Trás -os-Montes (Beatriz Gomes).*

### **Por parte do Professor:**

*Os alunos estavam muito concentrados em toda a temática do “Senhor Galandum”. A maioria dos alunos não sabia da existência da 2ª língua oficial portuguesa, e ficaram muito interessados, principalmente aquando da tradução da letra da canção. Aprenderam rapidamente a música. A letra, depois de algum trabalho, ficou na perfeição. Na última parte, juntaram-se os gestos à parte vocal, o que permitiu uma dinâmica crescente em toda a aula. O resultado final ficou muito interessante.*

*Numa apreciação global, esta sessão foi muito positiva, tendo sido muito significativa a motivação dos alunos, desde o princípio, até ao final da aula.*

Numa outra sessão do PROGRAMA os resultados foram na mesma linha, que transcrevemos:

**Por parte dos alunos:**

*Hoje aprendi uma música chamada “Entrudo Chocalheiro”. É uma música muito animada com muitas paragens. Aprendemos esta música da mesma forma que os nossos antepassados aprendiam. Tradição oral. Parece mais difícil, mas acho que depois de aprenderemos, nunca mais vamos esquecer. Também estivemos a rever o “Senhor Galandum”(Carlos Diogo).*

*Eu hoje aprendi uma música tradicional portuguesa e gostei muito. Foi a aula que eu cantei melhor. Gostei muito de ver o professor a tocar Guitarra. A música era muito animada. Aprendi também que as músicas tradicionais nos tempos dos nossos Bisavós eram ensinadas sem se utilizarem as pautas porque não havia (Nuno Vale).*

*Aprendi uma nova música chamada “Entrudo o Chocalheiro” foi muito animada e ritmada. Esta música é de uma adaptação de um compositor chamado Zeca Afonso. Esta canção é originária da Beira Baixa (Tiago Tavares).*

**Por parte do professor:**

*A aula de hoje decorreu de forma descontraída. Os alunos estiveram bastante motivados. Foi-lhes explicado o que era a tradição oral e como foi importante para não se perder a cultura. A canção “Entrudo Chocalheiro” foi propositadamente ensinada por esse meio. Os alunos puderam constatar esta tradição milenar na continuidade da cultura de um povo e no caso concreto das canções rústicas.*

*A dinâmica da canção “Entrudo Chocalheiro” permitiu que a aula fluísse de uma forma divertida principalmente nas pausas criadas entre versos e nas partes acompanhadas a percussão corporal (palmas).*

*Nesta canção como em outras, utilizou-se os instrumentos que parte dos alunos voluntariamente se dispôs a tocar (violino, guitarras flauta de bisel). O resultado final foi do agrado de todos a e todos os níveis, desde os académicos aos emocionais.*

Na mesma linha de avaliação do PROGRAMA de Intervenção, e sobre a sua eficácia, verificámos, através da *categorização* efetuada que no princípio os PROGRAMA os alunos não conheciam as nossas *canções rústicas e tradicionais portuguesas*. No final, todos falaram das canções que conheceram e aprenderam, tendo, cada um deles, registado um grande número de canções e também os nomes de *instrumentos musicais populares portugueses*.

**Mestrado em Ensino da Música**  
Especialidade em Música de Conjunto  
**Relatório de Prática Pedagógica Supervisionada**  
Aureliano Ferreira Pinto

*Com o Programa que o professor nos transmitiu nas aulas de Classe de Conjunto, podemos aprender muitas canções bonitas: Senhora do Almurtão, Zabelinha tecedeira, Oh rama, oh que linda rama, Papagaio loiro, Oliveira pequenina, Senhor Galandum, Entrudo Chocalheiro e Vira do Minho.*

*Os instrumentos musicais que conhecemos foram os seguintes: viola braguesa, bandolim, bandola, viola-francesa, viola amarantina, adufe, viola de arame, cavaquinho, guitarra portuguesa de Lisboa, braguinha, viola campaniça, bandolocelo, viola beiroa, banjo, viola toeira, viola da Terceira, guitarra de portuguesa de Coimbra, guitarra portuguesa do Porto.*

Quanto à *motivação dos alunos* verificamos que durante o PROGRAMA de Intervenção todos os alunos se mostraram *sempre* muito motivados. Mereceu especial atenção a *motivação crescente* com a presença de um professor convidado Sérgio Mirra, na aula de *Música de Conjunto*.

Seguem-se as *palavras ditas* e as *imagens fotográficas* captadas.

**Por parte dos alunos**

*A Aula de hoje foi espetacular. O músico que o professor convidou tocava muito bem cavaquinho. Eu conhecia mal o cavaquinho e nem sabia que era português. O Professor Sérgio contou-nos que toca muitos instrumentos populares portugueses. No final tocamos todos juntos parecia um concerto (Nuno Vale, 2018).*



*Figura 29 - A música de conjunto com Sérgio Mirra*

*Hoje foi uma aula muito diferente, o músico convidado também é professor e chama-se Sérgio Mirra. Ouvimos o professor Sérgio a falar de instrumentos populares e ouvimos dois deles, o cavaquinho e a viola braguesa. No final tocamos e cantamos duas canções, o “Papagaio Loiro” e o “Entrudo Chocalheiro”. Gostei muito (Gonçalo Fernandes).*

**Mestrado em Ensino da Música**  
Especialidade em Música de Conjunto  
**Relatório de Prática Pedagógica Supervisionada**  
Aureliano Ferreira Pinto



*Figura 30 - O interesse dos alunos no concerto final*

**Por parte do professor**

*A aula decorreu sempre num ambiente de boa disposição, tendo terminado com o “Entrudo Chocalheiro” por se tratar de uma canção bastante efusiva, na sua execução.*

*Em suma, os alunos puderam constatar, hoje, e em pleno, as canções já aprendidas e o enriquecimento da sonoridade quando acompanhadas com os cordofones populares. As reações finais dos alunos foram bastante satisfatórias, o que me leva a crer que os objetivos foram atingidos acima da média esperada.*



*Figura 31 - O professor acompanha a aula com piano e orienta os conteúdos da sessão*

Sobre a aula com a presença do Professor Orientador Científico, o Professor Doutor Mário Mateus, seguem-se as palavras registadas.

### **Por parte dos alunos**

*Hoje foi a nossa última aula deste período. O Maestro Mário Mateus veio assistir à nossa aula para nos ouvir cantar. Fomos para junto do piano e estivemos a rever algumas canções tradicionais portuguesas que já tínhamos aprendido. Gostei muito da aula de hoje (Tiago Guimarães).*

*Neste dia, gostei muito de cantar a “Senhora do Almurtão” para o professor Mário Mateus. Cantámos com instrumentais e com o piano. Já sabemos cantar muitas canções do nosso país (Afonso Azevedo).*

*O que eu mais gostei hoje foi quando as 5 raparigas estiveram a cantar sozinhas. Descobri que as raparigas cantam tão forte como os 16 rapazes todos juntos da minha turma. Uma das raparigas, claro que era eu (Catarina Silva).*

### **Por parte do professor**

*Hoje recebemos uma visita do Professor Orientador Maestro Mário Mateus. Foi uma surpresa para mim e para a turma. Os alunos reagiram muito bem ao facto de terem o Maestro a assistir sem demonstrarem o “nervoso miudinho” espectável nestas situações. A aula de hoje funcionou como uma aula de revisões onde foi possível reparar alguns aspetos técnicos em relação à afinação, dinâmica entre outros.*

*A partir da aula de hoje, e por indicação do Orientador, à exceção da canção “Senhora do Almurtão”, deixaremos de utilizar os instrumentos em suporte digital, e passaremos a utilizar o piano e outros instrumentos que os alunos toquem.*

*Aproveitou-se também para rever a distribuição geográfica de cada canção.*

**Mestrado em Ensino da Música**  
Especialidade em Música de Conjunto  
**Relatório de Prática Pedagógica Supervisionada**  
Aureliano Ferreira Pinto



Figura 32 - O professor e os alunos em aula de revisão das canções rústicas e tradicionais portuguesas, acompanhados ao piano

*Um bom professor deixa em cada um dos seus alunos uma marca indestrutível que perdura no tempo.*

*Esta frase introdutória demonstra o quanto somos moldados pelos mestres que nos cruzamos ao longo da nossa vida. Nesta fase académica é muito satisfatório quando encontramos algo para acrescentar à nossa conduta enquanto professores. As aulas assistidas contribuíram para um enriquecimento pessoal através da observação direta das aulas do professor orientador.*

**Senhora do Almutão** Tradicional portuguesa  
Arr. Carlos Gomes

$\text{♩} = 111$  17 18

Se-nho - ra do Al - mur - tão, Mi-nha tão lin-da\_ar-rai - a - na!

Vi-rai cos-tas a Cas - te-la, Não quei-rai ser cas-te - lha-na.

Se-nho - ra do Al - mur - tão, Quem ten - des por com - pa - nhi - a?

O di - vi-no São Ro - mão, Ca-pi-tão da Mou-ra - ri - a.

Figura 33 - partitura Senhora do Almutão

Depois da apresentação detalhada da *interpretação dos resultados*, podemos confirmar que tudo se conduziu no sentido da criação de caminhos inovadores que se nos afiguram pertinentes nos domínios da educação artística e musical de crianças e jovens, em escolas e conservatórios de música, muito particularmente nas classes de *Música de Conjunto vocal/coral*.

Acerca dos processos utilizados e da adequação do modelo de *Relação Pedagógica (RP)*, confirmamos que o mesmo se adequou perfeitamente à nossa metodologia de investigação-acção.

Os elementos que fundamentam este estudo revelaram-se profícuas nas suas *Relações Biunívocas*: Concretizaram-se as *Relações de Ensino (RE)*, as *Relações de Aprendizagem (RA)*, e as *Relações Didáticas (RD)*.

Estas *Relações Biunívocas* considerando-se como *sinais visíveis* das estratégias que utilizamos, enquanto mediadores entre a investigação efetuada e as retroações recebidas pelos *Sujeitos (S) (s)*, num *Meio (M)* adequado ao desenvolvimento de todos os trabalhos.

Fundamentalmente, podemos afirmar que as experiências descritas e realizadas dentro dos contextos do *Referencial Teórico* que nortearam todos os procedimentos, e dentro do *Referencial Metodológico* que se encontra sustentado pelo modelo de *Relação Pedagógica*, proveniente do investigador canadiano Renal Legendre (2005), e que o mesmo foi bem aplicado de forma.

Sobre os *instrumentos de recolha de dados* enunciados nesta investigação tornaram-se, agora, *testemunhos* focados numa análise criteriosa e *transformadora*, através da ação, em *símbolos vivos das expressões, das vivências, dos sentimentos e das sonoridades dos momentos «aqui e agora»* irrepetíveis e transformadores das nossas sensibilidades e perceções artísticas e musicais (Sousa, 2008; 2010).

Por tudo o que foi dito, não temos dúvidas quanto à confirmação e à validação da existência de uma efetiva *Relação Pedagógica (RP)* traduzida pelas relações de coordenação e de sistematização com o *Objeto de estudo (O.)* Consideramos, portanto, que a investigação-ação realizada, ao longo deste *Relatório de Estágio* se considera consolidada, com resultados de significativo interesse. Os *indicadores*, que se apresentam, representam o impacto transformador, e o alcance didático, pedagógico e científico de que se revestiu o PROGRAMA de Intervenção realizado e descrito.

Realizada esta *Interpretação de Resultados* passamos, de seguida, às *Conclusões Finais*.

## CONCLUSÕES FINAIS

Este trabalho foi muito gratificante originando na sua última aula uma sensação de *dever cumprido*.

A temática criou nos alunos uma curiosidade despertada aula, após aula. Ao longo das sessões do PROGRAMA, a riqueza de conteúdos originou que as *canções rústicas* fossem vistas como um veículo de informações a elas acopladas, quer provenientes de um estudo *geográfico-musical*, quer oriundas das raízes genuínas do povo português.

Criou-se também nos alunos uma ideia de que a *música rústica popular* de raiz é diferente de música *vulgar*, sem identidade e sem representatividade da nossa identidade.

As aulas de música nas classes de *música de conjunto* deverão ser espaços privilegiados para o desenvolvimento de trabalhos como o que acabamos de realizar, isto é, da implementação de *reportórios alternativos*.

### Limitações ao estudo

Durante a realização deste trabalho não existiram limitações que pudessem impedir o seu desenvolvimento. Apenas a escassez de tempo se constituiu como uma possível alteração aos resultados obtidos, dada a complexidade do tema. Com mais tempo outras abordagens poderiam ter sido feitas.

### Recomendações para o futuro

Para futuro recomendaria a fomentação de *reportório de raiz popular*, nas classes de *Música de Conjunto*.

Só dessa forma se poderá contribuir para a preservação do património cultural musical de um país. É essencial que se conserve a identidade cultural, musical e artística de um povo.

Uma das minhas recomendações vai direcionada para os professores de música. O exercício da docência das classes de *Música de Conjunto* deve ser sempre efetuado por

especialistas na área. Sem dúvida que só os profissionais com mais preparação e melhor formação poderão desempenhar estas funções com a dignidade e o profissionalismo que as matérias exigem.

## **Referências Bibliográficas**

- CARMO, H. e FERREIRA, M. M. (1998). *Metodologia da Investigação – Guia para Autoaprendizagem*. Lisboa: Universidade Aberta.
- FERNANDES, M.M.G. (2012). *Criação de Arranjos para Classes de Conjunto Instrumentais*. Aveiro: Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Artes.
- GUSTEMS, J. e ELGSTRÖM, E. (2008). *Guía práctica para la Dirección de Grupos Vocales e Instrumentales*. Barcelona: Editorial Graó.
- KEMP, A. E. (1995). *Introdução à Investigação em Educação Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- CÂMARA, J. B. (2001). *O Essencial sobre a Música Tradicional Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda.
- CARVALHO, Mário Vieira. (2017). *Lopes-Graça e a Modernidade Musical*. Cacém: VASP – Distribuidora de Publicações, S.A.
- CARVALHO, Mário Vieira. (2006). *Pensar a música, mudar o mundo: Fernando Lopes-Graça*. Porto: Campo das Letras – Editores, S.A.
- CORREIA, M. (Abril, 1984). *Música Popular Portuguesa – Um ponto de partida*. Coleção cantares de amigo, 1, *Centelha*.
- GIACOMETTI, M. e LOPES-GRAÇA, F. (1981). *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa códex: Michel Giacometti e Circulo de leitores.
- LEGENDRE, R. (2005). *Dictionnaire actuel de l'éducation*. 3<sup>ième</sup> édition. Montreal: Guérin.
- LOPES-GRAÇA, F. (1989). *A Música Portuguesa e os seus Problemas I*- Lisboa: Editorial Caminho.
- LOPES-GRAÇA, F. (1989). *A Música Portuguesa e os seus Problemas II*- Lisboa: Editorial Caminho
- LOPES-GRAÇA, F. (1991). *A Canção Popular Portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho.
- LÚCIO, J. (2002). *Cordofones Portugueses*. Porto: Areal Editores, S.A.

- MARTINS, A. (Coordenação). (2002a). *Didáctica das Expressões*. Lisboa: Universidade Aberta.
- OLIVEIRA, E. V. (2000). *Instrumentos Musicais Populares Portugueses*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- RAPOSO, M. M. (2009). *As Canções de Embalar nos Cancioneiros Populares Portugueses. Sugestões para a sua aplicação didáctica no ensino pré -escolar*. Braga: Universidade do Minho. Instituto dos Estudos da Criança.
- SOUSA, M. R. (2002). *A Educação Intercultural através da Música: Dissertação de Mestrado*. Porto: Universidade Aberta.
- SOUSA, M. R. e NETO, F. (2003). *A Educação Intercultural através da Música: Contributo para a redução do preconceito étnico*. Vila Nova de Gaia: Edições Gailivro, Lda.
- SOUSA, M. R. (2010). *Música, Educação Artística e Interculturalidade: A Alma da Arte na Descoberta do Outro*. Rio Tinto: Lugar da Palavra Editora, Unip. Lda.
- SOUSA, M. R. (2012). *Pedagogia e Didácticas da Música Intercultural – Programas Artísticos e Musicais Interculturais*. Rio Tinto: Lugar da Palavra Editora, Unip. Lda.
- SOUSA, M. R. (2015). *Metodologia do Ensino da Música para Crianças - Pedagogos, Teorias, Modelos e Experiências - Investigação Científica aplicada à Didáctica da Música*. 2ª Edição Revista e Aumentada. Rio Tinto: Lugar da Palavra Editora, Unip. Lda.
- TORRES, R. M. (1998; 2005). *As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música-contribuição da metodologia de Zoltan Kodály*. Alfragide: Editorial Caminho, S.A.
- WEFFORT, A. B. (2006). *A Canção Popular Portuguesa em Fernando Lopes-Graça*. Lisboa: Editorial Caminho S.A.
- WILLEMS, E. (1970). *As Bases Psicológicas da Educação Musical*. Bienne: Edições Pró-Música. Edição patrocinada pela Fundação Calouste Gulbenkian.

## FONTES ELETRÓNICAS CONSULTADAS

### Museu da Música Portuguesa - Fernando Lopes Graça

Disponível em  
<http://mmp.cm-cascais.pt/museumusica/flg/flg/>  
Acedido em 2017 - 03 - 01

### Setúbal Município participativo - Historia-Personalidades - Michel Giacometti

Disponível em  
<http://www.mun-setubal.pt/pt/pagina/michel-giacometti-1929-1990/127>  
Acedido em 2017-03-01

## Imagens fotográficas

### (1) – Um Grupo Coral de ceifeiras do Alentejo

Disponível em:  
<https://www.google.pt/search?q=Uma+ceifeira+cantando+no+alentejo&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiWpdGIrtveAhUpB8AKHSuAv0QAUIDigB&biw=1366&bih=564#imgrc=6733CD8wDoEsBM>:  
Acedido em: 2018 -11-17

### (2) Fernando Lopes-Graça

Disponível em:  
[https://www.google.pt/search?biw=1366&bih=564&tbm=isch&sa=1&ei=REnxW77UGcqRlwTDsobgCQ&q=fernando+Lopes-gra%C3%A7a&oq=fernando+Lopes-gra%C3%A7a&gs\\_l=img.12..0i30I2j0i5i30I2j0i24.5409.20922..25373...2.0..1.134.2194.18j5.....2....1..gws-wiz-img.....0..0j35i39j0i67j0i10j0i8i30.G7M9iQQhMtA](https://www.google.pt/search?biw=1366&bih=564&tbm=isch&sa=1&ei=REnxW77UGcqRlwTDsobgCQ&q=fernando+Lopes-gra%C3%A7a&oq=fernando+Lopes-gra%C3%A7a&gs_l=img.12..0i30I2j0i5i30I2j0i24.5409.20922..25373...2.0..1.134.2194.18j5.....2....1..gws-wiz-img.....0..0j35i39j0i67j0i10j0i8i30.G7M9iQQhMtA)  
Acedido em: 2018-11-17

### (3) Mapa musical de Portugal

Disponível em:  
[https://www.google.pt/search?biw=1366&bih=564&tbm=isch&sa=1&ei=REnxW77UGcqRlwTDsobgCQ&q=Mapa+musical+de+Portugal&oq=Mapa+musical+de+Portugal&gs\\_l=img.12...1907.1907..3324...0.0..0.91.91.1.....0....1j2..gws-wiz-img.N6ZNw0caJ3A#imgrc=oL8I9HkcFADpVM](https://www.google.pt/search?biw=1366&bih=564&tbm=isch&sa=1&ei=REnxW77UGcqRlwTDsobgCQ&q=Mapa+musical+de+Portugal&oq=Mapa+musical+de+Portugal&gs_l=img.12...1907.1907..3324...0.0..0.91.91.1.....0....1j2..gws-wiz-img.N6ZNw0caJ3A#imgrc=oL8I9HkcFADpVM):  
Acedido em: 2018 -11-17

### (4) A Fundação Conservatório Regional de Gaia

Disponível em:  
<http://www.conservatoriodegaia.org/fundacao/fundacao>  
Acedido em: 2018-11-10

### (5) O Conservatório Superior de Música de Gaia

Disponível em:  
<http://www.conservatoriodegaia.org/superior/>  
Acedido em: 2018-11-10

**Mestrado em Ensino da Música**  
Especialidade em Música de Conjunto  
**Relatório de Prática Pedagógica Supervisionada**  
Aureliano Ferreira Pinto

- (6) **Um concerto com toda a comunidade educativa, de encerramento do ano letivo de 2017/2018: Uma das inúmeras atividades realizadas fora da Fundação Conservatório Regional de Gaia.**

Disponível em:

[https://www.google.pt/search?q=conservat%C3%B3rio+superior+de+m%C3%BAfica+de+gaia&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=uU80Ms1AtZn0pM%252CAAAAAAAAAAABAM%252C\\_&usg=K\\_pQUMSbBslI0ixn\\_kTot7uxI0Ag%3D&sa=X&ved=2ahUKEwigrKWFkcreAhUIQh\\_oKHVcnDkkQuqIBMAx6BAgDEAY&biw=1366&bih=515#imgrc=4pMbpL5zHQdbQM](https://www.google.pt/search?q=conservat%C3%B3rio+superior+de+m%C3%BAfica+de+gaia&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=uU80Ms1AtZn0pM%252CAAAAAAAAAAABAM%252C_&usg=K_pQUMSbBslI0ixn_kTot7uxI0Ag%3D&sa=X&ved=2ahUKEwigrKWFkcreAhUIQh_oKHVcnDkkQuqIBMAx6BAgDEAY&biw=1366&bih=515#imgrc=4pMbpL5zHQdbQM):

Acedido em 2018-11-10

---

**ANEXOS**

## Planificações de sessões dadas no contexto do PROGRAMA de Intervenção

### PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO

#### Planificação nº 25

##### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório Regional de Gaia

Ano/Grau: 1º/2º	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº 49,50	Regime de frequência: Articulado
Data: 16/04/2018	Número de alunos: 23
Hora: 17:00h	Estagiário: Aureliano Ferreira Pinto

##### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a leitura e a prática vocal Rever as Peças já estudadas. Os instrumentos musicais portugueses com destaque aos cordofones.
---

##### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Revisão de todos os temas já estudados. Instrumentos populares portugueses
---

##### DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula inicia com exercícios de aquecimento físico e vocal em ambiente relaxado. Inicia-se com a revisão das canções tradicionais já abordadas. Diálogo com os alunos sobre os instrumentos populares portugueses com destaque aos cordofones.
--

##### RECURSOS E FONTES

Piano, partituras imagens.
----------------------------

## **REFLEXÃO**

*Na aula de hoje, depois de uma revisão ás canções já estudadas, os alunos iniciaram um pequeno estudo sobre os principais instrumentos populares portugueses com especial destaque aos cordofones.*

*Utilizou-se imagens dos instrumentos e falou-se da sua distribuição geográfica.*

*Os alunos demonstraram*

## PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO

### Planificação nº 26

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório Regional de Gaia

Ano/Grau: 1º/2º	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº 51,52	Regime de frequência: Articulado
Data: 23/04/2018	Número de alunos: 23
Hora: 17:00h	Estagiário: Aureliano Ferreira Pinto

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a leitura e a prática vocal adaptação dos instrumentos que os alunos tocam a algumas peças já estudadas.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Revisão de todos os temas já estudados.  
Adaptação das peças aos instrumentos de alguns alunos.

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula inicia com exercícios de aquecimento físico e vocal em ambiente relaxado.  
Inicia-se com a revisão das canções tradicionais já abordadas.  
Na fase seguinte adaptamos algumas canções aos instrumentos dos alunos  
Conseguimos selecionar 1 violino, 2 Guitarras 1 flauta de bisel. Os restantes alunos passariam a utilizar a percussão corporal e as vozes.

#### RECURSOS E FONTES

Piano, partituras violino, flauta de bisel, 2 Guitarras.

## PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO

### Planificação nº 27

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório Regional de Gaia

Ano/Grau: 1º/2º	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº 53,54	Regime de frequência: Articulado
Data: 30/04/2018	Número de alunos: 23
Hora: 17:00h	Estagiário: Aureliano Ferreira Pinto

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a leitura e a prática vocal adaptação dos instrumentos que os alunos tocam a algumas peças já estudadas.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Revisão de todos os temas já estudados.  
Adaptação das peças e execução de instrumentos tocados pelos alunos.

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula inicia com exercícios de aquecimento físico e vocal em ambiente relaxado.  
Inicia-se com a revisão das canções tradicionais já abordadas acompanhadas pelos instrumentos tocados pelos alunos.

#### RECURSOS E FONTES

Piano, partituras violino, flauta de bisel, 2 Guitarras.

## **REFLEXÃO**

Nesta aula tocamos e cantamos todos os temas com os instrumentos tocados por alguns alunos e piano.

O resultado final foi muito satisfatório. Alunos muito motivados.

## PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO

### Planificação nº 28

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório Regional de Gaia

Ano/Grau: 1º/2º	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº 55,56	Regime de frequência: Articulado
Data: 07/05/2018	Número de alunos: 23
Hora: 17:00h	Estagiário: Aureliano Ferreira Pinto

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Audição individual dos alunos

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Revisão de todos os temas já estudados.

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula inicia com exercícios de aquecimento físico e vocal em ambiente relaxado. Inicia-se com a revisão das canções tradicionais já abordadas chamando e ouvindo um aluno de cada vez.

#### RECURSOS E FONTES

Piano, partituras.

#### REFLEXÃO

A aula de hoje serviu para realizarmos uma audição individual de cada aluno para percebermos as dificuldades de cada um. O espírito de autocritica foi inculcado a cada um dos alunos.

## PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO

### Planificação nº 29

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório Regional de Gaia

Ano/Grau: 1º/2º	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº 57,58	Regime de frequência: Articulado
Data: 14/05/2018	Número de alunos: 23
Hora: 17:00h	Estagiário: Aureliano Ferreira Pinto

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a leitura e a prática vocal.
--

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Revisão específica da canção Entrudo Chocalheiro
--

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula inicia com exercícios de aquecimento físico e vocal em ambiente relaxado. Inicia-se com a revisão da canção entrudo chocalheiro inicialmente pela letra. Revisão da parte instrumental com especial destaque as paragens que a canção tem. Ensaios com toda a turma. Diálogo sobre o tema, região natural proveniente, análise da letra.
---

#### RECURSOS E FONTES

Piano, partituras violino, flauta de bisel, 2 Guitarras.
--

#### REFLEXÃO

Nesta aula tocamos e cantamos todos o tema Entrudo Chocalheiro. Esta canção. é muito motivadora e com uma energia contagiante. Os alunos demonstram uma motivação extra quando a estudamos.

## **PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO**

### **Planificação nº 30**

#### **ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório Regional de Gaia**

Ano/Grau: 1º/2º	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº 59,60	Regime de frequência: Articulado
Data: 21/05/2018	Número de alunos: 23
Hora: 17:00h	Estagiário: Aureliano Ferreira Pinto

#### **OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS**

Desenvolver a leitura e a prática vocal.

#### **CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS**

Revisão específica da canção Papagaio Loiro, Vira do Minho

#### **DESENVOLVIMENTO DA AULA**

A aula inicia com exercícios de aquecimento físico e vocal em ambiente relaxado.  
Inicia-se com a revisão das canções Papagaio Loiro e Vira do Minho inicialmente pela letra.  
Revisão da parte instrumental.  
Ensaios com toda a turma.  
Diálogo sobre o tema, região natural proveniente.

#### **RECURSOS E FONTES**

Piano, partituras violino, flauta de bisel, 2 Guitarras.

**Mestrado em Ensino da Música**  
Especialidade em Música de Conjunto  
**Relatório de Prática Pedagógica Supervisionada**  
Aureliano Ferreira Pinto

## **REFLEXÃO**

Nesta aula tocamos e cantamos todos os temas Papagaio Loiro e Vira do Minho . Abrangemos hoje nas revisões 2 regiões naturais distintas. Alunos demonstram que dominam alguns dos conhecimentos já abordados.

## PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO

### Planificação nº 31

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório Regional de Gaia

Ano/Grau: 1º/2º	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº 61,62	Regime de frequência: Articulado
Data: 28/05/2018	Número de alunos: 23
Hora: 17:00h	Estagiário: Aureliano Ferreira Pinto

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Regiões naturais, instrumentos portugueses populares e sua distribuição geográfica

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Revisão de todos os conteúdos teóricos já abordados.

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula inicia com exercícios de aquecimento físico e vocal em ambiente relaxado. Durante toda a aula abordamos todas as temáticas teóricas das aulas.

#### RECURSOS E FONTES

Piano.

#### REFLEXÃO

A aula de hoje serviu para relembrar os conteúdos teóricos : regiões naturais, instrumentos tradicionais portugueses distribuição das canções por regiões e demais características. Os alunos já apresentam algum domínio sobre as temáticas.

## PLANO DE AULA | CLASSE DE CONJUNTO

### Planificação nº 32

#### ESTABELECIMENTO DE ENSINO: Conservatório Regional de Gaia

Ano/Grau: 1º/2º	Duração da aula: 45 minutos
Aula nº 63,64	Regime de frequência: Articulado
Data: 04/06/2018	Número de alunos: 23
Hora: 17:00h	Estagiário: Aureliano Ferreira Pinto

#### OBJETIVOS | COMPETÊNCIAS

Desenvolver a leitura e a prática vocal.

#### CONTEÚDOS PROGRAMÁTICOS

Revisão de todos os temas

#### DESENVOLVIMENTO DA AULA

A aula inicia com exercícios de aquecimento físico e vocal em ambiente relaxado. Inicia-se com a revisão e todos os temas já abordados: Senhora do Almurtão, Senhor Galandum, Oh Rama, Papagaio Loiro, Zabelinha tecedeira, Vira do Minho, Oliveira Pequena, Entrudo Chocalheiro

#### RECURSOS E FONTES

Piano, partituras violino, flauta de bisel, 2 Guitarras.

#### REFLEXÃO

Revisão completa de todas as canções. Diálogo final sobre o ano letivo a disciplina e os temas abordados. Feedback bastante positivo por parte dos alunos. Sensação de missão cumprida.



Conservatório Superior de Gaia

Mestrado em Ensino de Música  
Especialização em Música de Conjunto  
Estágio Supervisionado  
Mestrando: Aureliano Ferreira Pinto  
Professor Cooperante: Mestre Jorge Pires  
Orientador Científico: Prof.Doutor Mário Mateus  
2º ciclo Turma 2

Questionário

Nome do Aluno \_\_\_\_\_

Turma \_\_\_\_\_ ano \_\_\_\_\_

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

1 - Quantas províncias/regiões naturais tem Portugal Continental?

2	6	11	Não sei
---	---	----	---------

2- Conheces algum(ns) instrumento(s) musical(ais) Português(es)? Se conheces, diz o(s) seu(s) nome(s).

---

---

---

3- Quais as canções tradicionais/populares portuguesas que conheces?

---

---

---

---

Qual(ais) a(s) língua(s) oficial(ais) de Portugal?

---

---