

# esec

ESCOLA SUPERIOR DE EDUCAÇÃO

---



INSTITUTO POLITÉCNICO  
DE COIMBRA

Departamento de Artes e Tecnologias da Escola Superior de Educação de Coimbra

Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico

## **A dança escolar e a música enquanto contributo no processo educativo e formativo no Ensino Básico**

Lúcio António Carvalho da Silva Marto

Coimbra, 2016



**Lúcio António Carvalho da Silva Marto**

**A dança escolar e a música enquanto contributo no  
processo educativo e formativo no Ensino Básico**

Dissertação de Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico,  
apresentada ao Departamento de Artes e Tecnologias da Escola Superior de  
Educação de Coimbra para obtenção do grau de Mestre

Constituição do júri

Presidente: Prof. Doutor Carlos Humberto Nobre Santos Luiz

Arguente: Prof. Doutora Maria Luisa Correia

Orientadora: Prof. Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro

Data da realização da Prova Pública: 18 de julho de 2016

Classificação: Muito Bom, 17 valores

Julho de 2016



## **Agradecimentos**

À minha mãe, pelo apoio incondicional, pelo amor, pela alegria e pelo incentivo recebido ao longo destes anos de percurso académico. Ao meu pai que apesar de não se encontrar entre nós me transmitiu valores que fazem de mim a pessoa que sou hoje.

A toda a minha família que de uma forma ou de outra sempre me incentivaram e estiveram presentes nesta jornada, em especial à minha tia Ilda Carvalho que foi minha companheira de viagem e sem ela não teria conseguido ultrapassar certos obstáculos durante todo este percurso.

À minha orientadora, Professora Doutora Maria do Amparo Carvas Monteiro, um muito obrigado pela sua disponibilidade, paciência, pelo saber que me transmitiu, pela total colaboração nas questões e dúvidas que foram surgindo, pelo profissionalismo e pela amizade que sempre manifestou para comigo. Toda a sua colaboração foi essencial para a elaboração desta Tese.

Ao agrupamento de Escolas de Pombal pela oportunidade que me deu em poder realizar o meu estágio supervisionado, especialmente às docentes cooperantes, Aida Mateus e Branca Simões.

Um agradecimento especial a todos os meus alunos que de certa forma também contribuíram para que eu pudesse realizar este meu projeto.

A todos os meus amigos de longa data e colegas de curso pelo incentivo e pelos momentos partilhados.

A todos, o meu muito obrigado!



## **Resumo**

Na sequência dos objetivos previamente traçados, a realização deste trabalho tem como principal intuito dar a conhecer a atividade desenvolvida na nossa prática pedagógica realizada nos três ciclos do EB, procurando articular, dentro do possível, conteúdos das diferentes áreas curriculares com a temática escolhida, designadamente, a “A dança escolar e a música enquanto contributo no processo educativo e formativo no Ensino Básico” e o desenvolvimento de competências nos alunos das turmas intervencionadas.

O trabalho está dividido em duas partes. O estudo da dança escolar ou do movimento expressivo, bem como do património cultural dos dois agrupamentos de música tradicional, *Rancho Folclórico de Redinha* e *Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras* existentes em Freguesia de Redinha, foram os pontos de partida para a realização do presente projeto pedagógico e de investigação que integram a primeira parte. O seu enquadramento teórico assentou na revisão bibliográfica disponível, para saber mais do valor e da função da dança escolar na otimização do processo de ensino/aprendizagem nas disciplinas de música no Ensino Básico. A parte segunda do trabalho contém a concretização da Prática de Ensino Supervisionada, realizada em instituições escolares da região de Pombal, no ano letivo 2014-15.

**Palavras-chave:** dança, música, agrupamentos de música tradicional, ensino, aprendizagem, património cultural.

## **Abstract**

As far as the objectives previously underlined are concerned, this dissertation aims to study the activity developed in the pedagogical practice in Elementary School, seeking to connect, as far as possible, contents from the different curricular areas with the referred topic, namely “School dance and music as a contribution in the educative and formative processes in the Elementary School” and the development of students’ skills.

This dissertation concerns two parts. The study of dance or expressive movement, as well as the cultural identity of two traditional music groups, Rancho Folclórico de Redinha and Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras in the county of Redinha were the starting points for the development of the current pedagogic project and investigation that regard the first part. Its theoretical context concerned the bibliography available, in order to know more about the value and function of school dance in the enhancement of the teaching/learning process as far as music subjects in Elementary School are concerned. The second part refers to the Supervised Teaching Practise in schools in Pombal, in the school year 2014-15.

**Key-words:** dance, music, traditional music groups, teaching, learning, cultural identity.

## ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>PARTE I.....</b>	<b>5</b>
<b>A – ENQUADRAMENTO TEÓRICO.....</b>	<b>7</b>
1 – A dança escolar enquanto agente formativo no Ensino Básico .....	9
2. O movimento expressivo e a integração no currículo escolar. Os Pedagogos.....	10
3. Sobre os Ranchos Folclóricos. ....	18
4. Sobre a Música Popular e Folclórica Portuguesa. Considerações. ....	22
5. A Estremadura Etnográfica “Fronteira de Pombal” .....	25
6. Breve descrição da Freguesia de Redinha.....	27
7. O Rancho Folclórico de Redinha e o Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras .....	27
8. Descrição dos trajos dos Ranchos Folclóricos da Freguesia de Redinha.....	32
8.1. Os trajos do RF de Redinha .....	32
8.2. Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras - Redinha.....	36
<b>B. METODOLOGIA DA FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA .....</b>	<b>39</b>
1 – Fundamentação .....	41
2 – Desenho do trabalho.....	41
2.1 – Motivo da escolha do tema em estudo .....	43
2.2 – Intervenientes no estudo.....	44
2.3 – Recolha de dados.....	44
<b>PARTE II - DA PRÁTICA PEDAGÓGICA .....</b>	<b>47</b>
1 – Caracterização do concelho de Pombal – Situação Geográfica.....	49
2 – O Agrupamento de Escolas de Pombal.....	50
3 – Caracterização da Comunidade Educativa.....	52
3.1 – ESCOLA 1º Ciclo: CENTRO ESCOLAR DE REDINHA.....	52
3.1.1 – Natureza do espaço físico .....	52
3.1.2 – Natureza dos recursos humanos .....	52
3.1.3 – Sala de Aula onde foi realizada a Prática Pedagógica .....	53

3.2 – ESCOLA 2º e 3º Ciclo: ESCOLA E.B.2/3 MARQUÊS DE POMBAL .....	54
3.2.1 – Natureza do espaço político de implantação da escola .....	54
3.2.2 – Natureza do espaço físico.....	54
3.2.3 – Natureza dos recursos humanos .....	54
3.2.4 – Sala de Aula onde foi realizada a Prática Pedagógica .....	55
4 – Os Alunos.....	56
5 – Caracterização das turmas de estágio.....	57
5.1– Caracterização da turma do 1º CEB – 3ºB .....	57
5.2– Caracterização da turma do 2º CEB – 6ºF.....	58
5.3– Caracterização da turma do 3º CEB – 7º C .....	59
6 – Cronograma das aulas lecionadas .....	60
7 – Prática Pedagógica .....	61
7.1 – Prática Pedagógica no 1º CEB .....	62
7.2 – Prática Pedagógica do 2º CEB .....	67
7.3 – Prática Pedagógica do 3º CEB.....	72
8 – Atividades Extracurriculares .....	79
8.1 – Relatório da atividade do dia 14 de março de 2015 .....	79
8.2 – Relatório da atividade do dia 17 de abril de 2015.....	83
8.3 – Relatório da atividade do dia 24 de abril de 2015.....	87
<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>91</b>
<b>BIBLIOGRAFIA, WEBGRAFIA E LEGISLAÇÃO .....</b>	<b>95</b>
<b>ANEXOS .....</b>	<b>107</b>
Anexo I – Planificações, Relatórios e Materiais das Aulas do 1º Ciclo.....	109
Anexo II – Planificações, Relatórios e Materiais das Aulas do 2º Ciclo .....	120
Anexo III – Planificações Relatórios e Materiais das Aulas do 3º Ciclo.....	128
Anexo IV – Entrevista.....	135
Anexo V – Video com alunos 1º Ciclo .....	137
Anexo VI – Fotos com alunos 3º Ciclo.....	138
Anexo VII – Fotos da sala de aula 1º Ciclo .....	139
Anexo VIII – Fotos da sala de aula 2º e 3º Ciclo .....	140

## Índice de Figuras

Figura 1 – Os Media na Linguagem Corporal .....	9
Figura 2 – Árvore da Dança .....	13
Figura 3 – Organograma da Classificação da dança .....	14
Figura 4 – Trajo de Romeiros .....	32
Figura 5 – Trajo de moleira .....	33
Figura 6 – Trajo de Camponeses (Trabalho) .....	33
Figura 7 – Trajo de Camponeses (Domingueiro) .....	33
Figura 8 – Trajo de noivos .....	34
Figura 9 – Trajo Domingueiro .....	34
Figura 10 – Trajo de Senhores Abastados.....	35
Figura 11 – Trajo de Boieiro .....	35
Figura 12 – Trajo de Lavadeira .....	36
Figura 13 – Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras.....	36
Figura 14 – Principais Características do Conceito de Investigação-ação.....	42
Figura 15 – Localização do Concelho de Pombal.....	49
Figura 16 – Vista Parcial da Escola .....	51
Figura 17 – Pátio da Escola.....	51
Figura 18 – Instrumentos da sala de aula do 1º ciclo.....	53
Figura 19 – Instrumentos da sala de aula do 1º ciclo.....	53
Figura 20 – Sala de aula do 2º e 3º ciclos .....	55
Figura 21 – Piano da sala de aula do 2º e 3º ciclos .....	55
Figura 22 – Letra, ritmo e coreografia da dança .....	66
Figura 23 – Partitura da canção “Indo Eu” .....	66
Figura 24 – Partitura da canção “Óculos de Sol” .....	71
Figura 25 – Instrumental da canção “Óculos de Sol” .....	71
Figura 26 – Canção “Óculos de Sol” com voz guia.....	71
Figura 27 – Partitura da canção “O Sol se Afunda”.....	76
Figura 28 – Partitura da canção “Lavo os Dentinhos”.....	81
Figura 29 – Partitura da canção “O meu pequeno-almoço”.....	82

Figura 30 – Partitura da canção “Hino da Alegria” .....	85
Figura 31 – Partitura da canção “Kumbaya” .....	86
Figura 32 – Partitura da canção “Hino Nacional / A Portuguesa” .....	88
Figura 33 – Partitura da canção “Uma Gaivota” .....	89

## **Índice de Quadros**

Quadro 1 – Estudo Comparativo entre o Rancho Folclórico de Redinha e o Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras .....	30
Quadro 2 – Reportório do Rancho Folclórico de Redinha .....	31
Quadro 3 – Instrumentos do Rancho Folclórico de Redinha .....	31
Quadro 4 – Instrumentos do Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras .....	31
Quadro 5 – Percentagem de Alunos do Género Feminino e Masculino 1º Ciclo .....	57
Quadro 6 – Nº de Alunos por Idades 1º Ciclo .....	57
Quadro 7 – Percentagem de Alunos do Género Feminino e Masculino 2º Ciclo .....	58
Quadro 8 – Nº de Alunos por Idades 2º Ciclo .....	58
Quadro 9 – Percentagem de Alunos do Género Feminino e Masculino do 3º Ciclo .....	59
Quadro 10 – Nº de Alunos por Idades 3º Ciclo .....	59

## Abreviaturas

AC – Atividades Curriculares

AEC – Atividades Extra Curriculares

Art.º – Artigo

ATL – Atividades de Tempos Livres

CAP – Comissão de Acompanhamento de Programa

CEB – Ciclo do Ensino Básico

DVD – *Digital Versatile Disc*

EB – Ensino Básico

EB1 – Escola Básica do 1º Ciclo

EB2 – Escola Básica do 2º Ciclo

EM – Educação Musical

ESEC – Escola Superior de Educação de Coimbra

FFP – Fereração de Folclore Português

LBSE – Lei de Bases do Sistema Educativo

ME/DEB – Ministério da Educação / Departamento do Ensino Básico

PE – Projeto Educativo

PES – Prática de Ensino Supervisionada

PP – Prática Pedagógica

RF – Rancho Folclórico

s.d – sem data

UNESCO – *United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization*

*Vd.* – *Vide* (Ver, veja)



## **INTRODUÇÃO**



## Introdução

“A educação, bem compreendida, não é apenas uma preparação para a vida; ela própria é uma manifestação permanente e harmoniosa da vida. Assim deveria ser com todos os estudos artísticos e, particularmente, com a educação musical, que recorre à maioria das principais faculdades do ser humano.”

Edgar Willems, 1970, p.10

A música e a linguagem têm características comuns, uma das quais é a universalidade, que consiste no facto de todas as culturas se expressarem musical e verbalmente. Com efeito, os povos fazem uso da sua cultura musical no dia-a-dia, nas festividades, nos rituais, cerimónias, no lazer, etc.

A importância da música nas diversas culturas, torna-se bem evidente quando as pessoas, isoladamente ou em conjunto, a associam e praticam conjuntamente com a poesia e a dança, em manifestações de alegria, de tristeza ou outras, ao longo da vida. A educação é um processo que se desenvolve ao longo da vida, pois as origens da educação confundem-se com as origens do próprio homem (Saviani, 1994: p. 152). Com efeito, a educação articula-se com a formação progressiva do ser humano, pela inserção das gerações mais novas no tecido social. Inicialmente, essa inserção baseava-se na imitação dos membros mais velhos da família ou de outro grupo em que se inseriam, de forma natural e instintiva.

No entanto, a evolução do homem no contexto familiar e social conduziu a uma aprendizagem mais elaborada, quer no seio da família quer através de instituições, com a missão de educar, daí resultando a escola nos seus diversos níveis e o seu contributo para a formação individual e organizacional da sociedade.

Tal como a educação, o trabalho também faz parte do quotidiano da pessoa humana, e também ele contribui para a sua formação, para além da sua função essencial de sobrevivência individual, familiar e social. Do contexto de trabalho resulta também, por vezes, o surgimento de poesias, danças e cantares e outras atividades artísticas de lazer que lhe estão associadas. Sendo a «música de fundamental importância para o desenvolvimento da criança e do jovem e pela razão que possui com outras disciplinas e com distintas áreas do saber, com procedimentos de acção e exigência de metodologias, pode afirmar-se estarmos perante uma pedagogia de

diferença e de multiplicidade» (Carvas Monteiro, 2014: p. 177).

A prática musical envolve diferentes áreas cerebrais e diferentes mecanismos de processamento cognitivo, como a percepção, a memória e a emoção, entre outras. Envolve também a atividade motora, designadamente quando associada ao movimento expressivo. O presente trabalho irá debruçar-se sobre alguns aspetos da educação musical e da dança escolar no contexto educativo.

Segundo Kemp (1995: p. 20), o professor deve ser também investigador, para desenvolver estratégias conducentes à melhoria da tarefa pedagógica. Neste sentido, o presente trabalho foi dividido em duas partes. Na primeira procuramos aprofundar o estudo sobre a dança escolar ou movimento expressivo, e alargar o conhecimento dos ranchos folclóricos em geral e do património cultural dos dois agrupamentos de música tradicional da Freguesia de Redinha: *Rancho Folclórico de Redinha e Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras*. Foram estes os pontos de partida para a realização deste projeto pedagógico e de investigação que integram a primeira parte, cujo enquadramento teórico assentou na revisão bibliográfica disponível, designadamente sobre a função da dança escolar na otimização do processo de ensino/aprendizagem nas disciplinas de música no EB. Com este projecto pretendemos contribuir para o desenvolvimento do Currículo Musical para o EB, de acordo com os interesses e necessidades demonstradas pelos discentes. Um dos grandes objetivos constante na LBSE quanto à área da Educação Musical, consiste na preparação dos alunos no sentido destes serem capazes de intervir, de forma crítica e responsável, na vida cultural das comunidades onde estão inseridos.

A segunda parte é constituída pela concretização da Prática Pedagógica realizada em instituições escolares da região de Pombal, o Centro Escolar de Redinha e a Escola EB2/3 Marquês de Pombal no Agrupamento de Escolas de Pombal, em 2014-2015. Apontamos também as atividades extracurriculares, de entre as quais realçamos o intercâmbio via Skype entre a turma do 3ºB com uma turma de uma escola francesa.

A junção da música e da dança buscou constituir uma mais-valia para os alunos das turmas intervencionadas que vivenciaram músicas e danças de cariz tradicional, entre outras.

Este relatório foi precedido por uma introdução, contendo no final a conclusão, as referências bibliográficas e anexos.

## **PARTE I**



## **A- ENQUADRAMENTO TEÓRICO**



Es difícil enseñar el ritmo. Solo se le puede dejar salir. Ritmo no es un concepto abstracto, es la vida misma. Ritmo es activo e produce un efecto, es la fuerza unificadora entre el lenguaje la música y el movimiento.

Carl Orff *Dokumentation III*, Schneider Tutzing, 1976

## 1– A dança escolar enquanto agente formativo no Ensino Básico



A dança é uma das mais importantes catalisadoras, tanto da manifestação como da expressão do movimento do ser humano. Pode afirma-se que, no âmbito educativo escolar, ela é pedagógica e ensina tanto quanto o desporto, jogos e brincadeiras. A dança é um meio de aprendizagem praticamente ilimitado, está ligada à estética e à plástica por ser processo performativo, trabalha com sensações, sentimentos (Teixeira, 2008: p. 3).

**Figura 1 – Os Media na Linguagem Corporal**

**Fonte:** <http://www.educarede.org.br/educa/index.cfm?>

As danças têm evoluído influenciadas pelas diferentes culturas, tendo sofrido transformações ao longo do tempo. Gariba e Franzoni (2007) pensam que o fundamental é ser capaz de compreender a dança como uma linguagem que avança juntamente com o processo de produção do conhecimento e do quotidiano, além de fazer dos seus praticantes seres críticos e criativos. Para Pereira & Hunger (2006), a dança enquanto disciplina do curso de Educação Física acolhe o conhecimento de alternativas e capacidades quer físicas, quer expressivas do corpo. A maioria das outras atividades corporais vivenciadas pelos discentes nesta expressão não abrange o aspeto

estético, expressivo e artístico que a dança escolar possui, mas apenas os aspetos físicos e motores.

O ensino da dança pode dividir-se em três eixos, dos quais dois se identificam com o domínio da educação física. No primeiro, a dança é vista como uma expressão e comunicação humana, através dos gestos. O segundo trata a dança como uma manifestação coletiva. O terceiro coloca a dança como um produto cultural no seio da área das Artes. Desta forma, as duas disciplinas, educação física e motora e dança escolar possuem conteúdos expressivos em comum, com exteriorizações e uma cultura coletiva. Com efeito, ambas as disciplinas podem contribuir para a valorização da ciência, da tradição e da cultura e para a educação, e para a literacia científicas dos cidadãos.

A dança, tal como a linguagem, exprime sentimentos e emoções que uma pessoa experimenta ou que deseja provocar no espetador. Considerada uma das três principais artes cénicas da Antiguidade, a dança, ao lado do teatro e da música, caracteriza-se pelo uso do corpo, com movimentos previamente estabelecidos (coreografia), ou improvisados, quase sempre acompanhada de som e de música (Vianna, 2005).

Para Nanni (2005) o movimento e o pensamento do ser humano estão referenciados como meio de relação/comunicação através da linguagem corporal (gestos, movimentos) que nos liga ao meio onde nos inserimos. Para a autora, a linguagem corporal é uma forma de comunicação não-verbal, expressa através do gesto e do movimento em sincronia com as atividades corporais, manifestadas pela interação transmissora e harmoniosa num todo do ser humano.

## **2. O movimento expressivo e a integração no currículo escolar. Os Pedagogos.**

Assim, a valorização do movimento humano expressivo, isto é, o ensino da dança escolar, passa a integrar o currículo escolar. Vianna (2005) diz que, relativamente à dança na educação, se podem apontar figuras de destaque no mundo musical, sendo o suíço Jacques Dalcroze (1865-1950) o criador do método denominado “Eurritmia”, que estudou a reprodução de sons e ritmos do próprio corpo,

proporcionando ao aluno maior criatividade e influenciando-o.

Para este metodólogo a aprendizagem da música deve realizar-se através do movimento (estimulação da inteligência cinestésica), assim como o primeiro instrumento a aprender é, naturalmente o corpo. Com efeito, o método de *Euritmia* caracteriza-se pela utilização do movimento corporal associado ao ritmo, mas não se trata de uma dança, mas de um meio de aprender música através do movimento expressivo. Este processo<sup>1</sup> visa o aperfeiçoamento de três áreas distintas:

1. o ritmo, através do qual se pretende desenvolver a capacidade de interação entre a mente, as emoções e o corpo na vivência do som;
2. o solfejo e a musicalidade, os quais pretendem desenvolver a audição interna e melhorar a afinação (utilizando o sistema do dó fixo);
3. e a improvisação, cujos movimentos utilizados são também criados pelos próprios alunos.

As sessões de música compreendem, então, fases distintas: exercícios de ritmo e de melodia, entoação, audição e movimento corporal. Este método de aprendizagem segundo Alberto Sousa (2003: vol. 3, p. 97) «baseia-se no estudo coordenado de três elementos: o ritmo, a movimentação e a improvisação». E como a insistência de Dalcroze

«na prática, no uso do corpo, na liberdade da educação de capacidades não estritamente musicais, como a concentração, a memória, as estruturas temporais e espaciais, a coordenação motora, etc., tornam-no um método aberto, voltado para que o professor saiba renovar no conteúdo a partir da sua experiência musical e educacional quotidiana». (*Ibidem*).

Verificam-se, pois, outros aspetos para além dos descritos, como a socialização e a interdisciplinaridade resultantes da integração da música com outras áreas artísticas, nomeadamente, a dança e o teatro.

Estando nós a falar do séc XX, devemos dizer que na segunda década do mesmo, o alemão Carl Orff<sup>2</sup> (1895-1982), fundou juntamente com Dorothee Gunther a escolar

---

<sup>1</sup> Informação sem identificação de autor, *vd. site* L'Institut Jaques-Dalcroze, *in* <http://www.dalcroze.org.au/eurythmics1.html> .

<sup>2</sup> Carl Orff destacou-se como compositor e metodólogo, embora sempre ligado a outras artes, designadamente, à literatura e ao teatro. Foi também diretor das orquestras de Munique, Mannheim e

designada “Guntherschule”, que uniu o movimento e a dança à música. Assim surgiu a *Orff-Schulwerk*, termo que significa “obra escolar”, embora o sentido da palavra seja mais exatamente «fonte de inspiração para as crianças e para os professores que as levará a descobrir o seu próprio mundo» (Regner, 2001, p. 8).

Ana Gouveia (2015: 77), citando Gaspari (2002, p. 124) refere ser «[...] a educação pelo movimento [...] que empregada na escola tem por finalidade a regulação entre o aprendente e seu meio, dispondo, assim, do grau de plasticidade do sistema nervoso, relacionada com as possibilidades de adaptação motora frente a novas situações». Com efeito, adianta aquela autora referindo-se aos alunos do 1º CEB, embora tal seja abrangente a todo o EB, diz que os alunos «precisam de uma educação através do corpo, que embalados por música desenvolvam a formação necessária para o aperfeiçoamento dos processos cognitivos, motor e sócio-afetivo, musical e estético, contribuindo assim para despertar o interesse destes no processo educacional».

De acordo com Diana Goulart (2000: p. 10), o método de Orff tem como principais objetivos o estímulo da criatividade das crianças, o sentido de improvisação e composição, e ainda proporcionar o movimento espontâneo e interiorização do ritmo. A obtenção destes objetivos contribui eficazmente para a aprendizagem de música de forma natural, à semelhança da aprendizagem da língua materna, através da observação e imitação. Deste modo, a criança ouve o som musical, experiencia o movimento e só depois vem a compreensão e a escrita/leitura de partitura.

A autora (pp. 10-11) acrescenta que o ritmo pode ser trabalhado com recurso a diversos materiais selecionados para a experiência musical, tais como canções, rimas, poemas, provérbios, *ostinatos*, jogos e danças (originais ou de influência tradicional e folclórica). Por vezes, as atividades são acompanhadas com palmas, batidas dos pés ou gestos de percussão em qualquer objeto.

Nesta metodologia, a voz é um importante recurso instrumental, para recitar e cantar (Sousa, 2003, vol.3, p.108). Neste âmbito, o primeiro intervalo a ser ensinado é a terceira menor, com as notas sol e mi. Mais tarde acrescentam-se progressivamente outras notas, adotando-se a seguinte ordem: lá, ré e dó, completando-se a escala pentatónica.

---

Darmstadt, tendo-se destacado ainda na área da composição com a cantata cénica “Carmina Burana” (Goulart, 2000, p.4).

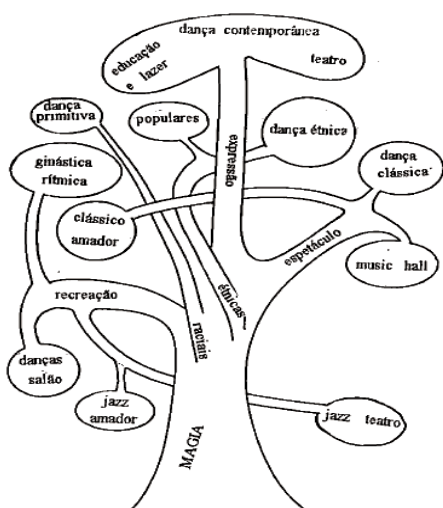
O trabalho rítmico está associado ao movimento e evolui segundo níveis de complexidade: primeiro a imitação, depois o jogo de pergunta-resposta e por último a criação de novas combinações (Sousa, 2003, vol.3, p.109).

A dança escolar deve ainda propiciar o autoconhecimento, incentivar vivências espontâneas da corporeidade adequadas às relações estéticas com o mundo circundante, sensibilizar para a construção de uma progressiva educação estética, estimular a expressão dos alunos, possibilitar a comunicação não-verbal e favorecer relações interpessoais mais equilibradas e harmoniosas.

Com efeito, *Chames Maria Stalliviere Gariba e Ana Franzoni (2007: p. 159)*, dizem que a dança se adequa:

[...] como linguagem que deve ser ensinada, aprendida e vivenciada, na medida em que favorece o desenvolvimento de vertentes cognitivas, éticas e estéticas e contribui qualitativamente para as questões da socialização e expressão. Atividades corporais advindas da expressividade, comunicação, alegria, liberdade são elementos relevantes na vida do ser humano (p.159).

Para o estudo da dança, ao longo da sua história, Jaqueline Robinson (1978), citada por Gariba e Franzoni (2007), criou o que designou por “Árvore da Dança”, na qual indica os caminhos percorridos pela dança, ao longo da história, como ilustra a figura 2:

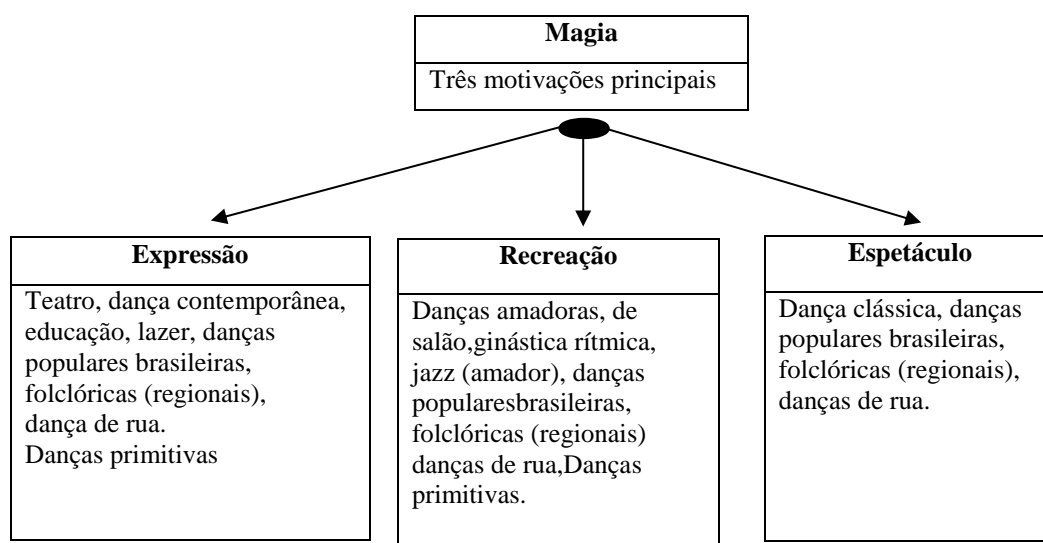


Alguns autores apropriaram-se desta figura para estabelecerem relações com o ensino da dança. Para Robinson, o tronco principal – magia - relaciona-se com todos interligando-os, através das relações do ser humano com a sociedade. Segundo a autora a expressão é a motivação da dança, representada pelo tronco central da árvore, no qual se encontra ainda o teatro, a dança, a educação e o lazer, cujas ramificações vão para a recreação e outra para o espetáculo.

Figura 2: Árvore da dança

Fonte: <http://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/3553/1952>

Strazzacapa (2001) estudou também esta árvore, partindo de três objetivos: a expressão, a recreação e o espetáculo. Confirmou a importância da dança e acrescentou outros estilos que considerou importantes, como as danças populares brasileiras, as danças de salão e as danças regionais, isto é, reclassificou a tipologia das danças, como podemos ver no quadro que seguidamente se apresenta:



**Figura 3: Organograma da classificação da dança**

**Fonte: Adaptado de Robinson (1978) e Strazzacappa (2001).**

Para esta autora, «com essa classificação, fica clara a inserção da dança tanto no campo profissional, como no educativo e no amador e também no das manifestações culturais» (p. 158), isto é, seja qual for o estilo, o importante é a forma com que se trabalha com os elementos importantes para o desenvolvimento do ser humano.

A verdadeira educação deve formar o homem para a vida e a dança tal como a expressão motora podem ajudar nessa formação, através dos pressupostos pedagógicos e das atividades que o professor utilizar. As atividades e propostas de trabalho deverão ser preparadas e fundamentadas assentes no movimento e nas possibilidades da variação do mesmo, bem como nos subsídios que esse movimento poderá facultar aos alunos, quando se articular com as outras disciplinas do currículo escolar.

Por sua vez, Kodaly (1882-1967) define como objetivo essencial o ensino de música folclórica, «pois quem aprendeu a conhecer e a amar a música folclórica,

também aprende a amar o povo e a procurar o seu bem-estar, prosperidade e educação» (Járdányi,1981: p. 20). Acrescenta a mesma autora que a «música folclórica está bem adaptada à criança para a leitura e canto à primeira vista, porque a construção melódica está baseada na escala pentatónica, que, como o nome indica, é constituída por cinco notas, sem intervalos de meio-tom, o que facilita a afinação. A partir desta base continua-se a aprendizagem com a escala diatónica e depois a escala cromática (Járdányi, 1981: pp. 21-23).

Também o belga Wuytack (1935-) — que conheceu pessoalmente Carl Orff com quem estabeleceu uma importante relação profissional e de amizade, com grande apreço pelo precursor da pedagogia —, segue na sua pedagogia musical os princípios gregos manifestados na palavra *Musiké*, que significa a união de três formas de expressão: verbal, musical e corporal (Wuytack, 1994: p. 5). Outros princípios pedagógicos são:

- Atividade – a participação da criança, que pode integrar diversas expressões artísticas, desenvolvendo as capacidades de observação e atenção.
- Adaptação – relativamente aos espaços e materiais.
- Alegria – e todas as emoções que decorrem de uma canção e que são importantes para a compreensão do carácter da música e do desenvolvimento emocional da criança.
- Arte – a sensibilidade artística que permite que o resultado final seja musical e expressivo.
- Articulação – desenvolvida a partir da expressão verbal.
- Canto – treino da voz, o instrumento natural.
- Comunidade – interliga-se com o espírito de socialização.

Wuytack promove as atividades de grupo, onde todos têm responsabilidade pelo resultado:

- Consciência – quando a criança tem perceção do que está a fazer.
- Criatividade – está relacionada com a improvisação, caracterizando-se por ser a capacidade de criar uma música para a expressão do pensamento.
- Equilíbrio – entre o corpo e a mente, pois só assim se obtém um desenvolvimento global da personalidade.

- Motricidade/Movimento – desenvolvida a partir da execução instrumental e do movimento integrado nas atividades.
- Teoria – aprendida a partir da experiência.
- Totalidade – está presente na planificação da aula, por exemplo, uma canção deve ser aprendida no seu todo e não a melodia numa aula e o texto na aula seguinte. Este aspeto também abrange a importância da realização de atividades que englobem as diversas expressões (Wuytack, 1994, pp. 48-49).

Wuytack defende uma filosofia baseada em valores humanistas, o princípio de que a música tem um valor intrínseco e o valor de uma pedagogia centrada na criança (Boal Palheiros, 1998, p.19). Este pedagogo a nível musical valoriza a melodia, o ritmo, a harmonia, o uso de instrumental *orff*, a improvisação, a noção de forma, o movimento e a audição musical (Wuytack, 1993, pp. 5-9). Para este autor, o movimento surge integrado na ideia de união das expressões verbal, musical e corporal.

Em síntese, a pedagogia de Wuytack aproveita a formação vocal, a técnica instrumental e o movimento com a finalidade de promover a satisfação pela realização musical, sendo importante a repetição de atividades já desenvolvidas, por serem as que suscitam mais emoções. Este desenvolvimento da formação vocal, da coordenação psico-motora, da audição interior, da memória musical e da capacidade de improvisação, conta com a presença de uma componente lúdica que contribui para o desenvolvimento cognitivo e emocional da criança (Wuytack, 1994, p. 5; Boal Palheiros, 1998, p.17).

Neste contexto das artes, no decurso da *32ª Conferência Geral das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura* (UNESCO), foi aprovada em outubro de 2003 a *Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial*, que entrou em vigor em abril de 2006.

Esta convenção pretendeu preencher uma lacuna no sistema legal de proteção internacional do património cultural, cujos instrumentos, até agora, não eram considerados património cultural imaterial, mas apenas o património cultural tangível, móvel e imóvel. Compreende-se, então, a não salvaguarda das expressões culturais

intangíveis. É, pois, nesta sequência que se verifica qual o entendimento deste organismo, relativamente ao que é o património cultural imaterial:

[...] as práticas, representações, expressões, conhecimentos e aptidões – bem como os instrumentos, objetos, artefactos e espaços culturais que lhes estão associados – que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante do seu património cultural. Esse património cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função do seu meio, da sua interação com a natureza e da sua história, inculcando-lhes um sentimento de identidade e de continuidade, contribuindo, desse modo, para a promoção do respeito pela diversidade cultural e pela criatividade humana [...]. (art. 2º, cf. <https://www.unescoportugal.mne.pt/pt/temas/proteger-o-nosso-patrimonio-e-promover-a-criatividade/patrimonio-cultural-imaterial>).

A referida *Convenção* coloca em destaque os seguintes aspetos:

- A profunda interdependência entre o património cultural imaterial e o património material cultural e natural;
- Os processos de globalização e de transformação social, a par das condições que contribuem para um diálogo renovado entre as comunidades que acarretam, tal como os fenómenos de intolerância, graves ameaças de degradação, de desaparecimento e de destruição do património cultural imaterial, em especial devido à falta de meios para a sua salvaguarda;
- A vontade universal e a preocupação comum em salvaguardar o património cultural imaterial da humanidade;
- As comunidades, em especial, as comunidades autóctones, os grupos e, se for o caso, os indivíduos desempenham um papel importante na produção, salvaguarda, manutenção e recriação do património cultural imaterial, contribuindo, desse modo, para o enriquecimento da diversidade cultural e da criatividade humana;
- O impacto importante da atividade realizada pela UNESCO tendo em vista a criação de instrumentos normativos para a proteção do património cultural, em especial, a Convenção para a Proteção do Património Mundial, Cultural e Natural de 1972;

- Não existir até ao momento qualquer instrumento jurídico [tratado ou convenção] multilateral com carácter vinculativo destinado a salvaguardar o património cultural imaterial;
- Os acordos, recomendações e resoluções internacionais existentes em matéria de património cultural e natural deveriam ser enriquecidos e complementados de forma eficaz mediante novas disposições relativas ao património cultural imaterial;
- A necessidade de promover uma maior tomada de consciência, em especial entre as gerações jovens, para a importância do património cultural imaterial e da sua salvaguarda;
- A comunidade internacional deveria contribuir, em conjunto com os Estados Partes na Convenção, para a salvaguarda desse património num espírito de cooperação e de auxílio mútuo;
- O papel inestimável do património cultural imaterial como fator de aproximação, intercâmbio e entendimento entre os seres humanos.
- ([http://direitoshumanos.gddc.pt/3\\_20/IIIPAGb3\\_20\\_1.htm](http://direitoshumanos.gddc.pt/3_20/IIIPAGb3_20_1.htm)).

### **3. Sobre os Ranchos Folclóricos.**

#### **3.1. Definição e enquadramento geral dos Ranchos Folclóricos (RF)**

Para se falar de um tema desta natureza, parece sensato começar por se clarificar o que afinal se entende ser um rancho folclórico.

A palavra *folklore*, de origem inglesa, é constituída por dois vocábulos distintos: *folk*, povo e *lore*, conhecimento, estudo, isto é, a ciência que tem por objeto estudar o povo. O folclore é uma manifestação cultural, vernácula, espontânea e anónima do povo, sendo também uma ciência que estuda estas manifestações e as classifica (Mourinho, 1984, p. XV).

Pode atribuir-se ao folclore, como conceito, uma data de criação: 22 de agosto de 1846. Nesse dia o britânico William John Thoms propôs, numa carta publicada na revista londrina “The Atheneum”, sob o pseudónimo de Ambrose Merton, a utilização

do neologismo folclore significando “saber ou literatura popular”, isto é, os usos, os costumes, as superstições, as baladas, os provérbios e afins, de tempos remotos.

Folclore é algo que desde sempre se identifica com a cultura tradicional. Ciência dizem alguns, prática de interpretação/divulgação sem rigor epistemológico para ser considerada como tal, defendem outros. Nos tempos modernos pode dizer-se que o mesmo tem uma atitude retrospectiva e procura na memória oral (e também documental) o sentir e a existência de uma tradição secular e comunitária. Folclore é, grosso modo, a cultura popular, o conjunto de ideias e valores, usos e costumes, crenças e superstições, formas de ser e dizer, de atitudes e comportamentos, entre outras. Em síntese, a vivência quotidiana de populações conservadoras. São formas de estar (em parte desaparecidas), mas preservadas na memória coletiva e eventualmente com conservação dos elementos materiais. (Martins & Lopes, 2001: pp. 28 - 32).

Segundo Salwa Castelo-Branco *et al.* (2010: p. 1097) os «Ranchos Folclóricos são um dos resultados mais tangíveis do processo de folclorização, um dos fenómenos culturais que caracterizou o séc. XX.». Acrescenta a mesma autora que «as primeiras exposições de cariz folclórico remontam ao séc XIX: em 1850 um grupo de camponeses terá actuado numa feira no Funchal (Branco 2003) e em 1898 o grupo Pauliteiros de Miranda do Douro foi apresentado em Lisboa por ocasião da comemoração da chegada de Vasco da Índia (Mourinho 1983)». (*Ibidem*).

Os primeiros grupos parece terem surgido na segunda metade do séc. XIX, mas é a partir da década de 30 do séc. XX que se institucionalizou um modelo para os RF e, no final do século passado «foram recenseados mais de dois milhares de RF em todo o país, mobilizando aproximadamente 90 milhares de indivíduos de ambos os sexos e de todas as faixas etária [...]» (*Ibidem*, p. 1097).

O processo de folclorização iniciara, como se disse, na década de 30 do séc. XX, embora tivesse a precedê-la décadas de ideias, disposições e valores que engrandeciam a cultura popular bem como as manifestações nelas inspiradas (Castelo-Branco & Freitas Branco (2010: p. 508). Intensificaram-se, também, nos «meios aristocráticos e burgueses, o gosto pelos divertimentos, tais como bailes de máscaras e serões musicais, onde o disfarce e as vestes de inspiração no popular tinham presença assídua». (*Ibidem*).

A partir da segunda década de 20, «multiplicaram-se as iniciativas de

empresários, de políticos e de intelectuais que se traduziam em marchas, desfiles, cortejos ou paradas nas cidades», contribuindo para uma calendarização de festividades laicas, «com sobreposições ao ciclo religioso». (*Ibidem*: p. 509).

Desta forma e com este alinhamento parece ter sido proporcionada uma forma de inculcar na juventude um sentimento nacionalista, através da utilização do “folclore musical”, pois aos jovens era proposto um repertório de música tradicional e, «em finais dos anos 30, institucionalizou-se a prática do folclore, adquirindo estatuto de assunto de Estado» (p. 509). Ao institucionalizar-se a prática folclórica também se impulsionou e oficializou todo um discurso ruralista, passando a existir uma representação visual e sonora do país, que o Estado Novo promoveu e reforçou, tendo-se expandido no regime democrático.

As territorialidades foram criadas e definidas pelas especificidades expressas no desempenho folclórico, através do “garrido das vestes, cantares, danças e melodias”. Com efeito, em 1940, na Exposição do Mundo Português «apresentou-se ao país um folclorismo já instituído em linguagem interpretativa do país; em 1948, no Museu da Arte Popular, fixaram-se as respectivas linhas tidas por definitivas», sendo a inauguração deste museu considerada a «consagração do processo de folclorização lançado com o concurso e, em simultâneo, a divulgação pública do universo artefactual homologado no âmbito da institucionalização do folclore». (Castelo-Branco & Freitas Branco, 2010: p. 510).

Acrescentam estes autores que a «proliferação dos RF e de outros grupos engrossou o movimento folclórico, nele passando a reflectir-se, em diferido, as tensões ideológicas e as clivagens da sociedade portuguesa» (*Ibidem*).

Segundo as recolhas efetuadas por alguns colectores empenhados na formação e orientação de grupos ou na criação de obras inspiradas no folclore, onde se destacaram muitos, entre os quais se podem apontar Gonçalo Sampaio, António Mourinho, António Joyce, Jaime Lopes Dias, Jaime Pinto Pereira, António Gomes dos Santos, etc., promoveu a criação da Federação do Folclore Português (FFP), «fundada a 28 Maio de 1977, com sede em Artcozelo, Valadares» (Seromenho, 2010: p. 465), e cujo presidente desta entidade é António Gomes dos Santos.

A ação pedagógica da FFP visava «a valorização e defesa do “folclore nacional”», tendo como objetivos principais «coordenar toda a actividade do folclore

português; apoiar e intervir em todos os organismos e manifestações que tenham por objectivo a investigação, defesa, coordenação e divulgação do folclore», através da realização de «colóquios, seminários e palestras, na organização de festivais de folclore e no aconselhamento técnico para a organização de festivais de iniciativa dos seus associados» (*Ibidem*: p. 465).

Através do contacto direto com os membros dos agrupamentos folclóricos era incentivado o interesse pela recolha de danças, cantares e trajes nas regiões onde estavam sediados e que, no presente estudo iremos verificar e validar a existência dessa prática quando tratarmos do *Rancho Folclórico da Redinha* (1963) e do *Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras* (2012).

Deve talvez aqui fazer-se um parêntese para dizer que o 25 de Abril trouxe alterações, pois o «folclore deixou de ser, a partir de 1974, um veículo de afirmação do Estado para se tornar um meio de afirmação de uma sociedade, civil, em particular dos diferentes poderes regionais e locais, como juntas de freguesia, câmaras municipais, associações recreativas e de melhoramentos» (Seromenho, 2010: p. 467).

Foi alterado o espaço simbólico de representação da prática folclórica, surgiram os grupos urbanos de recriação e aquele espaço territorial passou a ser também invocado por outros grupos, daí a negociação de espaços adequados. Também as manifestações do que se designa por “folclore” ou “música tradicional” transitaram por circuitos de eventos diversos, integrando um mercado próprio, local, regional, nacional e internacional.

António Magalhães Cabral diz-nos que um grupo folclórico ou rancho folclórico etnográfico<sup>3</sup> é, por inerência da sua constituição,

[...] uma força ao serviço da investigação, defesa e promoção dos valores patrimoniais da comunidade, em que se insere, no campo específico das tradições orais. Ora e não só, na medida em que estas se articulam com registos escritos e materiais. E é a pensar nisso que muitos ranchos folclóricos têm preferido a designação de etnográficos, ampliando assim os objetivos até à

---

<sup>3</sup> A etnografia é um método de estudo utilizado pelos antropólogos com o intuito de descrever os costumes e as tradições de um grupo humano. Este estudo ajuda a conhecer a identidade de uma comunidade humana que se desenvolve num âmbito sociocultural concreto. A etnografia implica a observação participante do antropólogo durante um período de tempo em que esteja em contacto direto com o grupo a estudar. O trabalho pode ser complementado com entrevistas para recolher mais informações e descobrir dados que sejam inacessíveis a simples vista para uma pessoa que não pertencer à cultura visada ( Disponível em [Conceito de etnografia - O que é, Definição e Significado](http://conceito.de/etnografia#ixzz34z1sGILf) <http://conceito.de/etnografia#ixzz34z1sGILf>).

descrição atenta das manifestações culturais das populações a nível regional, sub regional e local (vd., <http://www.folclore online.com/ranchos/menu.html#.U6Fg0k2meP8>).

Embora o autor não faça qualquer alusão em termos de classificação de repertório, poderá ser, na nossa opinião, enquadrado no género de música popular (algum mesmo de inspiração religiosa), quer quanto aos recursos estéticos utilizados, quer quanto à função que este tipo de repertório desempenha na comunidade.

#### **4. Sobre a Música Popular e Folclórica Portuguesa. Considerações.**

É nosso entendimento que a música popular folclórica só é e será verdadeiramente valorizada se for conhecida e vivida, daí o dever e a importância da “preservação do património português”, para que a amem e revitalizem com novas composições nela inspiradas, mantendo-a viva na memória coletiva.

A música popular e folclórica portuguesa é, no dizer de Reis (2007: p. 64)

um meio seguro de conhecer a história do nosso povo porque, tal como afirmou Lopes Graça, 1991, referindo-se à música popular e folclórica, diz que: “a partir de meados do século dezanove se assistiu a uma espécie de divórcio entre a cultura das elites citadinas e a cultura dos meios rurais, factor este que contribuiu para que a canção rústica não sofresse alterações significativas”.

Fernando Lopes-Graça (1991: p. 23), afirma ser «a canção popular portuguesa, [...] a crónica viva e expressiva da vida do povo português, visto que por canção popular portuguesa se deve entender, [...] a nossa canção rústica». Acrescenta ainda ser a canção popular, um género poético imposto pela sua beleza, daí a qualidade estética de que usufrui, mas deverá ser compreendida para ser devidamente estimada e valorizada (*Ibidem*, p. 49).

Conhecer a música, a letra e a dança, embora seja bastante importante, não é suficiente, daí ser essencial que os alunos «descubram o significado da música, as razões culturais que lhe estão por base, o seu contexto histórico», para que sejam capazes de «de viver o folclore como algo de seu, um legado dos seus antepassados, e que o tempo não conseguiu apagar da memória colectiva» (Reis, 2007: p. 445).

Acrescenta ainda este autor que o folclore

deverá ser considerado como um elemento através do qual o aluno se identifica com o meio que o rodeia, elemento este bem ligado à sua própria história, ao seu património cultural, que, uma vez conhecendo-o irá necessariamente preservá-lo, difundi-lo, e dar-lhe forma artística, para que este se torne ainda mais rico» (*Ibidem*).

Susana Porto (2014: p. 1), diz-nos que

Se olharmos atentamente para a música tradicional portuguesa e o seu papel na sociedade contemporânea, podemos afirmar, com elevado grau de aceitabilidade, que a mesma, outrora pertença à grande massa populacional e portanto catalogada como música popular, é considerada, nos dias de hoje, música de elite. Isto é, a música que fez parte do quotidiano das gentes portuguesas, cantada, tocada e dançada pelo povo, principalmente nos trabalhos rurais, é agora escutada e manuseada por uma minoria comumente erudita.

Efetivamente assim parece ser, embora não o possamos considerar na sua plenitude. Basta para isso lembrar que nem toda uma região e menos ainda um país inteiro comunga da mesma opinião, sustentando as suas opiniões, preferências e gostos desde a própria identidade e formação pessoais, bem como experiências ao longo das suas vidas, entre outros itens que poderiam acrescentar-se.

North & Hargreaves (1999: p. 77), são dois autores que reforçam a nossa opinião ao dizerem que a escolha musical, para além de se relacionar com a formação da identidade, influencia a percepção do mundo social, podendo mesmo funcionar como um “crachá” que contém informação sobre a pessoa que expressa uma determinada preferência.

Todavia e voltando ao texto daquela autora, ela referencia a importância que é dada a «[...] manifestações culturais conduzidas pelos grupos folclóricos que tentam preservar com exatidão a tradição musical», e acrescenta que a

[...] a execução e a audição de música tradicional portuguesa é tendencialmente realizada por músicos com uma formação musical sólida, e por melómanos ligados a um certo tipo de erudição musical, que tentam reinventar o tradicionalismo musical português, combinando características e princípios da música erudita com elementos basilares da música tradicional. (*Ibidem*).

Os compositores Lopes-Graça e Eurico Carrapatoso são exemplo do que acabou de ser dito e transcrito e ambos demonstram profundo conhecimento das raízes culturais da música portuguesa ao reinventá-la.

Castelo-Branco (2010: p. 887-89), refere que «desde final da década de 70 do séc. XX que etnomusicólogos e outros estudiosos de música em Portugal utilizam o termo “música tradicional” para denominar o conjunto de práticas, géneros e estilos musicais associados a contextos rurais». Diz-nos também que a caracterização e terminologia deve ser referenciada com algum cuidado, pois da década de 30 aos anos 80 do séc. XX muita documentação tem sido trabalhada e por diversos autores, o conhecimento alargado e de certo modo, «dificultando a reconstrução da memória em torno do seu contributo na criação de repertórios e estilos e na configuração de práticas performativas» pelo que a sua avaliação possui condicionalismos ideológicos, institucionais, históricos e teóricos subjacentes».

No entanto não cabe no nosso trabalho a análise do movimento folclórico e da sua abrangência a nível nacional e tão pouco traçar detalhadamente o quadro anterior e o posterior à democracia portuguesa, pois com ela o movimento folclórico adquiriu nova dinâmica e expressão nas cidades e a música tradicional foi um elemento fundamental na construção da “música popular portuguesa”. O ideal de autenticidade tem tentado ser assegurado, revitalizado e transmitido aos vindouros por muitos RF.

Foi nesta linha que o autor do presente trabalho entendeu ser também da competência do professor a tarefa de interpretar a vontade da comunidade na definição do que deve ser considerado património cultural, promovendo a sua preservação através do sistema de ensino/aprendizagem, tal como está previsto na LBSE (art. 3º da Lei nº 46/86, de 14 de outubro, e alterações que se lhe seguiram).

Os docentes e mais especificamente o professor de música deverão sensibilizar para a música todas as crianças na idade escolar do 1º ao 3º CEB, independentemente do extrato social donde provêm.

Pelos mesmos motivos, também pesou a nossa escolha sobre um breve estudo da música tradicional e do folclore evidenciado nos dois ranchos selecionados, para posteriormente, em contexto de sala de aula na PP, trabalhar a dança escolar ou o movimento expressivo a par com a Expressão Musical e da Educação Musical no Ensino Básico e fundamentar a referida PES.

Sabemos que na perspetiva social a preocupação com os contextos da aprendizagem são uma realidade e que eles tanto determinam os conteúdos de aprendizagem aos quais o discente (no caso) está exposto, como também a forma como

a aprendizagem decorre e o seu significado, no âmbito pessoal e social. Pedagogicamente, a preocupação com os contextos de aprendizagem também suscita o interesse na compreensão de outros espaços educativos extra escolares.

## **5. A Estremadura Etnográfica “Fronteira de Pombal”**

Relativamente às regiões administrativas do nosso país, a Redinha (Pombal) fica inserida na Beira Litoral, contudo no que diz respeito ao folclore ela está inserida na região da Alta Estremadura.

José Travaços Santos (2007: p. 7), diz-nos que

não há verdadeiras regiões em Portugal, que comportem ou que justifiquem autonomias político-administrativas, de tal forma existem um passado histórico conjunto, uma unicidade linguística e uma proximidade cultural, mas surgem algumas distinções que se tornam nítidas mesmo aos olhos dos menos atentos. Duma maneira geral, pode dividir-se o País em duas grandes regiões etnográficas: norte e sul e estas, com certeza, em sub-regiões ou em pequenas regiões.

Apoiando-se na obra “Folclore” (1971), de Pedro Homem de Melo, o mesmo autor acrescenta ser a fronteira estabelecida entre o norte e o sul, apontando com clareza os limites ao referir a “fronteira de Pombal”: «Em Pombal, viramos completamente as costas à Beira Alta, aos Campos de Coimbra, às Terras da Maia e da Feira, ao Douro, a Trás-os-Montes e ao Minho» (p. 8).

Mas a homogeneidade deste vasto espaço, começado em Pombal, não é evidentemente absoluta. Entre a Extremadura, de cuja parte norte, a Alta Extremadura, Leiria é a capital incontestável, e o Algarve, há mais de trezentos quilómetros de usos e costumes caldeados separadamente ao longo dos séculos.

A Extremadura é, pois, uma sub-região etnográfica, com distinções nos trajos e como os usar, nas coreografias e na maneira de as bailar (nomeadamente a dança do fandango), nos instrumentos e na forma de os tocar, no cancioneiro religioso, nas festividades, etc.

Ao contrário daquilo que muita gente pensa, o fandango não se dança apenas no Ribatejo. Quando ouvimos falar na dança “Fandango”, o nosso pensamento vai logo para a zona ribatejana, mas na realidade isso não corresponde à verdade, porque ainda hoje a referida dança pode ser executada em várias regiões do nosso país.

Segundo Tomaz Ribas, no ponto de vista musical o *Fandango* é semelhante ao *Vira*, porém, baila-se de diferente maneira; de resto, o atual vira é o antigo fandango agora dançado em cruz (Santos, 2007: p. 44).

Dança que nos veio de Espanha, enraizou-se em Portugal, onde é bailado em quase todo o país desde há muito (Ribas, 1961: p. 43 ss). Acrescenta este autor que Armando Leça, que estudara com particular atenção as canções e as danças populares portuguesas, diz ser o fandango uma dança que ainda hoje se baila no Douro Litoral, no Minho, em Trás-os-Montes (terras mirandesas), na Beira Litoral, na Beira Alta, na Beira Baixa, na Estremadura, no Alentejo e no Algarve. Contudo, as regiões onde ele é mais bailado e goza de maior preferência popular é a zona ribatejana, nas raias minhota e da Beira Baixa (Castelo Rodrigo e Idanha-a-Nova), bem como nas terras interiores da Beira Litoral (Pombal, Ansião e Figueiró dos Vinhos). (*Ibidem*, p. 44-45). Bocage refere-se a ele e o escritor inglês Twiss, que visitou Portugal no séc. XVIII, diz ter visto o fandango dançado «com grande galanteria e muita expressão. E Gil Vicente usa, às vezes, o termo esfandangado» (p. 44).

O fandango é uma dança de agilidade e sapateado, uma espécie de torneio no qual o homem pretende atrair as atenções femininas, salientando-se na presteza e plasticidade dos seus movimentos, transformando os pés em bilros.

Fazendo uma breve descrição, pode dizer-se que cada fandango é uma história de amor, na qual a mulher começa por aceitar o convite que o homem lhe dirige para bailar, isto é, um colóquio em que os passos prolongam a força das palavras. A mulher, cortejada, foge na esperança de ser perseguida; na ânsia de a conquistar, o homem vai atrás dela, até que ela, vencida pelo cansaço ou desejosa de encarar o perseguidor, suspende o jogo e se volta para ele. Por vezes, tanto o homem como a mulher fingem-se amuados, ficando de costas um para o outro. Os passos do fandango são intercalados por voltas apertadas, ombro com ombro e largas são as voltas de fuga em que a mulher se escapa e o homem procura apanhá-la, as voltas do cerco em que o homem impede a fuga da mulher, dançando em sentido contrário ao da companheira, aparecendo-lhe ao caminho no intuito de a obrigar a mudar de atitude.

Pela descrição, o fandango é a mais galante de todas as danças populares portuguesas e aquela que melhor exprime o sentimento amoroso do nosso povo.

Vamos, então, seguidamente fazer o enquadramento da freguesia de Redinha, onde estão os dois grupos folclóricos que irão ser estudados, como já referimos.

## **6. Breve descrição da Freguesia de Redinha**

O primeiro Foral de Redinha data de 1159 e foi concedido por D. Gualdim Pais, Mestre dos Templários, posteriormente confirmado por D. Manuel I em 16 de dezembro de 1513. A Vila de Redinha situa-se na base da Serra de Sicó, num vale bastante fértil, devido principalmente à abundância de água. É atravessada pelo rio Anços, com origem nos “Olhos de Água”, tendo sido por isso um importante centro de moagem, possuindo ainda hoje algumas azenhas a laborar.

A Redinha é constituída por trinta e quatro aldeias que possuem um magnífico património histórico e natural, das quais fazem parte as oliveiras seculares em Pousadas Vedras, onde a beleza e a ruralidade dominam a paisagem, com terrenos de pasto e florestas e também a rocha calcária de que a Serra de Sicó é formada por um grande número de grutas e algares, propícios à Espeleologia. A Igreja Matriz é um dos monumentos mais antigos da vila, sendo o orago da freguesia Nossa Senhora da Conceição, celebrada anualmente em Agosto. Redinha possui um dos monumentos considerado mais turístico para além de histórico que é a Quinta de Santana.

Esta localidade detém dois grupos folclóricos dedicados exclusivamente à música tradicional portuguesa, cuja ideologia centrada na preservação da tradição, valoriza o património rural local, regional e também nacional.

## **7. O Rancho Folclórico de Redinha e o Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras**

Como dissemos anteriormente, na freguesia da Redinha existem dois ranchos folclóricos com datas de criação muito distintas. Ambos possuem quatro elementos recorrentes nas suas constituições:

- Diretor técnico (ou ensaiador)

- Tocata (secção instrumental constituída maioritariamente por instrumentos musicais tradicionais associados à região representada),
- Cantadores ou Cantata (um ou vários solistas ou coro de homens e mulheres)
- Dançadores.

Relativamente ao repertório, ele é supostamente autêntico e representativo do património local. Também apresentam danças tradicionais ou géneros coreográficos tipificados. Mas quer o repertório quer as danças também têm reconfigurações realizadas pelos diretores artísticos ou ensaiadores dos grupos. As atuações (dentro e fora do país) têm espaços de representação próprios e as atividades que desenvolvem vão ao encontro das expectativas de diferentes grupos etários, representando um espaço lúdico e promovendo o convívio intergeracional.

Para se conhecer melhor da existência destes dois grupos utilizámos o método de investigação-ação, com recurso à entrevista semiestruturada, por questionário quer ao *Rancho Folclórico de Redinha* quer ao *Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras*. Este último com uma característica diferenciada: não ser federado.

Com base nos elementos recolhidos apresentamos, seguidamente, a descrição sumária de ambos, através de um quadro comparativo que realizámos.

Porém, cabe referir ainda que um dos grupos possui características distintas, por ser um grupo federado e, por isso, reconhecer não só a FFP e cumprir as determinações desta entidade — por exemplo, a nível do repertório, do traje e das coreografias —, mas também usufruir de benefícios (como apoios/subsídios).

<b>ESTUDO COMPARATIVO</b>			
<b>IDENTIFICAÇÃO DO GRUPO / RANCHO</b>			
	<b>Rancho Folclórico de Redinha</b>	<b>Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras</b>	
Endereço	Rua do Caeiro nº 1 3105 – 325 Redinha	Rua da Escola, nº 1 3105 – 320 Pousadas Vedras	
História do Grupo/Rancho	(1963) Fundação. Membro efetivo da Federação do Folclore Português e da Associação Folclórica da Região de Leiria – Alta Estremadura	(2012, nov.) Iniciou de atividade Festa de Natal: apresentação pública dia 25 de Dezembro. Local: Pousadas Vedras.	
Fundadores	Manuel Carlos júnior José Maria Ferraz	Diamantino Sebastião António Rocha	
Atuais diretores	Anabela Lote José Manuel Canais Jorge Marto	Nancy Branco António Rocha	
Diretor técnico atual	Lúcio Marto	Diamantino Sebastião	
Antigos diretores técnicos	António Oleiro João Galvão	Não existiram	
Atuações em Portugal (regiões)	Albufeira Alcobaça Aveiro Avis Benavente Braga Cantanhede Coimbra Caldas da Rainha Estoril Faro Figueira da Foz Fronteira Gaia Gondomar Grândola	Lamego Leiria Lisboa Loulé, Nazaré, Nisa, Portimão, Porto, Póvoa de Varzim Santarém S. Tirso Stª Maria da Feira Setúbal Trancoso Valença do Minho Viana do Castelo Vila Franca de Xira	Em algumas localidades do Concelho de Pombal: - Pousadas Vedras - Ereiras - Bernardos - Redinha - Matosos - Jagardo  Do Concelho de Soure: - Paleão
Atuações no Estrangeiro	Espanha França	Não têm	
Festivais organizados pelo grupo/rancho	Festival da Primavera Festival Internacional Festival no Magusto à Moda Antiga	Não realizam festivais	
Discos editados	(1996) Cassete Áudio	Nenhum	
Entidades patrocinadoras (subsídios)	Câmara Municipal de Pombal Junta de Freguesia de Redinha	Não têm	
Constituição do grupo/rancho	Diretores: 3 Dançadores: 35 Cantadores (solista e coro): 10 Tocadores: 9	Diretores: 4 Dançadores: 18 a 20 Cantadores (solista e coro): 8 Tocadores: 9	

Como apareceram as danças no grupo/rancho	As danças apareceram no Rancho depois de ser feita uma recolha exaustiva por toda a Freguesia de Redinha pelos antigos ensaiadores e alguns músicos do Rancho, em 1963.	Através da recolha de tradições realizada no lugar de Pousadas Vedras e por transmissão oral sobre a forma de dançar do tempo dos mais antigos. Interpretam algumas danças populares de outras regiões do país, por não serem um grupo federado.
Recolhas (autorias e métodos)	As recolhas foram feitas pelos antigos ensaiadores e alguns músicos do RF por todos os lugares da Freguesia da Redinha, junto das pessoas mais idosas, onde cantavam as canções para o ensaiador obter a letra e aprender a coreografia e os músicos a melodia. Para que tudo fosse autêntico (o mais fiel possível) recolhiam informações em várias fontes, para saber se tudo o que lhes tinham ensinado correspondia ou não à verdade. Validação também através de cancioneiros	As recolhas foram feitas pelos elementos do grupo junto de familiares mais velhos que exemplificavam os passos das coreografias e registavam os esquemas no papel. Os elementos do grupo pediam também aos mais idosos para eles cantassem as melodias para poderem ficar gravadas e depois os músicos aprenderem. Este grupo também exhibe danças típicas do norte ao sul do país, com adaptações feitas pelo ensaiador.
Trajos do grupo/rancho	Romeiros Moleira Camponeses (trabalho) Camponeses (domingueiro) Noivos Domingueiro Senhores Abastados Boieiro, Lavadeira	Os trajos são basicamente todos iguais e apenas diferem nas cores, quer os femininos, como os masculinos.

**Quadro 1 - Estudo comparativo entre o Rancho Folclórico de Redinha e o Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras**

As práticas expressivas tradicionais do mundo rural ou ruralizado acompanhava o trabalho agrícola e as tarefas domésticas, integrava as sociabilidades em contextos privados e públicos, bem como assinalava também os momentos rituais ligados ao ciclo de vida, marcando um calendário como já referimos.

Neste contexto, destacamos do repertório do RF de Redinha algumas danças e indicamos também os instrumentos musicais utilizados, desde logo a sua constituição, de acordo com a classificação de Hornbostel & Sachs. O mesmo é igualmente apresentado depois relativamente ao Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras.

Em qualquer das situações, tal é feito através de quadros bem identificados.

Assim, iniciamos com a apresentação do tipo de danças do RF de Redinha: danças de roda, em coluna e em quadrado:

Danças de Roda		Danças em coluna	Danças em Quadrado
Adeus ó Laurinda	Tecedeira	Fadinho do Pião	Verde-Gaio Trespasado
Alecrim Florido	Que é das palmas	Fadinho do Peão	Vira Novo
Balanceado	Verde-Gaio	Quem me Dera	
Dobadoira	Malhão	O Tocador do harmónio	
Estrela	Ronda	Romaria à Sr.ª da Estrela	
Fado	Enleio		
Lugar da Cascalheira	São dez horas		
Milho Verde	Vira Balanço		
Moinho	Vira Batido		
Namorico	Vira dos Namorados		
O Sol se afunda	Vira da Redinha		
Rouxinol	Vira da Serra		
Palmas			

**Quadro 2 - Repertório do Rancho Folclórico de Redinha**

Apresentamos seguidamente o instrumentário do RF de Redinha:

AEROFONES	CORDOFONES	IDIOFONES	MEMBRANOFONE S
Acordeão (3)	Guitarra (3)	Triângulo / Ferrinhos (2)	-----
		Reco-Reco (2)	

**Quadro 3- Instrumentos do Rancho Folclórico de Redinha**

AEROFONES	CORDOFONES	IDIOFONES	MEMBRANOFONES
Acordeão (2)	-----	Triângulo / Ferrinhos (2)	Tambor (1)
		Reco-Reco (2)	Pandeireta (2)

**Quadro 4 - Instrumentos do Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras**

Antes de fechar esta parte, cabe ainda referir que a revolução de abril não inspirou alterações nos repertórios ou nas danças ou nas práticas performativas. Também os grupos mantêm a sua base social na família, garantindo assim o equilíbrio na incorporação de membros dos dois géneros, bem como a continuidade e a coesão.

Para além dos entrevistados de qualquer dos dois grupos terem referido ser importante que, quer das danças quer das canções de ambos os grupos poderem ser trabalhadas na escola, a partir do que o aluno já sabe sobre elas, mas sem disso terem consciência. Enquanto professor estagiário e membro ativo de um dos grupos, como foi referido, o pensar é semelhante e, por isso, após a aprovação da orientadora do mestrado e das professoras cooperantes, trabalhámos na PES algum repertório do RF de Redinha. Os alunos para além de terem apreciado, evidenciaram muito interesse nos trajes do grupo, razão pela qual consideramos apresentar numa breve descrição cada um deles e com a autorização dos diferentes intervenientes do referido grupo, exibir os trajes deste RF.

## 8. Descrição dos trajes dos Ranchos Folclóricos da Freguesia de Redinha

### 8.1. Os trajes do RF de Redinha

Apresentamos seguidamente, cada traje do grupo, começando pelo traje de “romeiros”



Figura 4 – Trajo de Romeiros

Da mulher- saia de armur, colete de armur, blusa branca de popelina com rendas na gola e punhos, sapatos pretos, meias brancas, capa preta de lã, chapéu de aba, saiote comprido branco e saiote curto travado branco, ambos com rendas feitas à mão, lenço de tecido adamascado vermelho, bolsa da mão e cordão e brincos de ouro.

Do homem - calça e colete preto de lã, jaqueta preta de lã, camisa de linho branca, chapéu de aba larga preto, cinta preta e botas de atacar pretas.

A moleira possuía uma saia cinzenta de fiouco, avental de chita, blusa de popelina, lenço de cachené, tamancos pretos e saiote de cor com renda muito simples.



Fig. 5 - Trajo de Moleira

Segue-se a descrição do traço de camponeses em trabalho e em traço domingueiro:



Figura 6 - Trajo de Camponeses (Trabalho)

Da mulher- saia de popelina, blusa de chita, tamancos pretos, avental de chita, lenço de lã colorido, saiote com rendas simples e chapéu de palha.

Do homem- calça e colete de cotim militar, camisa de riscado, cinta preta, tamancos pretos ou bota grossa de atacar e chapéu de palha.

Da mulher- saia de popelina, saiote branco com rendas, blusa de popelina com rendas no peito e punhos, avental ou não de chita, meias brancas ou meias azuis de lã, lenço de cachené, chapéu de pena (giga), xaile preto/saia das costas, brincos e cordão em ouro, saca da mão.



Figura 7 - Trajo de Camponeses (Domingueiro)

Do homem- calça e colete de cor cinzento em lã, camisa de riscado, cinta preta, barrete preto e bota grossa de atacar.

Apresentamos então o traje característico dos noivos:



**Figura 8 - Trajo de Noivos**

Da mulher - saia preta de fazenda com lavrados, casaca preta de brocado, saiote branco com rendas, capa preta comprida em lã, lenço branco, chapéu de prato preto, sapatos pretos, meias brancas, bolsa da mão e cordão e brincos em ouro.

Do homem- calça, colete e casaco preto em lã, camisa de linho branca, botas pretas de atacar, cinta preta, chapéu preto de aba larga e chapéu-de-chuva preto.

Embora os trajes domingueiros que a seguir apresentamos, não corresponda ao mesmo traje domingueiro dos “senhores abastados”, apresentamos o traje domingueiro “figura 9”, para deixar registado que este traje era utilizado pela dita classr média.

Da mulher- saia de armur com barra de veludo preto/ saia de terylene com barra empregada de cetim, saiote branco comprido e saiote travado com rendas largas, saca de mão, lenço da cabeça e chapéu de aba larga e chapéu de pena (giga), blusa com peitilho de veludo / casaca / blusa com peitilho em tira bordada, xaile preto / cor de mel, sapatos pretos, meias brancas, cordão e brincos de ouro.



**Figura 9 - Trajo Domingueiro**

Do homem- calça e colete de sarja preta, camisa de linho branca, cinta preta, barrete/chapéu de aba larga, bota de atacar preta.



**Figura 10 - Trajo de Senhores Abastados**

Da mulher- Saia e casaca de armur azul com barras de veludo/ saia com barra de pregas em cetim, saca de mão, lenço da cabeça, saiote branco comprido e saiote travado com rendas largas, chapéu de aba larga, xaile/ capa, sapato preto, meia branca, cordão e brincos de ouro.

Do homem- calça, colete e jaqueta preta em lã, camisa de linho branca, cinta preta, botas pretas e chapéu preto de aba larga/ barrete preto.

O traje do Boieiro é o que se apresenta na figura abaixo, sendo sempre apresentado pela figura do género

Do homem- calça e colete de serrobeco cor de mel, camisa de linho branca, cinta preta, botas grossas de atacar e chapéu de aba larga castanho.



**Figura 11 - Trajo de Boieiro**

A figura abaixo representada evidência-nos o traje da lavadeira:

Da mulher- saia de pano sarjado, avental de pano riscado, um alteador na saia, saiote de cor com rendas simples e estreitas, blusa de chita, tamancos pretos, lenço e rodilha.



**Figura 12 - Trajo de Lavadeira**

## **8.2. Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras - Redinha**

### **Descrição dos trajes do grupo**

Quanto aos trajes das mulheres estes são basicamente todos iguais, tanto os tecidos como o feitio, apenas diferem nas cores que são variadas. Sobre os trajes masculinos são também todos iguais, predominando as cores negras e brancas, e o tipo de tecido são igualmente do mesmo tipo.



**Figura 13 - Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras - Redinha**

Enquanto grupo rural, o mesmo exhibe os acessórios característicos: a enxada, a foice/foicinho, as canastras, o malho, o forçado, o cesto de merendas e o cajado.

Relativamente ao repertório deste grupo, compete dizer ser misto, isto é, tem danças de norte a sul do país. Integra as danças: viras, marchas, verde-gaio, danças de roda e danças em coluna. Algumas das danças são escritas e coreografadas por elementos do referido grupo, tanto as letras como melodias.

Destacamos algumas danças do repertório: *Ai Amor Toma Lá Pinhões*, *Saia Verde*, *Valsa do Nosso Grupo*, *Marcha de Pousadas Vedras*, *Fadinho Maroto*, *Emigrante*, *Cachopas do Minho*, *Carrasquinha*, *Enleio*, *Resineiro*, *Ó Zé Aperta o Laço*, *No Alto Daquela Serra*, *Verde-Gaio*, *Saia da Carolina* e *As Carvoeiras*.



## **B. METODOLOGIA DA FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA**



## **1 – Fundamentação**

A elaboração de qualquer trabalho de investigação tem subjacente o acrescento de conhecimento ao pré-existente. Definido o problema, há que selecionar a estratégia de trabalho para abonar das hipóteses colocadas. A pretensão neste trabalho passa também pela obtenção de respostas sólidas e coerentes para justificar que a música e a dança escolar no ensino básico desenvolvem não só a componente relativa às capacidades motoras das crianças e/ou adolescentes, mas também das capacidades imaginativas, criativas e afetivas, contribuindo para o seu desenvolvimento integral.

A educação musical proporciona uma formação essencial ao aperfeiçoamento dos processos cognitivos e meios de representação do saber e a dança, como arte de expressão em movimento (um conteúdo que consideramos fundamental trabalhar no modelo educacional atual), contribui também para o aperfeiçoamento do processo motor e sócio afetivo, pois o movimento e a música caminham juntos no Ensino Básico. Para o efeito, recorreremos à revisão bibliográfica, através de publicações, como livros, artigos científicos, periódicos, fontes iconográficas, discográficas, fontes avulsas, e outras.

## **2 – Desenho do trabalho**

A nossa opção pela modalidade investigação-ação teve em conta não só os intervenientes em todo o processo, valorizando-se a participação e prestação de cada um, mas também pela utilização de procedimentos que contribuiram para a discussão e seleção dos meios para a referida ação conjunta.

Como refere Elliot (1978, pp. 335-337)

«a investigação-ação tem seus interesses nos problemas práticos cotidianos experienciados pelos professores, mais do que em “problemas teóricos” definidos por investigadores puros dentro de uma disciplina do conhecimento. Ela pode ser desenvolvida pelos próprios professores, ou por alguém por eles encarregado de desenvolvê-la para eles»

A entrevista, a ação dialogante bem como a observação direta e participativa constituem elementos essenciais, onde “questões relativas ao significado subjetivo devem ser consideradas transações humanas, e não como simples sujeitos às leis da ciência natural” (p. 337).

Com efeito, através do recurso à entrevista foi permitido um contacto direto entre o investigador e o entrevistado, possibilitando um maior aprofundamento relativo às informações e também à opinião tida pelos sujeitos sobre as suas práticas (Quivy & Campenhoudt, 1998).

Efetivamente, através deste recurso há a dizer que a entrevista obedeceu a duas fases: a elaboração de um guião/questionário e a realização pessoal de maneira individual, ao que se seguiu a transcrição e análise dos dados, cujo resultado está traduzido no quadro comparativo realizado e que consta no ponto 7 da Parte I.

Relativamente ao conceito desta metodologia de investigação, foram tidas em conta as particularidades que se mostram abaixo:



**Figura 14 – Principais características do conceito de investigação-ação**  
Fonte: <http://www.blogger.com/profile/12880012303857952390>

Para autores como Arnal, Rincón e Latorre (1994), neste tipo de investigação de natureza diagnóstica, eles consideram a metodologia utilizada, aquela onde os investigadores recolhem dados num contexto específico, os interpretam, determinam

um diagnóstico e, por isso, conceberem medidas para a ação, de modo a solucionar o problema encontrado.

Para Arends, citado por Fernandes (s.d.), a investigação-ação é «um excelente guia para orientar as práticas educativas, com o objetivo de melhorar o ensino e os ambientes de aprendizagem na sala de aula». Também Dick (2000) citado por Fernandes (s.d.), diz ter esta metodologia um duplo objetivo: de ação, «para obter uma mudança numa comunidade, organização ou outro contexto»; e de investigação, «no sentido do investigador compreender melhor o seu objeto de estudo».

Neste sentido, Lourenço *et al.* (2004) enunciam oito fases/etapas quando aplicada à realidade educacional:

- Identificação, avaliação e formulação de um problema
- Apresentação de propostas/sugestões
- Pesquisa bibliográfica sobre o problema em questão
- Reformulação do problema e apresentação de hipóteses
- Escolha dos procedimentos/instrumentos metodológicos a aplicar
- Escolha dos mecanismos de avaliação a aplicar
- Implementação do projeto
- Observação e avaliação dos resultados obtidos.

## 2.1 – Motivo da escolha do tema em estudo

A escolha deste tema e do tipo de trabalho a desenvolver, teve em conta o seguinte:

➤ O professor estagiário ser um admirador e divulgador da música tradicional e da dança nesse âmbito, e ser também um membro ativo no *Rancho Folclórico de Redinha*. A designação música tradicional refere-se, normalmente, à música que faz parte da tradição de um povo ou de uma região, como é precisamente o caso.

➤ A existência de dois grupos de música tradicional na Freguesia de Redinha, o *Rancho Folclórico de Redinha* e o *Grupo de Danças e Cantares de Pousadas Vedras*, cujo estudo consta no ponto 7 no Capítulo I.

➤ Ter sido considerado relevante que os alunos das instituições de estágio vissem valorizado o património imaterial da sua região, mas também reconhecida a importância atribuída ao tipo de música e de danças costumadamente trabalhadas e dançadas na região e, durante o estágio, nas turmas intervencionadas nas suas escolas.

## **2.2 – Intervenientes no estudo**

Os intervenientes foram de duas tipologias: diretos, os alunos e docentes e indiretos, os membros dos referidos grupos tradicionais e outros intervenientes como por exemplo, as personalidades participantes nas atividades extracurriculares, que pela sua contribuição e apoio viabilizaram a participação e colaboração do professor/estagiário nas atividades extracurriculares, enobrecendo-as com algumas atividades como constará em local próprio.

Neste estudo os intervenientes são os alunos das turmas do 1º CEB - 3º B e 2º CEB – 6º F, bem como de uma turma do 3º CEB - 7º C, e ainda alunos interventores nas atividades extracurriculares, onde apenas se podem referir os alunos do 3º B, enquanto participantes ativos.

Durante todo o processo de estágio, várias sessões de trabalho foram realizadas entre o mestrando e a orientadora da ESEC, bem como com o Diretor do Agrupamento, as professoras cooperantes.

## **2.3 – Recolha de dados**

Tendo em conta a concretização dos objetivos estabelecidos, para além da participação e observação direta para a obtenção de dados, também se recorreu à realização de entrevista, como referimos. Os instrumentos de recolha de informações foram a observação direta, o registo áudio/vídeo e a entrevista através do questionário.

A observação direta, teve lugar em todos os momentos de preparação/ensaio de aulas e de concerto. A entrevista foi semiestruturada não limitando as respostas dos sujeitos a entrevistar, tendo sido feita, como dissemos, através de inquérito, após o conhecimento e consentimento dos entrevistados.

O registo áudio/vídeo de aulas e ensaios, para além de meios de prova das ações concretizadas, são um documento comprovativo sobre matérias integrantes deste trabalho. É, pois, suporte audiovisual anexo ao relatório de estágio, em suporte físico – DVD.

O questionário visou recolher informações relevantes, principalmente sobre o tipo de música e cantos e de danças trabalhadas e dançadas, algumas mais tarde escolhidas para a intervenção nas turmas de estágio.



## **PARTE II - DA PRÁTICA PEDAGÓGICA**



## 1 – Caracterização do concelho de Pombal – Situação Geográfica

O Concelho de Pombal encontra-se situado na parte Norte do distrito de Leiria (faixa litoral atlântica portuguesa). Em termos administrativos Pombal integra-se na área de influência da Comissão de Coordenação Regional da Região Centro. A nível sub-regional, Pombal insere-se na sub-região Pinhal Litoral (Nut III), fazendo fronteira com o Baixo Mondego, Pinhal Interior Norte (Região Centro), e Medio Tejo, Oeste e Lezíria do Tejo (Região de Lisboa e Vale do Tejo). A Norte faz fronteira com os Concelhos da Figueira da Foz e Soure, a Sul com os Concelhos de Leiria e Ourem, a Oeste com o oceano Atlântico e a Este com os concelhos de Ansião e Alvaiázere.

A sede do Concelho, a cidade de Pombal, localiza-se na parte Este do Concelho, distando cerca de 135 km de Lisboa e 150 km do Porto. Possui uma superfície de cerca de 626,4 Km<sup>2</sup>, distribuídos por 17 freguesias (mapa 1). Estas por sua vez têm áreas muito diversas, sendo a freguesia de Meirinhas a menor (c. 962 ha) e Pombal a freguesia maior (9600 ha).

Mapa 1 – Localização do Concelho de Pombal

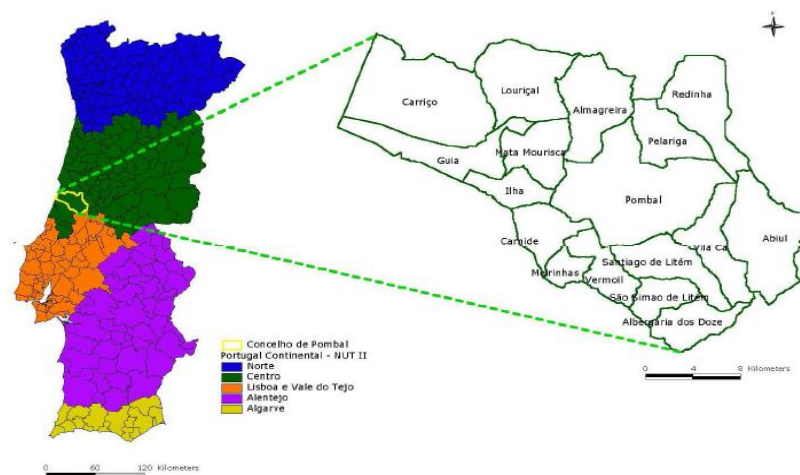


Figura 15 – Localização do concelho de Pombal

## 2 – O Agrupamento de Escolas de Pombal

A escola não se resume a uma instituição meramente física, mas inclui um conjunto de memórias que une gerações sucessivas, tendo conseguido, ao longo dos seus mais de 50 (cinquenta anos) de existência, afirmar-se perante a comunidade e assumir as funções que lhe foram atribuídas. Foram muitas as gerações que por aqui passaram. O caminho nem sempre foi fácil mas, apesar de todas as vicissitudes, esta escola foi encontrando resposta aos diversos desafios que foram surgindo. Foi criada pelo Decreto nº 41258 de 10 de setembro de 1957, sob a denominação de *Escola Industrial e Comercial de Pombal*, acompanhando o período áureo de expansão do ensino técnico e da criação de estabelecimentos com esse objetivo. Funcionou em instalações provisórias até que o novo edifício fosse construído, tendo as obras sido concluídas em agosto de 1963. Entrou em funcionamento no ano letivo de 1963/64 sem que tenha sido inaugurada.

Vários cursos foram sendo implementados de acordo com as solicitações locais. Com o movimento de 25 de Abril terá uma nova designação, passando a *Escola Secundária de Pombal*. Profundas mudanças foram introduzidas neste período a nível de organização e democratização do ensino. Procurando acabar com a situação discriminatória de base socioeconómica é feita a unificação dos ensinos liceal e técnico, desaparecendo, assim os seus propósitos iniciais de formação técnica. Terá sido esta a primeira grande rutura. Só muito mais tarde foram implementados os cursos tecnológicos e, mais recentemente os profissionais que irão, de algum modo, permitir a formação técnica dos jovens. Foi também instituído um novo modelo de gestão que se manteve até ao ano de 2009.

O crescimento contínuo do número de alunos obrigou a constantes obras de adaptação de espaços e equipamentos, situação particularmente sentida nos anos 80 do séc. XX. Com o surgimento de novos estabelecimentos de ensino na região, nos anos 90, foi possível encontrar um maior equilíbrio na distribuição dos alunos, relativamente às capacidades de espaço.

Hoje, a *Escola Secundária de Pombal* tem uma nova imagem, completamente renovada tendo sido objeto de uma profunda remodelação o que lhe permitiu melhorar

a sua eficácia física e funcional com condições para a prática de um ensino mais moderno e adaptado às novas tecnologias.



**Figura 16 – Vista parcial da escola**



**Figura 17 – Pátio da escola**

### **3 – Caracterização da Comunidade Educativa**

#### **3.1 – ESCOLA 1º Ciclo: CENTRO ESCOLAR DE REDINHA**

Natureza do espaço político de implantação da escola

A escola localiza-se numa zona essencialmente rural.

##### **3.1.1 – Natureza do espaço físico**

O edifício escolar é de um bloco único, novo, estando bem conservado e possuindo jardins e pátios.

Tem 6 (seis) salas de aula (2 do jardim de infância e 4 do primeiro ciclo). Todas as salas estão bem equipadas com material didático. Detém ainda uma outra sala para as Atividades de Tempos Livres (ATL), uma biblioteca, um refeitório, 8 (oito) casas de banho sendo que duas estão equipadas para deficientes, 1 sala de professores, 2 (duas) salas para atendimento aos pais, uma para o 1º ciclo e outra para o jardim-de-infância e 2 (duas) salas para arrumos.

Existe muito equipamento para a prática desportiva, mas não existe equipamento para práticas performativas.

##### **3.1.2 – Natureza dos recursos humanos**

A escola possui um total de 5 (cinco) docentes. Não tem um único docente para o Ensino de Expressão ou de Educação Musical.

Conta com 7 (sete) funcionários, embora ainda se possa somar mais um, mas sem saber exatamente se é, apenas, um prestador de serviços.

### 3.1.3 – Sala de Aula onde foi realizada a Prática Pedagógica

A sala de aula onde decorreu a PP é bastante ampla e com boa exposição, por deter amplas janelas. É um espaço com cerca de 45/50 (quarenta e cinco/cinquenta) metros quadrados. Os lugares dos alunos estão dispostos por três colunas na vertical, com seis mesas por coluna, perfazendo um total de 18 lugares. Possui um quadro liso fixo para escrita com marcadores, um quadro interativo, um computador e um gravador. Existem ainda dois armários para arrumar material dos alunos e também da docente.

A sala dispõe de um pequeno compartimento com um armário em toda volta, onde os alunos e a docente realizam as experiências de laboratório.

A secretária da docente está localizada junto às janelas, perto do quadro fixo. De salientar ainda que ao fundo da sala se encontra um grande painel onde estão expostos alguns trabalhos feitos pelos alunos. De referir também que nas janelas da sala de aula se encontram alguns trabalhos dos alunos em papel autocolante e alusivos às diferentes estações do ano.

A sala possui também um teclado eletrónico e instrumentário Orff: maracas, triângulos, clavas, pandeiretas, reco-recos, blocos de dois sons, guizeiras, caixas-chinesas, pratos e tamborins.



**Figura 18 – Instrumentos da sala de aula 1º ciclo**



**Figura 19 – Instrumentos da sala de aula 1º ciclo**

## **3.2 – ESCOLA 2º e 3º Ciclo: ESCOLA E.B.2/3 MARQUÊS DE POMBAL**

### **3.2.1 – Natureza do espaço político de implantação da escola**

Esta instituição escolar pública localiza-se no meio urbano de Pombal.

### **3.2.2 – Natureza do espaço físico**

O edifício é constituído por 6 (seis) blocos médios com aproximadamente 30 (trinta) anos, havendo um bloco mais recente. Aparenta ter uma conservação razoável e tem jardins, pátios, salas de lazer e bar.

A escola tem 30 (trinta) salas de aula para as diversas disciplinas, tendo 4 (quatro) com equipamento específico para as disciplinas de Educação Visual e Educação Tecnológica, 2 (duas) para o ensino de Educação Musical, outras 2 (duas) para TIC e um Ginásio. Todas as salas estão bem equipadas com material didático adequado às respetivas funções. Existe muito equipamento para a prática desportiva.

Também possui equipamento para práticas performativas.

Dispõe ainda de um Auditório, embora sem palco.

### **3.2.3 – Natureza dos recursos humanos**

A Escola EB2/3 Marquês de Pombal tem um total de 80 (oitenta) professores, dois dos quais docentes de Educação Musical.

Dispõe de 22 (vinte e dois) funcionários e conta ainda com mais 3 (três) que colaboram nos serviços existentes.

### 3.2.4 – Sala de Aula onde foi realizada a Prática Pedagógica

A sala de aula onde decorreu a prática pedagógica nesta instituição pública é bastante ampla e com luz natural, pois um dos lados tem amplas janelas o que permite uma boa exposição solar.

A sala esta tem cerca de 60 (sessenta) metros quadrados. Os lugares dos alunos estão dispostos em três filas horizontais, tendo cada fila 5 (cinco) mesas, perfazendo um total de 30 (trinta) lugares.

A sala tem ainda um quadro liso fixo para escrita com marcadores, um quadro pautado e um quadro interativo, este na parede lateral ao quadro fixo. Tem ainda um computador e uma aparelhagem áudio. Estão 2 (dois) armários na sala de aulas que servem para acondicionar o material didático.

A secretária da docente responsável localiza-se junto às janelas, ou seja, do lado direito de quem entra na sala e junto ao quadro fixo.

Em termos organológicos, a sala de aula está apetrechada com um teclado eletrónico, localizado na proximidade da secretária da docente, um piano vertical, junto ao quadro interativo, algumas guitarras acústicas e instrumentário *Orff*: xilofones, metalofones, bongós, congas, maracas, triângulos, clavas, pandeiretas, reco-recos, blocos de dois sons, guizeiras, caixas-chinesas, pratos, tambores e tamborins.



Figura 20 - Sala de aula 2º e 3º ciclos

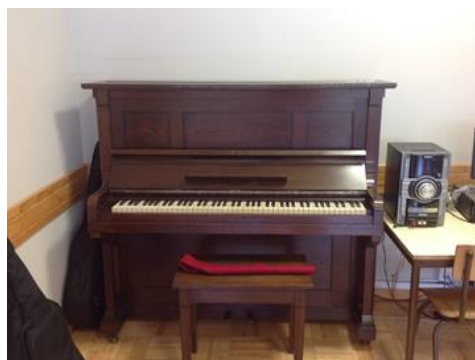


Figura 21 – Piano da sala de aula 2º e 3º ciclos

## 4 – Os Alunos

O *Centro Escolar de Redinha* possui 84 (oitenta e quatro) alunos, sendo 49 (quarenta e nove) do 1º ciclo e 35 (trinta e cinco) do Jardim-de-Infância). Na *Escola E.B. 2/3 Marquês de Pombal* tem 643 (seiscentos e quarenta e três) alunos, dos quais 348 (trezentos e quarenta e oito) são do 2º ciclo e 295 (duzentos e noventa e cinco) integram o do 3º ciclo do ensino básico.

O 1º Ciclo do EB tem 3 (três) turmas, estando o 1º e o 2º anos juntos em uma, o 3º e o 4º ano possuem apenas uma turma, por ano de escolaridade.

O 2º Ciclo do EB possui 16 (dezasseis) turmas, sendo respetivamente 8 (oito) para cada um dos anos do referido ciclo de escolaridade e as turmas possuem aproximadamente 22 (vinte e dois) alunos por turma.

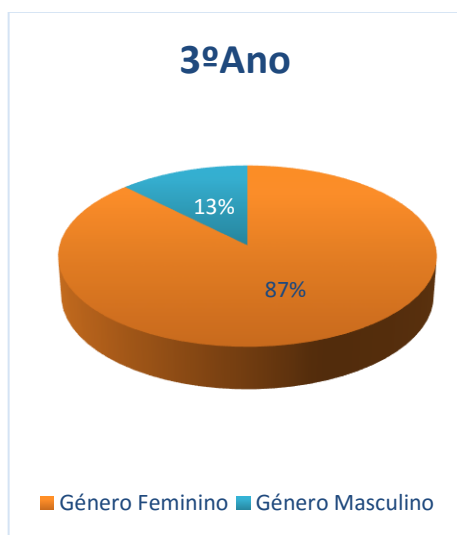
Os alunos do 3º Ciclo do EB estão distribuídos por 12 (doze) turmas, tendo cada uma cerca de 25 (vinte e cinco) alunos. O 7º ano possui 6 (seis), o 8º ano tem 4 (quatro) turmas, enquanto o 9º ano detém apenas 2 (duas).

A Prática Pedagógica foi realizada no âmbito dos três ciclos: do 1º CEB, 3ºano, Turma B; do 2º CEB, 6º ano, Turma F e do 3º CEB, 7º ano, Turma C.

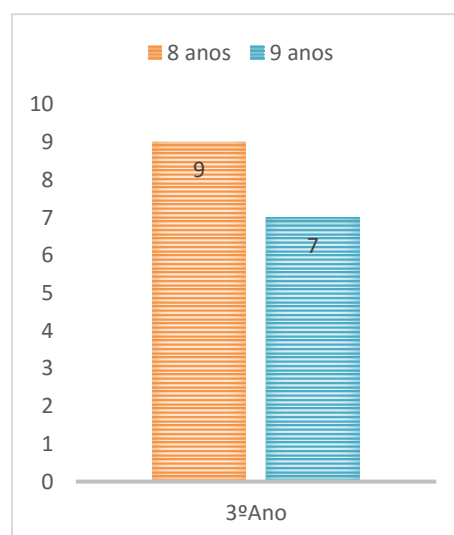
## 5 – Caracterização das turmas de estágio

### 5.1– Caracterização da turma do 1º CEB – 3ºB

A turma é constituída por 16 (dezasseis) alunos, sendo 14 (catorze) do género feminino e 2 (dois) do género masculino. As idades dos alunos estão compreendidas entre os 8 (oito) e os 9 anos, 9 (nove) alunos com 8 (oito) anos e 7 (sete) alunos com 9 (nove) anos.



**Quadro 5 – Percentagem de alunos género feminino e masculino – 1º CEB**



**Quadro 6 – Nº de alunos por idade – 1º CEB**

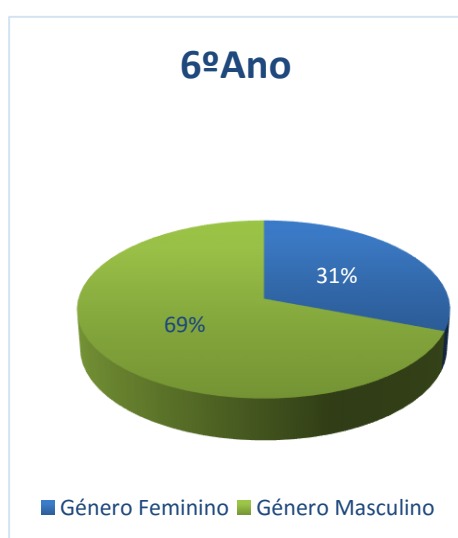
Todos os alunos são do meio rural, alguns vivem mesmo na Redinha e outros nas aldeias circundantes.

As profissões dos pais são variadas: mecânicos, ajudantes de cozinha, estucadores, empregados fabris, pintores, administrativos, carpinteiros, pedreiros, motoristas, militar e assistente social.

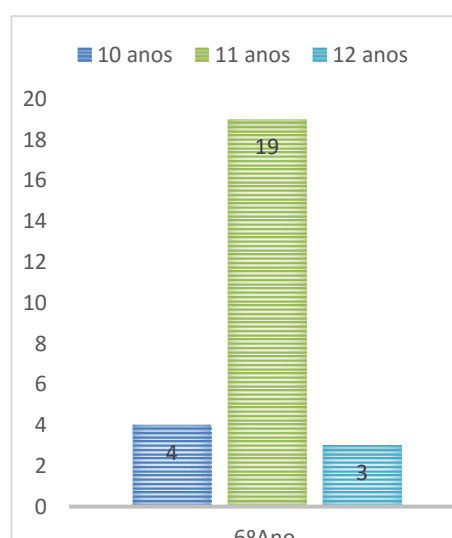
Relativamente às habilitações literárias dos pais, na sua maioria possuem o 2º e 3º ciclo, alguns com o 12º ano e apenas 2 são licenciados.

## 5.2– Caracterização da turma do 2º CEB – 6ºF

A turma é constituída por 26 (vinte seis) alunos, sendo 8 (oito) do género feminino e 18 (dezoito) do género masculino. As idades dos alunos estão compreendidas entre os 10 (dez) e os 12 (doze) anos, 4 (quatro) alunos com 10 (dez) anos, 19 (dezanove) alunos com 11 (onze) anos e 3 (três) alunos com 12 (doze) anos.



**Quadro 7 – Percentagem de alunos género feminino e masculino – 2º CEB**



**Quadro 8 – Nº de alunos por idade – 2º CEB**

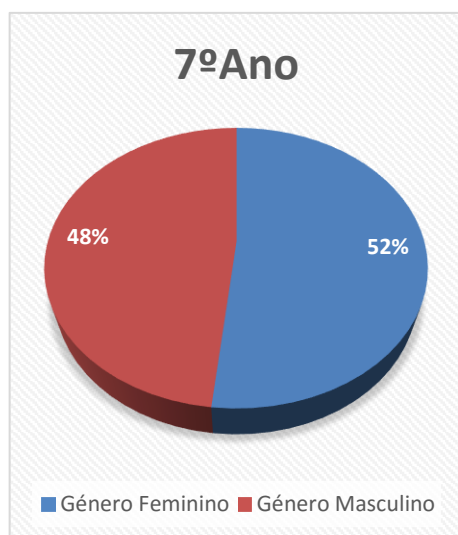
A maioria dos alunos vive na Cidade de Pombal, meio urbano.

As profissões dos pais são variadas: assistentes administrativas, empregadas fabris, técnicos de obras, empresários, motoristas, bancários, enfermeiros, professores, engenheiros e técnico de desporto.

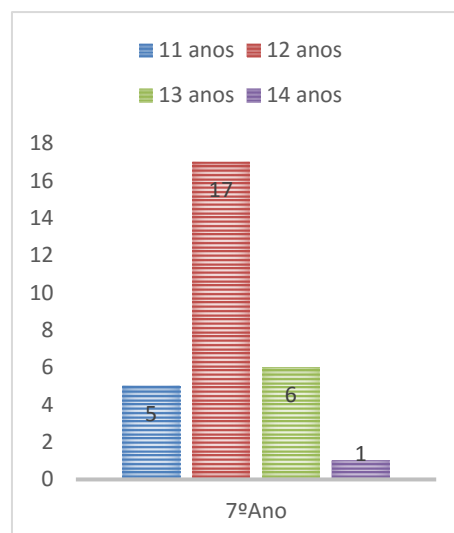
Relativamente às habilitações literárias dos pais, na sua grande maioria são licenciados e bacharéis, alguns com o 12º ano e muito poucos com o 2º e 3º ciclo.

### 5.3– Caracterização da turma do 3º CEB – 7º C

A turma é constituída por 29 (vinte e nove) alunos, sendo 15 (quinze) do género feminino e 14 (catorze) do género masculino. As idades dos alunos estão compreendidas entre os 11 (onze) e os 14 (catorze) anos, 5 (cinco) alunos com 11 (onze) anos, 17 (dezassete) alunos com 12 (doze) anos, 6 (seis) alunos com 13 (treze) anos e 1 (um) aluno com 14 (catorze) anos.



**Quadro 9 – Percentagem de alunos género feminino e masculino – 3º CEB**



**Quadro 10 – Nº de alunos por idade – 3º CEB**

Nesta turma alguns alunos vivem na Cidade de Pombal (meio urbano), mas a sua grande maioria vive em meio rural.

As profissões dos pais são variadas: ladrilhadores, técnicos de obras, mediador de seguros, mecânicos, estucadores, ajudantes de cozinha, empregados fabris, pintores, administrativos, carpinteiros, pedreiros, motoristas, domésticas, empregadas de balcão, construção civil, enfermeira e professor.

Relativamente às habilitações literárias dos pais, na sua maioria possuem o 2º e 3º ciclo, alguns com o 12º ano e poucos licenciados.

## 6 – Cronograma das aulas lecionadas

Um cronograma é uma ferramenta de apoio para gestão de atividades a agendar e administrar em determinado tempo e momento específico. Assim, podemos ver como indicamos abaixo a sucessão temporal dos factos, no caso, das aulas lecionadas ao longo do estágio, pois as assistidas não considerámos relevante integrar, bem como as atividades extracurriculares realizadas. A não inserção também se justifica pelo facto de ter havido reajustes pelos agentes educativos interventores.

	Ciclo	AULAS DADAS						Total de aulas dadas		
<b>Janeiro</b>	1									
	2									
	3									
<b>Fevereiro</b>	1	03/02/15	06/02/15	10/02/15	20/02/15	24/02/15	27/02/15	6		
	2	03/02/15	09/02/15	10/02/15	23/02/15	24/02/15			5	
	3	04/02/15	11/02/15	25/02/15						3
<b>Março</b>	1	03/03/15	06/03/15	10/03/15	17/03/15	20/03/15		5		
	2	02/03/15	03/03/15	09/03/15	10/03/15	16/03/15	17/03/15		6	
	3	04/03/15	11/03/15	18/03/15						3
<b>Abril</b>	1	07/04/15	10/04/15	14/04/15	17/04/15			4		
	2	07/04/15	13/04/15	14/04/15	20/04/15				4	
	3	08/04/15	15/04/15	22/04/15	29/04/15					4
<b>Mai</b>	1									
	2									
	3	06/05/15	13/05/15	27/05/15						3
<b>Junho</b>	1									
	2									
	3	03/06/15								1
<b>TOTAL POR CICLO</b>								15	15	14

## 7 – Prática Pedagógica

Durante o estágio realizado na *Escola Básica 2/3 Marquês de Pombal* e no *Centro Escolar de Redinha*, houve a oportunidade de poder assistir a algumas aulas lecionadas pelas professoras titulares, o que foi muito importante, pois além de conhecermos formas diferentes de trabalhar — cada docente tem a sua forma própria de conduzir as suas aulas —, aprendemos sempre algo e também nos permitiu conhecer as diversas turmas com as quais depois passámos a ser nós a trabalhar.

As aulas assistidas tanto no 1º e 2º ciclos como no 3º, contribuíram bastante para o desenvolvimento de relações interpessoais entre alunos e docentes, bem como com o professor e investigador em educação musical.

Estas sessões foram também importantes, por evidenciarem que se não deve ter receio de explorar coisas novas com os alunos, mesmo que tal seja um grande desafio e que muitos até considerem impossível a sua concretização.

Para as aulas serem dinâmicas e motivadoras devemos procurar estar atualizados e conseguir acompanhar também o desenvolvimento das crianças e jovens. Se hoje vivemos tempos modernos não podemos continuar a trabalhar sempre ou exclusivamente com os mesmos materiais que tiveram o seu tempo já distante do presente e até do nosso. Há que dar aos alunos não só aquilo que eles conhecem, mas também o que desconhecem, ainda que até possa ser de tempos recuados, estando também atento ao repertório a selecionar, às novas formas de o trabalhar, usando esta ou aquela metodologia musical. É essencial também que a rotina se não instale, pois só isso será desmotivador para os discentes. De salientar ainda, que durante o estágio houve sempre a preocupação de realizar atividades lúdicas e ativas.

O objetivo inicial não é o de integrar conhecimentos teóricos mas de descobrir a música, vivenciando-a de modo lúdico através do corpo com atividades auditivas, rítmicas, corporais e instrumentais. O trabalhar em grupo, em jogos coletivos, também contribui para a socialização e fortalece a autonomia. A música permite, enfim, entrar no património cultural, surgindo como uma abertura ao mundo e à erudição.

## 7.1 – Prática Pedagógica no 1º CEB

Ao iniciar a Prática de Ensino Supervisionada (PES), já o 1º período letivo havia sido concluído. Assim, houve adaptação e integração dos conteúdos já principados pela docente titular. A PP relativa ao 1º CEB teve início no dia 3 de fevereiro de 2015, tendo ficado estabelecido entre a professora orientadora, professora cooperante e o estagiário que as aulas de Expressão Musical iriam decorrer de acordo com o horário estabelecido, tendo o estagiário duas aulas semanais neste ciclo.

Previamente foi estabelecido o número de aulas a assistir/observar, e a lecionar, tudo de acordo com o Projeto Educativo e as planificações efetuadas, a médio e longo prazo. As aulas tiveram a duração de 50 minutos cada uma, sendo lecionadas pelo professor estagiário, com a presença da professora titular. A PP decorreu sempre em articulação interdisciplinar, quer com a organização curricular e programas de Educação e Expressão Musical para o 1º CEB, quer com as restantes disciplinas de Língua Portuguesa, Estudo do Meio, etc., existindo um trabalho coadjuvado entre o professor titular da turma e o professor estagiário.

Para cada aula foi feita a respetiva planificação (sob a orientação da orientadora do mestrado e da professora cooperante), com anexação dos documentos trabalhados e fornecidos aos alunos. No final de cada uma, foi feito um resumo/reflexão circunstanciado, para avaliar e refletir sobre eventuais dificuldades e formas de as resolver. As aulas tiveram um carácter dinâmico, com os alunos motivados e disciplinados, sempre com atenção particular à componente técnica e científica. A avaliação obedeceu sempre aos parâmetros previamente estabelecidos, com vista à progressão da aprendizagem dos discentes. A avaliação foi realizada nos momentos a ela destinados e através de vários instrumentos pedagógicos.

Apresentamos, seguidamente, de entre as diversas realizadas, uma planificação de uma aula do 1º CEB – 3º ano. Apresenta claramente os princípios orientadores da Organização Curricular e Programas do 1º CEB, bem como a articulação com a professora titular de turma, nela constando também as descrições das atividades, as estratégias utilizadas e a duração das mesmas. Deste modo foram reforçados os conteúdos e matérias a serem assimiladas neste ciclo do EB.

<b>Centro Escolar do Ensino Básico de Redinha</b>		2014/2015
Estágio em EMEB		
<b>Lição nº101   3º B</b> <b>Data:</b> 27.02.2015   <b>Duração:</b> 50 minutos	<b>Professora Cooperante:</b> Aida Mateus <b>Professor Estagiário:</b> Lúcio Marto	
<b>Sumário:</b> Execução vocal e acompanhamento com instrumental Orff da canção “Indo Eu”.		
Dança de roda da canção “Indo Eu”.		
<i>Ostinato</i> rítmico.		

<b><u>Conceitos e Conteúdos Programáticos:</u></b>		
Ritmo – colcheias e semínimas		
Objetivos	Atividades/Estratégias	Recursos
<p>Aprender e cantar a canção</p> <p>Acompanhar a canção com os <i>ostinatos</i> propostos para as partes A e B.</p> <p>Aprender a dança de roda, seguindo o esquema sugerido</p>	<p>Audição da canção “Indo Eu”.</p> <p>Estudo da canção com a versão guia.</p> <p>Interpretação da canção com a versão instrumental.</p> <p>Batimentos corporais (palmas) com o ritmo sugerido.</p> <p>Divisão da turma em dois grupos: um faz o acompanhamento instrumental e canta, enquanto o outro grupo dança.</p>	<p>Manual (p.13)</p> <p>Áudio CD faixa 10</p>
<p><b><u>Avaliação:</u></b></p> <p>Observação do domínio da compreensão e aquisição de conhecimentos.</p> <p>Observação do domínio da prática instrumental/vocal.</p> <p>Parâmetros comportamentais / atitudinais:</p> <p>Interesse, participação, sociabilidade, responsabilidade, autonomia.</p>		

### **Desenvolvimento da aula de 27/02/2015**

Os alunos entraram na sala, sentaram-se nos seus lugares, retiraram o material da disciplina das respetivas mochilas e colocaram-no nas suas mesas.

A aula teve início com a apresentação do professor estagiário e foi dada a indicação que seria o mesmo a lecioná-la. Foi também dada a informação de que a aula se desenvolveria em torno da canção “Indo Eu”. Os alunos foram questionados quanto ao seu conhecimento da referida canção e todos responderam afirmativamente.

A audição de obras musicais exige uma aprendizagem e uma prática: aprende-se escutando e é também objeto de programação, planificação didática, isto é, deve planificar-se com antecipação pois não se trata apenas de ouvir música, mas escutá-la verdadeiramente com toda a concentração e atenção necessárias. Segundo Palacios, «la música sólo existe si hay atención. Si ésta no se da, tampoco es posible que se dé la capacidad de escuchar; luego quien no posea esta capacidad se encontrará en una órbita distinta a la musical» (Palacios, 1977: p. 33).

Assim e no seguimento daquela resposta, foi colocado o instrumental com a voz guia para que todos pudessem relembrar a letra e a melodia e, de seguida, foi colocado o instrumental sem a voz guia, para que pudessem executar novamente a canção.

Seguidamente foi sugerido aos alunos que acompanhassem a canção com os *ostinatos* propostos para as partes A e B que se encontravam na página 13 do manual.

A canção permitiu ainda aos alunos a possibilidade de explorar algumas das propriedades do som, tais como as intensidades (forte e piano), as alturas (grave e agudo) e ainda os andamentos (lento e rápido).

Os *ostinatos* foram executados com alguns instrumentos Orff. Concluída esta tarefa, passou-se de imediato para a explicação da coreografia da dança.

Foi pedida aos alunos uma maior atenção, particularmente para o esquema constante na página 13 do manual. Após uma explicação pormenorizada do esquema da dança, foi feita uma demonstração só com alguns alunos da turma, para que os outros pudessem ver e, seguidamente, pudessem executar também a coreografia. Após aquele grupo ter efetuado a coreografia, seguiram-se os outros alunos que ainda a não tinham feito.

Quando já todos os alunos tinham executado esta tarefa coreográfica, a turma foi dividida em dois grupos. Um grupo ficou responsável pelo acompanhamento instrumental e cantava, enquanto o outro dançava. Finalizada esta tarefa, os alunos que estavam a tocar e a cantar foram dançar e os que estavam a dançar foram tocar e cantar, isto é, trocaram os papéis, podendo todos de igual forma, vivenciar todo um trabalho preparado e levado a efeito na turma no seu todo.

Os pontos de maior enfoque no desenvolvimento das sessões foram a voz, na exploração das suas potencialidades, o corpo e os instrumentos musicais. Como refere o documento do ME (2004: p. 67):

A prática do canto constitui a base da expressão musical no 1º ciclo. É uma actividade de síntese na qual se vivem momentos de profunda riqueza e bem-estar, sendo a voz o instrumento primeiro que as crianças vão explorando. Através do corpo em movimento, de uma forma espontânea ou nos jogos de roda e nas danças – formas mais organizadas do movimento – as crianças desenvolvem potencialidades musicais múltiplas.

Os instrumentos, entendidos como prolongamento do corpo, são o complemento necessário para o enriquecimento dos meios de que a criança se pode servir nas suas experiências, permitindo, ainda, conhecer os segredos da produção sonora.

Enquanto os alunos arrumavam os materiais nas mochilas, foi feito o levantamento das faltas presenciais e das faltas de material.

Pelas 15h20, foi dada a aula por terminada.

### **Reflexão final**

Em conjunto com a professora cooperante concluiu-se que a aula decorreu conforme a planificação proposta, tendo os alunos sido muito participativos e interessados, correspondendo às atividades e estratégias propostas.

Anexos da aula do 3ºB do dia 27/02/2015

**INDO EU...**

6. Juntamente com os teus colegas **canta e toca** a música.

**A** Indo eu, indo eu,  
a caminho de Viseu,  
Indo eu, indo eu,  
a caminho de Viseu,  
Encontrei o meu amor,  
ai Jesus, que lá vou eu.  
Encontrei o meu amor,  
ai Jesus, que lá vou eu.

**B** Ora zus, truz, truz,  
ora zis, traz, traz,  
Ora zus, truz, truz,  
ora zis, traz, traz,  
ora chega, chega, chega,  
ora arreda lá pra trás,  
ora chega, chega, chega,  
ora arreda lá pra trás.



**A**



**B**



**DANÇA DE RODA**

7. Juntamente com os teus colegas **dança** o que te propomos.


**A**



**B**



Figura 22 – Letra, ritmo e coreografia da Dança “Indo Eu”



On - tem à tar - de in - do eu, A ca - mi - nho do jar - dim

En - con - tre quem eu não qu'ri - a, Ai, Je - sus, tris - te de mim

Vai de raz, truz, truz! Vai de raz, traz, traz!

O - ra che - ga, che - ga, che - ga, O - ra ar - re - da lá p'ra trás!

Figura 23 – Partitura da Canção “Indo Eu”

## 7.2 – Prática Pedagógica do 2º CEB

A prática pedagógica relativa ao 2º CEB teve início no dia 3 de fevereiro de 2015, tendo ficado estabelecido entre a professora orientadora de mestrado, a professora cooperante e o estagiário que as aulas do 2º ciclo de educação musical iriam decorrer à segunda-feira das 11.25 às 12.15 e à terça-feira das 12.20 às 13.10.

À semelhança do que ocorreu no 1º CEB, ao iniciar a PES, já o 1º período letivo havia sido concluído. Assim, houve adaptação e integração dos conteúdos já principiados pela docente titular.

Previamente foi estabelecido o número de aulas a assistir/observar, e a lecionar, de acordo com o PE e as planificações efetuadas, a médio e longo prazo. As aulas tiveram a duração de 50 minutos cada uma, sendo lecionadas pelo professor estagiário, com a presença da professora cooperante. Para cada aula, foi feita a respetiva planificação (sob a orientação da orientadora do mestrado e da professora cooperante), com anexação dos documentos trabalhados e fornecidos aos alunos. No final de cada uma, foi feito um resumo/reflexão, para avaliar e refletir sobre o decurso da mesma.

As aulas foram dinâmicas, com os alunos motivados e disciplinados, com atenção particular à componente técnica e científica.

A avaliação obedeceu aos parâmetros previamente estabelecidos, para progressão da aprendizagem dos alunos. A avaliação foi realizada nos momentos a ela destinados e através de vários instrumentos pedagógicos. A avaliação tem ainda como principal função a regulação e orientação do processo ensino-aprendizagem, na sua atividade contínua, dinâmica e estruturada. É através deste processo que o professor reflete acerca da sua PP e o aluno faz o balanço da sua evolução (ME, s.d., pp. 227-228). Relativamente aos instrumentos pedagógicos utilizados, referimos a grelha de observação diária, os trabalhos individuais e de grupo e os testes.

Como estabelece o ME (2001: p. 45):

[...] mais do que avaliar produtos, o que está em causa é a avaliação de processos de trabalho e de apropriação de sentidos e competências, sempre individuais e transitórias. Neste sentido, a diversificação, a adequação e a contextualização dos instrumentos de avaliação em relação ao acto e ao fenómeno artístico afiguram-se aspectos centrais a ter em conta. Isto significa por em causa, definitivamente, a utilização dos testes convencionais muitas vezes descontextualizados e desligados da prática e do pensamento artístico-musical.

Apresentamos, seguidamente, de entre as diversas realizadas, uma planificação de uma aula do 2º CEB – 6º- F, a qual obedece aos princípios orientadores do 2º CEB e aos princípios da LBSE. Nela constam também a descrição das atividades realizadas, as estratégias utilizadas e a duração das mesmas.

<b>Escola EB 2.3 Marquês de Pombal</b> Estágio em EEMEB 2014/2015	
<b>Lição nº39   6º F</b> <b>Data:</b> 02.03.2015 <b>Duração:</b> 50 minutos	<b>Professora Cooperante:</b> Branca Simões <b>Professor Estagiário:</b> Lúcio Marto
<b>Sumário:</b> Alteração tímbrica. Canção “Óculos de sol”.	

<b><u>Conceitos e Conteúdos Programáticos:</u></b> - Alteração tímbrica. - Timbre vocal.		
Objetivos	Atividades/Estratégias	Recursos
Compreender a alteração tímbrica.  Reconhecer a alteração tímbrica.  Interpretar vocalmente uma canção.  Realizar prática vocal conjunta.	p. 40 – Apresentação e explicação da alteração tímbrica. Audição dos exemplos auditivos. p. 41 – Realizar alguns exercícios de técnica vocal e fornecer indicações para cantar em coro. Audição da canção “Óculos de sol”. Estudo da canção com a versão guia. Interpretação da canção com a versão instrumental. Realização, na sala de aula, do exercício B na página 19 do Caderno de atividades (CD2 – faixa 31).	Manual (pp. 39 e 40)  20 AULA DIGITAL  Áudio CD2 faixas 30 a 33  Karaoke 18
<b><u>Avaliação:</u></b> Observação do domínio da compreensão e aquisição de conhecimentos. Observação do domínio da prática vocal. Parâmetros comportamentais / atitudinais: Interesse, participação, sociabilidade, responsabilidade, autonomia.		

### **Desenvolvimento da aula de 02/03/2015**

A aula de dia 2 de março de 2015, teve início como habitualmente às 11h25.

Os alunos entraram na sala, sentaram-se nos seus lugares, retiraram o material da disciplina das respetivas mochilas e colocaram-no nas suas mesas. Após esta tarefa de rotina, foi escrito o sumário da aula anterior e foi aberta a lição da aula a realizar. Foi dado início às atividades programadas para a aula.

Foi dada a indicação de que a aula se desenvolveria em torno da alteração tímbrica. Com efeito, foi feita uma pequena apresentação e explicação do que era a alteração tímbrica, recorrendo também ao manual adotado pela escola (p. 40). Seguidamente, passou-se para a audição de alguns exemplos para melhor apreensão e compreensão. Concluída esta fase, realizaram-se alguns exercícios de técnica vocal e forneceram-se algumas indicações para cantar esta peça musical, em coro e não *à capella*.

Depois, foi proposto aos alunos o estudo e a execução vocal da peça “Óculos de sol”, começando primeiro por ouvir a canção e de seguida cantar com a versão-guia instrumental. Após algumas repetições da mesma, para que ninguém tivesse dúvidas na interpretação, passámos à interpretação da canção com a versão instrumental.

Dada por terminada esta tarefa, foi proposto aos alunos a realização na sala de aula do exercício B na página 19 do caderno de atividades (CD2-faixa 31).

O estudo da peça foi realizado nos seguintes moldes:

- Audição da canção “Óculos de Sol” na íntegra
- Estudo da canção com a versão-guia (cantada)
- Interpretação da canção com a versão instrumental

Tal como está previsto pelo ME (1991: pp. 9-11)

A audição e escuta musical, para além de desenvolverem a capacidade de análise crítica, são imprescindíveis em todos os momentos da atividade musical, desde a exploração de materiais sonoros até à concretização final do trabalho. [...] Tal como a composição e a audição, a interpretação está intimamente ligada à escrita, ou seja, o conhecimento de símbolos e a capacidade de os transformar em som. [...] [Na composição], o professor [...] motivará os alunos para a criação de pequenas peças musicais que envolvam de forma mais ou menos abrangente os conceitos de Timbre, Dinâmica, Altura, Ritmo e Forma.

Também foi possível validar que a prática do canto coral é uma atividade motivadora, uma ferramenta imprescindível para a educação vocal e musical, por contribuir não só para a autoestima de cada discente, como ainda reforçar o processo de integração e de socialização entre alunos e docentes. Para além do descrito, a prática coral apela à necessidade do cumprimento de regras específicas quer do canto a solo quer do canto coral, para que a eficácia do mesmo venha a ser um sucesso.

Na parte final da aula e enquanto os alunos realizavam os últimos exercícios descritos, foi feito o levantamento das faltas presenciais, bem como das faltas de material.

Pelas 12h15 foi dada a aula por terminada

### **Reflexão final**

Em conjunto com a professora cooperante concluiu-se ter a aula decorrido conforme a planificação proposta. Os alunos foram bastante participativos e interessados correspondendo às atividades e estratégias propostas, o que foi muito positivo.

Para além do exercício físico e respiratório que os alunos realizaram, todos tiveram consciência de que o canto em conjunto contribuiu para o desenvolvimento intelectual e moral de cada um, aprimorando-lhes o sentido auditivo, a utilização apropriada da voz, estimulando o raciocínio e a sensibilidade estética.

Anexos da aula do 6ºF do dia 02/03/2015

**Óculos de sol**

1 Jé ar-ran-joi mul-to bem Tu-do quan-to con-vém... P'rá pra-ia le-var  
 2 Já pen-sai não sa-ir Mas en-de é que eu hei-de ir Com es-te ca-lor  
 3 O pen-sa'ões-pe-lho be-tão E'o cre-me mul-to bom P'ra me bron-ze-ar  
 4 O quê que eu hei-de fa-zer P'ra não tor-que-to ver... Com o tou-no-via-mor  
 5 Tenho meu rá-dio por-ta-tíl E'o bi-qui-ri-n-car-na-do Tam-bém'es-tá no meu rol  
 6 Ver-tá-el com cer-ta-za Mas eu pe-gó's tris-ta-za Um pou-co de con-trole  
 7 E co-mo é bom de ver... Não po-di-á'es-que-er Os meus ó-culos de sol  
 8 E pé-lo sim pé-lo não... Eu vou ter sem-pra' mão... Os meus ó-culos de sol A  
 9 Que le-vo p'ra cho-rar uh uh Sem nin-guém ver... P'ra não dar... uh uh to-  
 10 per-co-ber... P'ra o-cul-tar uh uh O meu so-ler Pois eu sei que hei-de'er-con-trar Tai-voz  
 11 -ta-do à be-ra mar... Com ou-trão la-do E'eu vou pas-ser A ter-de a cho-rar  
 12 Vou cho-rar... uh uh uh Vou so-ler... uh uh uh Vou cho-rar... uh uh uh

Figura 24 – Partitura da Canção “Óculos de Sol”



óculos de sol instrumental.mp3



óculos de sol com voz guia.mp3

Figura 25 – Instrumental da Canção “Oculos de Sol”

Figura 26 – Canção “Oculos de Sol” com Voz Guia

### **7.3 – Prática Pedagógica do 3º CEB**

A prática pedagógica relativa ao 3º CEB teve início no dia 4 de fevereiro de 2015, tendo ficado estabelecido entre a professora orientadora, professora cooperante e o estagiário que as aulas do 3º ciclo de música iriam decorrer à quarta-feira das 08.25 às 09.15.

As *Orientações Curriculares de Música no 3º CEB* (2001) são claras quando dizem que se deve proporcionar aos alunos a vivência e a experimentação artística e estética, de acordo com estruturação da aprendizagem musical em três domínios: composição, audição e interpretação, as quais deverão ser trabalhadas de modo agregado e interligado.

Estas orientações estão organizadas num conjunto de onze módulos, em que no 2º período os módulos escolhidos pela instituição foram “Música e Tradições” (através da compreensão do papel da música na construção da identidade portuguesa) e “Música e Movimento” (através da exploração, interpretação e criação de músicas e do movimento expressivo, danças e coreografias).

<b>Escola EB 2.3 Marquês de Pombal</b> Estágio em EEMEB 2014/2015	
<b>Lição nº29   7º C</b> <b>Data:</b> 03.06.2015 <b>Duração:</b> 50 minutos	<b>Professora Cooperante:</b> Branca Simões  <b>Professor Estagiário:</b> Lúcio Marto
<b>Sumário:</b> Memórias e Tradições (em torno da música portuguesa). Beira Litoral, Beira Alta e Beira Baixa. Dança “O sol se afunda” - conclusão do estudo da coreografia.	

<b><u>Conceitos e Conteúdos Programáticos:</u></b> Ritmo, Forma. Estilos de dança.		
<b>Objetivos</b>	<b>Atividades/Estratégias</b>	<b>Recursos</b>
Executar a coreografia da dança “O sol se afunda”.	Visualização de um vídeo da dança “O sol se afunda” interpretada pelo <i>Rancho Folclórico de Redinha</i> . Conclusão do estudo da dança “O sol se afunda”. Execução integral da dança “O sol se afunda”.	Computador  Quadro interativo
<b><u>Avaliação:</u></b> Observação do domínio da compreensão e aquisição de conhecimentos. Observação do domínio dos movimentos e da expressão corporal. Parâmetros comportamentais / atitudinais: Interesse, participação, sociabilidade, responsabilidade, autonomia.		

## **Desenvolvimento da aula de 02/03/2015**

A aula teve início às 08h25. Os alunos entraram, tomaram os seus lugares e retiraram o material da disciplina das respetivas mochilas e colocando-o nas mesas. Após esta tarefa de rotina, foi escrito o sumário da aula anterior e deu-se início às atividades programadas.

Seguiu-se a visualização da dança “O sol se afunda”, interpretada pelo *Rancho Folclórico de Redinha*.

Os alunos foram informados de que iriam dançar a mesma dança, por isso, sucederam-se as explicações com essa finalidade. Não era propriamente uma novidade, pois, na aula anterior, os alunos numa outra dança já preparada e coreografada, corresponderam às expectativas e não só foram recetivos ao tipo de música como ao recurso e utilização da dança escolar em real contexto letivo. Foi-lhes também explicado ter servido este “vídeo” como um apoio para a dança.

Os alunos estavam satisfeitos e já bem mais desinibidos, porque já tinham tido uma primeira experiência e, acima de tudo, apreciaram-na. À semelhança do que se tinha passado com a outra dança, esta seguiu os mesmos moldes, isto é, utilizou-se a mesma estratégia.

Assim, dividiu-se a turma em grupos e deu-se início imediato ao desempenho do primeiro grupo. Antes, porém, o professor explicou detalhadamente e demonstrou exemplificando com alguns passos, para que o grau de dificuldade fosse reduzido na execução da dança. Passou-se, então, para a execução propriamente dita, com a coreografia e, tal como da primeira experiência, a confiança estava instalada no primeiro grupo dançante.

Depois de todos os grupos terem realizado a dança “O sol se afunda”, todos os alunos regressaram aos seus lugares, embora preferissem estar “em palco”. Seguiu-se um pequeno debate acerca da aula e do que nela foi realizado, visto esta já ter sido diferente daquilo que conheciam e estavam habituados.

Todos os alunos estavam deveras entusiasmados e disseram ter apreciado muito a atividade. Perguntaram porque nunca tinham tido este tipo de oportunidades em outros anos escolares, uma vez que é algo do seu agrado, faz parte do património local e regional, sendo também do gosto e praticado por alguns familiares.

Foi muito gratificante ouvir estas opiniões e pedidos de continuidade de atividades. Efetivamente, quer para os alunos quer para o estagiário, este tipo de experiências e de manifestação de interesse é gratificante. Como já referimos na Parte I deste trabalho, é também da competência do professor (no caso o docente de música) a tarefa de interpretar a vontade da comunidade na definição do que deve ser considerado património cultural, promovendo a sua preservação através do sistema de ensino/aprendizagem, tal como está previsto na LBSE (art.º 3º da Lei 46/86, de 14 de outubro, e diplomas legislativos que se lhe seguiram).

Pelas 09h15, deu-se por concluída a aula.

### **Reflexão final**

A aula cumpriu os objetivos propostos na planificação, bem como as atividades desenvolvidas. As estratégias revelaram terem sido eficazes. Os alunos estavam extremamente interessados e motivados, tendo tido uma participação bastante rica, ativa e significativa.

Anexo da aula do 7ºC do dia 02/03/2015

## O Sol se Afunda

The image displays a musical score for the song "O Sol se Afunda". The score is written on a single staff in treble clef, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The music is divided into measures, with measure numbers 1, 12, 23, 34, 45, 56, and 67 marked at the beginning of their respective lines. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and bar lines. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Midillustrator Maestro Unlicensed

Page 1 of 1

Figura 27 – Partitura da Canção “O Sol se afunda”

## 7.4 - A Avaliação

A avaliação no contexto educativo pressupõe a intervenção de todos os agentes e permite o estabelecimento de parâmetros ao longo do ano, satisfazendo o dever social da escola de prestar contas à comunidade, às famílias implicadas no processo escolar, com as quais poderá ser estabelecido diálogo, partindo dos resultados obtidos (Sarranova, 2002: p. 37).

Como já referimos, a avaliação tem ainda como principal função a regulação e orientação do processo ensino-aprendizagem, na sua atividade contínua, dinâmica e estruturada. Através deste processo, o professor reflete acerca da sua prática pedagógica e o aluno faz o balanço da sua evolução (ME, s.d.: pp. 227-228).

De acordo com Altet (2000: p.175), «se a avaliação formativa fornece ao aluno informações úteis sobre e para as suas aprendizagens, ela também fornece ao professor indicações sobre os seus próprios procedimentos».

Neste sentido, para esta autora, a avaliação formativa informa e identifica para regular, ajustar e adaptar, sendo a regulação dos processos de ensino-aprendizagem a sua principal finalidade. Tendo em conta as características de cada aluno, o docente pode fazer ajustes nas suas metodologias e aprofundar os resultados obtidos e tomar decisões adequadas para melhorar estratégias na sua prática docente.

No domínio psicomotor, a avaliação foi concretizada através da prática vocal, instrumental e coreográfica: cantar, tocar um instrumento e movimentar o corpo ao som produzido ou escutado.

No campo da aquisição de conhecimentos e obtenção de competências, a avaliação realizou-se através dos critérios da interpretação, da comunicação, da compreensão e da perceção sonora.

Tal como referenciámos anteriormente, a avaliação obedeceu aos parâmetros previamente estabelecidos, teve como objetivo a regulação e orientação do processo de ensino/aprendizagem no pressuposto da progressão dos discentes e foi realizada nos momentos a ela destinados, tendo todo o processo sido baseado na observação sistemática do aluno, através da utilização de instrumentos de registo individualizados, como fichas, grelhas, trabalhos e testes, enquadrados nos diferentes ciclos do EB.

No que respeita à grelha de avaliação por observação direta, esta foi dividida em quatro parâmetros, e cada um destes com subdivisões específicas:

1. Empenho e responsabilidade – Assiduidade e Pontualidade, Material necessário;
2. Capacidade de iniciativa – Opiniões pertinentes, participação voluntária;
3. Cumprimento das tarefas propostas – Trabalho de casa; Trabalho de aula;
4. Atividades – com carácter variável dependente do tipo de atividades a avaliar em cada aula.

A escala utilizada para preenchimento da grelha de avaliação estava subordinada a elementos de natureza qualitativa, tais como, Muito Bom, Bom, Suficiente, Insuficiente e Muito Fraco.

## 8 – Atividades Extracurriculares

Para além do desempenho docente no contexto de sala de aula, o professor estagiário desenvolveu igualmente algumas atividades extracurriculares, como seguidamente se refere.

### 8.1 – Relatório da atividade do dia 14 de março de 2015

**14 Março de 2015**

**Das 09.30h às 11.15h**

**Centro Escolar de Redinha**

**Atividade:** Projeto SOBE (Saúde Oral e Bibliotecas Escolares)

A finalidade especial deste evento era a entrega de Diploma de participação e menção honrosa no Concurso/Passatempo nacional “Um Ovo por Inventar”, patrocinado pela empresa DEROVO de Pombal.

**Promotores:** Ana Cabral, Coordenadora Concelhia da Rede de Bibliotecas Escolares e o docente João Silvano (bibliotecário).

**Colaboradores:** Docente de Educação Musical Lúcio Marto.

**Participantes:** Toda a comunidade educativa do *Centro Escolar de Redinha*.

A atividade do dia 14 de março de 2015 teve lugar no *Centro Escolar de Redinha*, das 09h30 às 11h15.

A biblioteca foi o local escolhido para realizar esta atividade que teve início com a leitura de duas histórias (conto e canto) pelo docente e pelo bibliotecário, explorando a temática da saúde oral e das bibliotecas escolares.

Seguidamente, Ana Cabral interveio entregando o diploma de participação e honra à coordenadora de estabelecimento, Sara Gomes, agradecendo o esforço e a participação da comunidade escolar na atividade em causa. Ana Cabral promoveu a leitura e interagiu com os alunos, contando algumas histórias.

Os alunos foram sempre muito participativos nas atividades que iam surgindo,

designadamente no canto, quando o docente lhes solicitou que cantassem com ele o refrão das canções que ele ia cantando.

A finalidade especial deste evento foi a entrega de Diploma de participação e menção honrosa no Concurso/Passatempo nacional “Um Ovo por Inventar”, patrocinado pela empresa DEROVO de Pombal.

Para finalizar esta atividade e a convite da docente e coordenadora do *Centro Escolar de Redinha*, o professor estagiário Lúcio Marto, na companhia dos seus alunos ofereceu a Ana Cabral, a título de agradecimento, dois momentos musicais alusivos ao tema, a canção “Lavo os dentinhos” e “O meu pequeno-almoço”.

Anexos da atividade extracurricular de 14 de março de 2015

**Lavo os dentinhos**



*Fernando Paulo Gomes*

C F G<sup>7</sup> C  
Esco - va, esco - vi - nha, Esco - va os meus den - ti - nhos,

C F Dm G<sup>7</sup> C  
Esco - va, esco - vin - nha, Eles fi - cam bran - qui - nhos! Eu

G Am G C F G<sup>7</sup> C  
já la - vo os den - ti - nhos, To - dos di - as vou la - var, P'ra

C Am G F G<sup>7</sup> C  
fi - ca - rem bran - qui - nhos, Esco - va, esco - va sem pa - rar. Eu rar.

1<sup>a</sup> Vez C  
2<sup>a</sup> Vez C

Figura 28 - Partitura da Canção “Lavo os dentinhos”

## O meu pequeno-almoço



*Luis Cruz*

Pa-ão e lei - ti - nho, Lo-go de ma - nhã, O pe - que - no al -  
mo - ço, <sup>1ª Vez</sup> Dá - me a ma - mã. <sup>2ª Vez</sup> Dá - me a ma - mã. O meu  
pe - que - no - al - mo - ço, A pri - mei - ra re - fei - ção, De ma - nhã ao a - cor -  
dar, Que gran - de sa - tis - fa - ção! De ma - nhã ao a - cor - dar, Que gran -  
de sa - tis - fa - ção! De ma - nhã ao a - cor - dar, Que gran - de sa - tis - fa - ção!

Figura 29 – Partitura da Canção “O meu pequeno-almoço”

## 8.2 – Relatório da atividade do dia 17 de abril de 2015

**17 Abril de 2015**

**Das 10.30h às 12.00h**

**Centro Escolar de Redinha**

**Atividade:** Visita do Senhor Bispo de Coimbra ao *Centro Escolar de Redinha*

**Promotoras:** Docentes do *Centro Escolar de Redinha*

**Colaboradores:** Docente de Educação Musical Lúcio Marto e docente e bibliotecário João Silvano

**Participantes:** Comunidade educativa do *Centro Escolar de Redinha*.

No âmbito da visita do Sua Eminência o Bispo de Coimbra ao *Centro Escolar de Redinha*, realizou-se na biblioteca, uma pequena audição musical e a leitura de alguns poemas feitos pelos alunos.

O Senhor Bispo começou por desejar a todos um bom dia e agradeceu o convite que lhe fizeram para poder visitar este Centro Escolar.

De seguida contou aos alunos um pouco do seu percurso de vida até chegar a Padre e, posteriormente, à qualidade de Bispo. Depois, como que brincando com os alunos e para os fazer pensar um pouco, pediu-lhes que adivinhassem a sua idade. Após a surpresa evidenciada, disse-lhes o ano em que tinha nascido e pretendeu que lhe dissessem quantos anos tinha. A resposta não se fez esperar, pois, um aluno logo respondeu acertadamente, pelo que o Senhor Bispo o elogiou pela rapidez no cálculo.

Contudo, e como o tempo passa muito depressa e o Senhor Bispo ainda tinha outras escolas para visitar, passou-se de imediato à apresentação de algumas canções: “Quando eu estou contente”, “Kumbaya” e “Hino da alegria”, interpretadas pelos alunos do Centro Escolar e dirigidas e ensaiadas pelo docente estagiário Lúcio Marto.

Finalizado o momento musical, o Senhor Bispo agradeceu e disse ter gostado muito do pequeno concerto até “porque todos estavam muito afinados”, o que não era uma prática muito comum.

Para encerrar a visita do Senhor Bispo ao *Centro Escolar*, a coordenadora do estabelecimento agradeceu-lhe em particular, bem como a todos os intervenientes, pelo empenho revelado na receção e pela prestação musical exclusivamente preparada ao detalhe e dedicada a esta alta individualidade do clero nacional.

Anexos da atividade extracurricular de 17 de Abril de 2015

## Hino da alegria (Alegria)



*Ludwig Van Beethoven*

The musical score is written on four staves in G major (one sharp) and common time (C). The lyrics are in Portuguese. Above the notes, guitar chords are indicated: G, G/B, C, D, G, G/B, C, D, G, G/B on the first staff; C, D, G, G/B, C, D, G, D7, G on the second; D7, G, D7, G, A, D7, G, G/B on the third; and C, D, G, G/B, C, D, G on the fourth.

Es - cu - ta - ir - mão, Es - ta can - ção de a - le - gri - a. O can - to a  
le - gre, De quem espe - ra um no - vo di - a. Vem, can - ta.  
So - nha can - tan - do, Vi - ve so - nhan do um no - vo sol. Em que os  
Ho - mens vol - ta - rão a ser Ir - mã - os!

Figura 30 – Partitura da Canção “Hino da Alegria”

## Kumbaya (Ajuda)



*Tradicional*

C C F/A C  
Kum - ba - ya, my Lord, Kum - ba - ya!

C C F/A G  
Kum - ba - ya, my Lord, Kum - ba - ya!

G C F/A C  
Kum - ba - ya, my Lord, Kum - ba - ya!

F/A C G C  
Oh, Lord! Kum - ba - ya!

**Figura 31 – Partitura da Canção “Kumbaya”**

### 8.3 – Relatório da atividade do dia 24 de abril de 2015

**24 Abril de 2015**

**Das 10.00h às 11.30h**

**Centro Escolar de Redinha**

**Atividade:** Promover o livro e a leitura: associação do conto e da música

**Promotor:** O bibliotecário e docente João Silvano.

**Colaborador:** O docente de Educação Musical Lúcio Marto.

**Participantes:** A comunidade educativa do *Centro Escolar de Redinha*.

No âmbito das *Comemorações do 41º Aniversário do 25 de Abril*, foi realizado, na biblioteca do *Centro Escolar de Redinha* uma atividade associada às comemorações.

Com efeito, partindo da fábula “Feijões Cinzentos”, de José Vaz, foi promovido o livro e a leitura, em comunhão com o conto e a música.

O *25 de Abril* foi contado às crianças de uma forma lúdica, partilhando-se com elas a história através da audição e execução de músicas associadas ao evento, com a participação e intervenção do professor Lúcio Marto e os seus alunos, os quais brindaram a comunidade escolar com dois momentos musicais “Hino Nacional” e “Uma Gaivota” muito apreciados e aplaudidos, no final.

Para encerrar as *Comemorações do 25 de Abril de 1974*, a coordenadora do estabelecimento apresentou os seus agradecimentos a todos os intervenientes e realçou o empenho de todos na preparação e concretização da atividade.

Anexos da atividade extracurricular de 24 de Abril de 2015

## Hino Nacional/ A Portuguesa




Alfredo Keil

He-róis do mar, no - bre po - vo, Na-ção va - len - te, i - mor - tal, Le - van -  
 tai ho - je de no - vo Ques - plen - dor de Por - tu - gal! En - tre as bru - mas  
 da me - mó - ria, Ó Pá - tria, sen - te - se a voz Dos teus e - gré - gios a -  
 vós, Que há - de gui - ar - te à vi - tó - ri - al! Às ar - mas! Às  
 ar - mas! So - bre a ter - ra, so - bre o mar. Às ar - mas! Às  
 ar - mas! Pe - la Pá - tria lu - tar! Con - tra os ca - nhões mar - char, mar - char!

Figura 32 – Partitura da Canção “Hino Nacional/A Portuguesa”

Uma gaiivota



Ermelinda Duarte

D Em A<sup>7</sup> Em

U - ma gai - vo - ta, vo - a - va, vo - a - va, A - sas de

A<sup>7</sup> Em A D G A<sup>7</sup> D D<sup>7</sup>

ven - to, co - ra - ção de mar. - ção de mar. Co-mo

G A<sup>7</sup> D B<sup>7</sup>

e - la so - mos li - vres, So - mos

Em A<sup>7</sup> D D<sup>7</sup> D

li - vres de vo - a - ar! Co-mo ar!

Figura 33 – Partitura da Canção “Uma Gaiivota”



## **CONCLUSÃO**



## Conclusão

As reflexões finais sobre o trabalho que se apresenta, passam por uma análise cuidada, criteriosa e, sobretudo, autocrítica do que foi estágio nos três ciclos do ensino básico, bem como os concertos realizados e ainda a participação com a turma de estágio do 1º ciclo (3ºB) no evento de intercâmbio via Skype com uma turma de uma escola francesa, o que contribuiu de forma positiva para a verificação do que referenciámos na introdução do presente trabalho.

Esta análise foi feita tendo em conta três pontos distintos: o entendimento do já professor há duas décadas e também agora da sua qualidade de estagiário, a opinião manifestada pelos intervenientes não só na prática de ensino supervisionada, mas também dos participantes e respondentes dos inquéritos e sobre estes, da análise e discussão dos seus resultados.

Relativamente ao primeiro, esta etapa deste percurso académico foi de extrema importância e enriqueceu melhorando as suas competências bem como a aquisição de outros saberes ao longo de todo o curso de mestrado. Cabe ainda referir neste ponto o facto de o estagiário também ser não só membro ativo de um dos grupos de música tradicional bem como o diretor técnico do mesmo.

Relativamente aos segundos tornou-se uma mais-valia para todos os intervenientes, pois entre outras aquisições feitas pelos alunos, concretizou-se a oportunidade de, através do currículo regional, vivenciarem e experienciarem música e danças de cariz tradicional que não eram prática na instituição e tendo ainda participado em atividades extracurriculares de qualidade.

Finalmente, pode afirmar-se ter tudo sido planeado e planificado em devido tempo, de forma a haver possibilidade de alterações (se necessário) e sem prejuízo do resultado pretendido. Os objetivos foram cumpridos na íntegra em qualquer dos três ciclos e também confirmada a hipótese colocada, sobre o valor e “uso” do currículo local/regional ser utilizado em contexto educativo, que obteve não só aceitação de docentes e discentes, mas foi também um motor de interesse por parte dos encarregados de educação e da comunidade educativa e extra educativa.

A escola, através da sua direção, durante todo o período de ensaios e preparação dos concertos, foi muito mais que uma estrutura física, foi uma parte sempre presente, disponível e expectante e o meio necessário para a sua concretização.

Em síntese, foi possível juntar a música e a dança escolar que devem andar sempre juntas, bem como através da voz e do gosto de cantar — pois nos diversos programas curriculares o praticar música vocal em conjunto, o gosto de cantar e a arte expressiva do movimento são contributos para o crescimento harmonioso e integral da criança, integrando a educação pelas artes —, apesar de a tutela ter deliberadamente trabalhado no sentido de um retrocesso bem evidenciado na lecionação da disciplina de Música no 3º CEB, mas nas instituições públicas, prejudicando a educação em geral e à música no ensino público em particular.

O estágio profissional abriu-nos novos horizontes e fez-nos inquirir da nossa profissão quanto ao seu valor, à responsabilidade que é instruir com padrões de qualidade seres humanos que nos são entregues como pedras preciosas a serem trabalhadas para um futuro promissor. Pode afirmar-se ter sido mesmo inspirador!

## **BIBLIOGRAFIA, WEBGRAFIA E LEGISLAÇÃO**



## Bibliografia

- ARNAL, J.; DEL RINCÓN, D. & LATORRE, A. (1994). *Investigación Educativa. Fundamentos y metodología*. Barcelona: Editorial Labor Escolés Pies.
- ARAÚJO, José Manuel da Silva (2012). *Canto e Emoção - indicadores emocionais não verbais na execução do discurso musical cantado*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- ARTIAGA, M. J. (2010). “Ensino da Música: Ensino Geral”. CASTELO-BRANCO, Salwa (Dir.) *Enciclopédia da Música em Portugal no século XX. (vol. II)*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e debates, pp. 402-406.
- BRACKEN, B. (ed.) (2002). *Manual Bracken School Readiness Assessment*. Versão Portuguesa - Uso Exclusivo para Fins de Investigação, adaptação de Alexandra Gaudêncio sob a Orientação de Maria João Seabra Santos, pp. 1 -2, 6.
- BEHLAU, Mara & REHDER, M. Inês (1997). *Higiene vocal para o canto coral*. Rio de Janeiro: Rditora Revinter.
- BORBA, T., & LOPES-GRAÇA, F. (1996). *Dicionário de Música*. Porto: Mário Figueirinhas Editor. Tradicional Português. Casa das Letras.
- BRAZÃO, José Ruivinho e Conceição, Nelson (s.d). *Recolha de Cantigas e Romances Cancioneiro*.
- CAP (Comissão de Acompanhamento de Programas). (2010). *Relatório Pedagógico de Acompanhamento das Actividades de Enriquecimento Curricular – Programa de Actividades de Enriquecimento Curricular no 1.º Ciclo do Ensino Básico 2009/2010*. Lisboa: Ministério da Educação.
- CAP (Comissão de Acompanhamento de Programas). (2010). *Relatório de Acompanhamento de Execução Física das Actividades de Enriquecimento Curricular – Programa de Actividades de Enriquecimento Curricular no 1.º Ciclo do Ensino Básico 2009/2010*. Lisboa: Ministério da Educação.
- CARTÓN, C. & Galhardo, O. (1994). *Educación musical. “Método Kodálly”*. Valladolid: Castilla Ediciones.
- CARVAS MONTEIRO, Maria do Amparo (2014). *Da música na educação*. In: José Dantas Lima Pereira; Manuel Francisco Vieites & Marcelino de Sousa Lopes (Coord.) *As Artes na Educação*. Chaves: Intervenção-Associação para a promoção e divulgação cultural, pp. 177-187.
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan & FREITAS BRANCO, Jorge (2010). “Folclorização”. S. CASTELO-BRANCO (Dir.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates, pp. 508-512.
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan; NEVES, José Soares; LIMA, Maria João & Sardo, Susana (2010). “Rancho Folclórico”. S. CASTELO-BRANCO (Dir.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates, pp. 1097-1101.

- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan & CIDRA, Rui (2010). “Música Popular”. S. CASTELO-BRANCO (Dir.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates, pp. 875-878.
- CASTELO-BRANCO, Salwa El-Shawan (2010). “Música Tradicional”. S. CASTELO-BRANCO (Dir.) *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates, pp. 887-895.
- COUTINHO, C. P. (2013). *Metodologia de Investigação em Ciências Sociais e Humanas: Teoria e Prática*. Coimbra: Edições Almedina.
- DEB. (2001). *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais*. Lisboa: Ministério da Educação.
- DEL RINCÓN, D.; ARNAL, J.; LA TORRE, A. & SANS, A. (1995). *Técnicas de investigación en Ciencias Sociales*. Madrid: Dyckinson.
- Dicionário da Língua Portuguesa. 5ª Edição, Porto Editora.
- ELLIOTT, David J. (2009). *Praxial Music Education – Reflexions and Dialogues*. New York: Oxford University Press.
- ENCARNAÇÃO, Manuela (s.d.). *Planificar e Programar*. S.l. S.n.
- FORTIN, A. (1998). “Plans de Recherche a Cas Unique”. M. ROBERT. (ed.) *Fondements et Étapes de la Recherche Scientifique en Psychologie* (3.ª ed.). Paris: Maloine.
- FORTIN, M. F. (1999). *O Processo de Investigação-da concepção à realização*. Loures: Lusociência.
- GAGNARD, Madeleine (1974). *Iniciação Musical dos Jovens*. Lisboa: Editorial Estampa.
- GASPARI, Telma Cristiane (2002). “A Dança aplicada às tendências da Educação Física Escolar”. *Motriz*, nº 3 (Rio Claro, set./dez.) pp. 123-129.
- GASPARI, T. C. (2005). *Educação Física Escolar e Dança: uma proposta de intervenção*. Rio Claro: Universidade Estadual Paulista. Dissertação de Mestrado em Ciências da Motricidade - Instituto de Biociências.
- GOUVEIA, Ana Crsitina Vieira (2015). *Educação Musical e as Novas Tecnologias. Ferramentas de Apoio ao Docente de Música*. Coimbra: Escola Superior de Educação Musical.
- GARDNER, H. (1998). “Uma nova concepção de inteligência”. *Noésis*, 48, pp.14-17.
- GARIBA, C.M.S.; FRANZONI, A. (2007). “Dança escolar: uma possibilidade na Educação Física”. *Revista Movimento*, vol.13, n. 02 (Porto Alegre, maio/agosto) pp.155-171.
- GIACOMETTI, Michel (1981). *Cancioneiro Popular Português*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- GIGA, Idalete E. Garcia (2008). “Efeitos da Pedagogia Musical Ward no Desenvolvimento musical e Desempenho Vocal de Crianças do 1º ciclo do Ensino Básico”. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº 130, pp. 29-39.

- HARDGREAves, D. J. (1998). *Música y desarrollo psicológico*. Barcelona: Graó.
- HARDGREAves, D. J.; MARSHALL, N. A.; NORTH, A. C. (2005). “Educação musical en el siglo XXI: una perspectiva psicológica”. *Eufonia*, 34, pp. 8-32.
- HARTMANN, Wolfgang (2001). “O Ensino Musical Criativo Através da Orff-Schulwerk”. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº 111, pp. 14-16.
- HILL, M. M., & Hill, A. (2005). *A Investigação por questionário*. Lisboa. Edições Sílabo.
- JÁRDÁNYI, Pál (1981). “Música folclórica y educación musical”. SANDY [ed]. *Educacion Musical en Hungria*. Madrid: Heredero de Frigyes Sándor.
- LIBÂNEO, José Carlos. “Os significados da educação, modalidades de prática educativa e a organização do sistema educacional”. LIBÂNEO, José Carlos. *Pedagogia e pedagogos, para quê?* 5. ed. São Paulo: Cortez, 2002. pp. 69-104
- LOPES-GRAÇA, Fernando (1977). *A Canção Popular Portuguesa*. Mem Martins: Publicações Europa-América
- Ministério da Educação/DEB. (1998). *Gestão flexível do currículo*. Lisboa: Departamento da Educação Básica.
- Ministério da Educação (s.d.). *Programa de Educação Musical – 2º Ciclo Ensino Básico – Plano de Organização do Ensino-Aprendizagem*. Vol.I. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda.
- Ministério da Educação (1991). *Programa de Educação Musical – 2º Ciclo Ensino Básico – Plano de Organização do Ensino-Aprendizagem*. Vol.II. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda
- Ministério da Educação (2001). *Orientações Curriculares de Música do 3º Ciclo do Ensino Básico*. Mem Martins: Departamento de Educação Básica.
- Ministério da Educação/DEB. (2001). *Reorganização curricular do ensino básico. Princípios, medidas e implicações*. Lisboa: Departamento da Educação Básica.
- Ministério da Educação/DEB. (2001). *Gestão flexível do currículo. As escolas partilham experiências*. Lisboa: Departamento da Educação Básica.
- Ministério da Educação/DEB. (2001) *Currículo Nacional do Ensino Básico. Competências Essenciais*. Lisboa: Departamento da Educação Básica.
- Ministério da Educação/DEB. (2004). (4.ª ed.). *Organização curricular e programas: 1.º ciclo do ensino básico - Expressão e Educação Musical*. Lisboa: Departamento da Educação Básica.
- Ministério da Educação/DGIDC (Ed.) (2006). *Ensino da Música no 1.º Ciclo do Ensino Básico – Orientações Programáticas*. Lisboa: Ministério da Educação.
- NANNI, D. (2005). “O ensino da Dança na estruturação/expansão da consciência corporal e da auto estima do educando”. *Fitness e Performance Journal*, vol. 4, n.1 (Rio de Janeiro, jan./fev.) p.46.

- NORTH, Adrian C. & HARGREAVES, David J. (1999). “Music and Adolescent Identity”. *Music Education Research*. v. 1, n.01, (1999). pp. 75-92.
- NORTH, Adrian C. & HARGREAVES, David J. (2008). *The Social and Applied Psychology of Music*. Oxford: Oxford University Press.
- OSSONA, P. (1988). *A educação pela dança*. 4ª ed. São Paulo. Summus Editorial.
- PALACIOS, F. (1997). *Escuchar, veinte mensajes sobre música y educación musical*. Las Palmas de Gran Canaria: Fundación Orquesta Filarmónica de Gran Canaria.
- PALACIOS, J. (1990). “Qué es la adolescencia? Desarrollo de la personalidad en la adolescencia”. Palacios, J.; Marchesi, A. y Coll, C. *Desarrollo psicológico y educación I. Psicología evolutiva*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 299-310.
- PALHEIROS, Graça Boal; WUYTACK, Jos (1995). *Audição Musical Activa – Livro do Professor*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical.
- PORTO, Susana M. (2014). “Tradição musical portuguesa e contemporaneidade”
- QUIVY, R. & CAMPENHOUDT, L. (1998). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. Lisboa: Gradiva.
- RANGEL, N. B. C. (2002). *Dança, educação, educação física. Propostas de ensino da dança e o universo da Educação Física*. Jundiaí: Fontoura.
- REIS, Fernando Azevedo (2007). *A Música Popular e Folclórica, como estratégia de Ensino/Aprendizagem na Disciplina de Educação Musical do Ensino Básico (Uma abordagem)*. Vila Real: Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro. Tese doutoral.
- REGNER, Hermann (2001) – “Música para Crianças. 50 anos de experiências com a Orff-Schulwerk”. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº 110, pp. 8-9.
- ROBINSON, Jaqueline (1978). *Le langage choégraphique*. Paris: Vigot.
- RUTHERFORD, R. & LOPES, J. (2001). *Problemas de Comportamento na Sala de Aula: Identificação, Avaliação, Modificação* (2.ª ed.). Porto: Porto Editora.
- SALGADO, A. (2007). *A expressividade na face e na voz do cantor e sua importância na comunicação do conteúdo emotivo de uma performance musical*. Aveiro: Universidade de Aveiro.
- SANTOS, S. & MORATO, P. (2002). *Comportamento Adaptativo*. Porto: Porto Editora.
- SANUY, Montserrat & SARMIENTO, Luciano Gonzalez (1969). *Orff- Schulwerk. Musica para niños*. Madrid: Union Musical Española.
- SARDINHA, José Alberto (2000). *Tradições Musicais da Estremadura*. Vila Verde: Tradisom.
- SAVIANI, Dermeval. (1994). “O trabalho como princípio educativo frente às novas tecnologias”. *Novas tecnologias, trabalho e educação*. Petrópolis/RJ: Vozes.

- SEROMENHO, Margarida (2010). “Federação do Folclore Português (FFP)”. CASTELO-BRANCO, Salwa (Dir.). *Enciclopédia da Música em Portugal no séc. XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates, pp. 465-468.
- SIM-SIM, I. (2009). *O Ensino da Leitura: A Decifração*. Ministério da Educação.
- SIM-SIM, I. (2006). *Ler e Ensinar a Ler*. Lisboa: Edições ASA.
- SOUSA, A. (2003). *Educação pela Arte e Artes na Educação*. 3 vols. Lisboa: Horizontes Pedagógicos.
- STRAZZACAPA, M. (2001). “A educação e a fábrica de corpos: a dança na escola”. *Caderno Cedes: dança educação*, vol. 21, n. 53 (São Paulo, abril).
- SWANWICK, K. (1994). *Musical knowledge: Intuition, analysis and music education*. London: Routledge.
- SWANWICK, K. (2006). *Música, pensamiento y educación*, 3ª ed.. Madrid: Ediciones Morata.
- SWANWICK, K. (2006). *Música, pensamiento y educación*, 3ª ed.. Madrid: Ediciones Morata.
- SPRINTHALL, N. & SPRINTHALL, R. (1993). *Psicologia Educacional*. Lisboa: McGraw-Hill.
- TORRES, Rosa Maria (1998). *As Canções Tradicionais Portuguesas no Ensino da Música. Contribuição da Metodologia de Zoltán Kodály*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Caminho.
- WELCH, G. F. (2004). *Investigar o desenvolvimento da voz e do canto ao longo da vida*. *Revista Música, Psicologia e Educação*, nº 5, pp. 5-20.
- WILLEMS, E. (s.d). *Guia didáctico para el maestro*. Buenos Aires: Ricordi.
- WILLEMS, E. (1967). *Solfejo: Curso elementar*. 8ª ed. Lisboa: Valentim de Carvalho Editores.
- WILLEMS, E. (1990). As diferentes consciências na educação musical. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº 66, pp.22-27.
- WUYTACK, J. (1970). *Pour une education musicale active. Instrumentarium Orff: Sonnez...Battez*. Paris: A. Leduc.
- WUYTACK, J. & Boal Palheiros, G. (1989). *Curso intensivo de Pedagogia Musical - 1.º grau*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical.
- WUYTACK, J. (s/d). *Musicalia: Orff instrumentarium*. Bélgica: Uitgeverij de garve-brugge.
- WUYTACK, J. (1993a). “Actualizar as ideias educativas de Carl Orff”. *Revista da Associação Portuguesa de Educação Musical*, nº 76, pp.4-9.
- WUYTACK, Jos (1994) – *Curso de Pedagogia Musical 2º grau*. Porto: Edição Associação Wuytack de Pedagogia Musical.

- KEMP, A. (1995). *Introdução à Investigação em Educação Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- VIANNA, K (2005). *A Dança*. 3 ed. São Paulo: Summus.
- VIANA, F. L.; COQUET, E.; MARTINS, M. (2005). *Leitura, Literatura Infantil e Ilustração: Investigação e Prática Docente*. Coimbra: Edições Almedina.
- VASCONCELOS, A. A. & ARTIAGA, M. J. (2010). “Ensino da Música”. CASTELO-BRANCO, Salwa (Dir.). *Enciclopédia da Música em Portugal no séc. XX*. Lisboa: Círculo de Leitores/Temas e Debates, pp. 401-414.
- VASCONCELOS, A. A. (2006). *Ensino da Música: 1º ciclo do ensino básico – orientações programáticas*. Lisboa: Ministério da Educação/Direção-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular.
- VASCONCELOS, A. A. (2007). *A música no 1.º Ciclo de Ensino Básico: o estado, a sociedade, a escola e a criança*. *Revista de Educação Musical da APEM*, nº 128-129, pp. 5-15.

## WEBGRAFIA

<http://musicatradicional.no.sapo.pt/> (out.2015)

<http://www.folclore-online.com/> (out.2015)

<http://www.portaleducacao.com.br/> (março 2015)

<http://www.portaleducacao.com.br/fonoaudiologia/artigos/62884/a-voz-humana-como-instrumento-musical>. Acedido dia 11 de maio de 2015

AFONSO DA COSTA, Maria Manuela (2009-2010). *O valor da música na educação na perspectiva de Keith Swanwick*. Lisboa: Instituto de Educação da Universidade de Lisboa. Consultado dia 25/3/2015. Disponível em: [http://repositório.ul.pt/bitstream/10451/2563/1/ulfp035764\\_tm.pdf](http://repositório.ul.pt/bitstream/10451/2563/1/ulfp035764_tm.pdf).

ENCARNAÇÃO, Manuela; BOAL PALHEIROS, Graça (2007). *O que já se disse e o que já se fez: A Música no 1º ciclo do Ensino Básico*. Porto: Direcção da Associação Portuguesa de Educação Musical. Consultado em 7/7/2016. Disponível em: [www.educacao-artistica.gov.pt/intervenções/manuelaencarnação.pdf](http://www.educacao-artistica.gov.pt/intervenções/manuelaencarnação.pdf).

FERNANDES, A. M. (s.d.). *Projeto ser mais - A investigação-ação como metodologia*. Consultado em 12/9/2015. Disponível em: [http://nautilus.fis.uc.pt/cec/teses/armenio/TESE\\_Armenio/TESE\\_Armenio\\_vti\\_cnf/T\\_ESE\\_Armenio\\_web/cap3.pdf](http://nautilus.fis.uc.pt/cec/teses/armenio/TESE_Armenio/TESE_Armenio_vti_cnf/T_ESE_Armenio_web/cap3.pdf)

FERREIRA, António José (2009). *Citações e Dicas Pedagógicas – Ensino da Música nas AEC*. Consultado em 3/5/2015. Disponível em <http://www.meloteca.com/cursos/aecmusica-abc-dicas-pedagogicas.pdf>

GARDNER, Howard. *O guru das inteligências múltiplas*. Disponível em: <http://www.novaescola.abril.com.br>.

GARIBA, Chames Maria Stalliviere & FRANZONI, Ana (2007). “Dança escolar: uma possibilidade na Educação Física”. *Movimento*, vol.13, n. 02 (Porto Alegre, maio/agosto) pp.155-171. Consultado dia 23/09/2015. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/Movimento/article/view/3553/1952>.

GOULART, Diana (2000) – *Dalcroze, Orff, Suzuki e Kodály. Semelhanças, diferenças, especificidades* [Em linha]. Consultado em 11/12/2015. Disponível em: <http://www.dianagoulart.pro.br/english/artigos/dkos.htm>.

Lei de Bases do Sistema Educativo nº 46/1986, com as alterações introduzidas pela Lei nº 115/1997, de 19 de Setembro, com as alterações e aditamentos introduzidos pela Lei nº 49/2005 de 30 de Agosto. Diário da República. I Série - A, Nº 166 (2005-08-30), p. 5122- 5138. Consultado em 14/02/ 2015. Disponível em: [www.esec.pt](http://www.esec.pt).

NUNES, P. S. (2007). “A pedagogia de projeto como estratégia essencial no campo da Educação Artística”. *Conferência Nacional de Educação Artística* (pp. 1-10). Porto: Casa da Música. Vide: [www.educacao-artistica.gov.pt](http://www.educacao-artistica.gov.pt).

OLIVEIRA, A., & HARDER, R. (2008). *Articulações pedagógicas em Música: reflexões*

- sobre o ensino em contextos não-escolares e académicos. [Em linha]. Consultado dia 03/01/2016. Disponível em: [http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:STN56zIPi\\_AJ:periodicos.ufpbr.br/ojs/index.php/claves/article/download/2885/2475+&cd=1&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=pt](http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:STN56zIPi_AJ:periodicos.ufpbr.br/ojs/index.php/claves/article/download/2885/2475+&cd=1&hl=pt-PT&ct=clnk&gl=pt).
- PEDROSO, F. (2004). *A Disciplina de Formação Musical em debate: Perspetivas de profissionais da música*. Obtido em 11 jan. 2016. Disponível em: <https://cipem.files.wordpress.com/2012/01/02-fc3a1tima-pedroso.pdf>.
- PEREIRA, M. L. & HUNGER, D. A. C. F. (2006). “Dança e Educação Física no Brasil: questões polêmicas” *Revista Digital*, Ano 11 - nº 96 (Buenos Aires, maio). Consultado em 19/10/2015. Disponível em: <http://www.efdeportes.com/>.
- ROQUE, M. S. (2010). *A Investigação-Ação em Educação*. Obtido em 11 jan. 2016. Disponível em: <http://www.slishare.net/macabral/investigao-aco>.
- SWANWICK, Keith (1979). *A basis for Music Education*. London: Routledge. Consultado em 17/6/2014. Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/92526237/A-Basis-for-Music-Education-by-Keith-Swanwick>.
- SILVA, Levi Leonido Fernandes da (2008) – “A educação musical em Portugal”. *Revista Electrónica de LEEME – Lista Electrónica Europea de Música en la Educación* [em linha]. Consultado em 17/11/2015. Disponível em: <http://musica.rediris.es/leeme/revista/fernandes08.pdf>.
- TEIXEIRA, Fernanda G. (2008). “A dança e a ginástica como práticas pedagógicas na Educação Física”. *Revista Espaço Académico*, nº 91. Consultado em 24/3/2014. Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/091/91teixeira.pdf>
- VASCONCELOS, A. A. et al (2006) – *Orientações programáticas da Música no 1º Ciclo do Ensino Básico*. Lisboa: APEM. Consultado em 17/11/2011. Disponível em <http://www2.cmevora.pt/aec/ATEMusical/Documentos/orienta%C3%A7%C3%B5es%20program%C3%A1ticas%20da%20m%C3%BAsica.pdf>.

## **LEGISLAÇÃO CONSULTADA**

### **Leis**

Lei nº 5/73, de 25 de julho  
Lei n.º 66/79, de 4 de Outubro  
Lei n.º 46/86, de 14 de Outubro  
Lei nº 115/1997, de 19 de Setembro  
Lei nº 24/99, de 22 de abril  
Lei nº 31/2002, de 20 de dezembro  
Lei nº 49/2005, de 30 de agosto.  
Lei nº 47/2006, de 28 de agosto  
Lei nº 85/2009, de 27 de Agosto

### **Decretos-Lei**

Decreto-Lei nº 178/71, de 30 de junho  
Decreto-Lei n.º 174/77, de 2 de maio  
Decreto-Lei nº 491/77, de 23 de novembro  
Decreto-Lei nº 538/79, de 31 de outubro  
Decreto-Lei nº 240/80, de 19 de julho  
Decreto-Lei nº 43/89, de 3 de fevereiro  
Decreto-Lei nº 35/90, de 25 de agosto  
Decreto-Lei nº 172/91, de 10 de maio  
Decreto-Lei nº 319/91, de 23 de agosto  
Decreto-Lei nº 115-A/98, de 4 de maio  
Decreto-Lei nº 6/2001, de 18 de janeiro  
Decreto-Lei nº 208/2002, de 17 de outubro  
Decreto-Lei nº 74/2004, de 26 de março  
Decreto-Lei nº 24/2006, de 6 de fevereiro  
Decreto-Lei nº 43/2007, de 22 de Fevereiro  
Decreto-Lei nº 3/2008, de 7 de janeiro  
Decreto-Lei nº 75/2008, de 22 de abril  
Decreto-Lei nº 85/2009, de 3 de abril  
Decreto-Lei nº 212/2009, de 3 de setembro  
Decreto-Lei nº 224/2009, de 11 de setembro  
Decreto-Lei nº 18/2011, de 2 de fevereiro  
Decreto-Lei nº 137/2012, de 02 de julho  
Decreto-Lei nº 139/2012, de 5 de julho  
Decreto-Lei nº 176/2012, de 2 de agosto  
Decreto-Lei nº 51/2012, de 5 de setembro  
Decreto-Lei nº 176/2014, de 12 de dezembro

### **Despachos**

Despacho nº 523/75, de 31 de dezembro  
Despacho nº 243/76, de 12 de agosto  
Despacho nº 54/77, de 17 de maio  
Despacho nº 162/91, de 23 de Outubro  
Despacho nº 17387/2005, de 28 de junho

Despacho n.º 3838/2008, de 14 de Fevereiro  
Despacho n.º 14759/2008, de 28 de maio  
Despacho n.º 16872/2011, de 15 de Dezembro

### **Despachos Normativos**

Despacho Normativo n.º 98-A/92 de 20 de Junho  
Despacho Normativo n.º 1/2005 de 5 de Janeiro

## **ANEXOS**



**Anexo I – Planificações, Relatórios e Materiais das Aulas do 1º Ciclo**

Escola: Centro Escolar de Redinha		Turma: 3º B	Data: 06.03.2015
Sumário: A nota si. Peça “Mexe-te”.		Lição nº 106	Duração: 50 minutos
<u>Conceitos e Conteúdos Programáticos:</u> Altura: Nota si.			
Objetivos	Atividades/Estratégias	Recursos	
Identificar a nota si na pauta e na flauta.  Executar a nota si na flauta.  Executar a peça “Mexe-te”	Audição da peça musical “Mexe-te”.  Leitura rítmica da peça.  Estudo da peça com a versão guia.  Execução integral da peça “Mexe-te”, com a versão instrumental.	Manual Nota a Nota (p.26)  Áudio CD1 Faixa 14  Flauta	
<u>Avaliação:</u> Observação do domínio da compreensão e aquisição de conhecimentos.  Observação do domínio da prática instrumental.  Parâmetros comportamentais / atitudinais: Interesse, participação, sociabilidade, responsabilidade, autonomia.			

### **Preparação da aula**

No seguimento da planificação a médio prazo elaborada e homologada no Centro Escolar de Redinha, a presente planificação a curto prazo, contempla os seguintes níveis do programa nacional de Educação Musical no 1º Ciclo:

- Altura
- Ritmo

As estratégias sugeridas para atingir os objetivos pretendidos tendem para:

- A simplificação dos conceitos e conteúdos
  - Para fácil compreensão
- A realização sistemática e regular dos exercícios práticos
  - Para proporcionar resultados rápidos e bem-sucedidos, promotores de motivação
  - Para criação de rotinas que facilitam a aprendizagem dos alunos com mais dificuldades na aprendizagem

Os materiais escolhidos para as atividades propostas constam no manual “Nota A Nota”. Especificamente:

- Manual página nº 26
- Áudio CD faixa 14 do livro “Nota a Nota”

A estes materiais será necessário acrescentar a Flauta de Bisel.

### *Desenvolvimento da aula*

A aula teve início às 14h30.

Os alunos entraram, sentaram-se nos seus lugares, retiraram o material da disciplina das respetivas mochilas e colocaram-no nas suas mesas. Após esta tarefa de rotina, foi escrito o sumário da aula anterior e foi aberta a lição da aula a realizar. Deu-se início às atividades programadas para a aula.

Posto isto, referiu-se que a aula se desenvolveria em torno da nota Si. Questionaram-se os alunos sobre onde se notaria, em escrita convencional, esta nota. Estes responderam que era na pauta. No seguimento da resposta foi feita uma pequena revisão da constituição e das regras de escrita da pauta, bem como da importância da Clave de Sol. Para concluir a abordagem sobre a escrita da nota Si, foi perguntado aos alunos qual a opinião que tinham sobre o posicionamento da mesma no pentagrama. A

resposta foi a correta, exemplificando-se a escrita no quadro. Após, o que feita uma pequena revisão das notas já aprendidas e da sua colocação na pauta.

Seguidamente foi proposto aos alunos o estudo e a execução da peça “Mexe-te”, onde poderiam por em prática na flauta de bisel, a nota aprendida. Foi exemplificada a posição da nota Si na flauta de bisel e realizada uma pequena revisão da dedilhação das notas aprendidas anteriormente. Seguiu-se a audição da peça. Após esta audição foi feita a leitura melódica da mesma.

Dada por terminada a leitura, teve início o estudo da peça, que foi realizada nos moldes seguintes:

- Execução na flauta da primeira pauta feita pelo professor
- Execução na flauta da primeira pauta feita pelos alunos
- Execução na flauta da segunda pauta feita pelo professor
- Execução na flauta da segunda pauta feita pelos alunos e assim sucessivamente até chegar ao final da peça
- Execução da peça completa na flauta
- Execução de toda a peça com acompanhamento instrumental

Após a realização desta tarefa foi dada por terminada a aula.

Enquanto os alunos arrumavam os materiais nas mochilas foi feito o levantamento das faltas presenciais, bem como das faltas de material.

Pelas 15h20 foi dada a aula por terminada.

### *Reflexão final*

Em conjunto com a professora cooperante concluiu-se ter a aula decorrido conforme a planificação proposta. Os alunos foram bastante participativos e interessados correspondendo às atividades e estratégias propostas.



# Mexe-te

14

$\text{♩} = 100$

4

9

13

17

21

25

Figura 1 – Partitura da Canção “Mexe-te”



A20 Material aula 3 Track No14.mp3

Figura 2 – Instrumental da Canção “Mexe-te”

Escola: Centro escolar de Redinha		Turma: 3º B	Data: 10.03.2015
Sumário: Rever a peça “Mexe-te”, na flauta.  Estudo da peça “Danza de las Hachas”, com instrumental Orff.		Lição nº 108	Duração: 45 minutos
<u>Conceitos e Conteúdos Programáticos:</u>  Compasso Quaternário. Ostinato rítmico. Pulsação. Danza de las Hachas.			
Objetivos	Atividades/Estratégias	Recursos	
Executar a peça “Mexe-te”.  Executar uma peça “Danza de las Hachas” em compasso quaternário.  Executar instrumentalmente a peça respeitando o ritmo e a pulsação.  Adquirir hábitos de execução em	Execução da peça “Mexe-te” na flauta.  Estudo das várias secções da peça “Danza de las Hachas”:  Secção A1 – Tamborim, Pandeireta, Clavas e Reco-Reco. (primeiro orquestra acompanhada com percussão e depois só orquestra).  Secção B – Castanholas, Shaker-oval, Triângulo, Címbalos, Soalha de mão e Coroa de guizos. (primeiro orquestra acompanhada com percussão e depois só orquestra).  Secção A2 – Tamborim, Clavas, Pandeireta, Reco-reco. (primeiro	Peça: “Danza de las Hachas”  Cartaz com partituras não convencionais e convencionais.  Áudio CD1 faixas 21 a 39.  Vídeo MP4 “Danza de las Hachas”.	

<p>grupo e com instrumental Orff</p> <p>Vivenciar o trabalho desenvolvido na área da música</p>	<p>orquestra acompanhada com percussão e depois só orquestra).</p> <p>Aprendizagem do ostinato rítmico de todos os instrumentos.</p> <p>Execução da peça na íntegra com o acompanhamento instrumental.</p>	<p>Instrumental Orff:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Tamborim</li> <li>• Pandeireta</li> <li>• Clavas</li> <li>• Reco-Reco</li> <li>• Castanholas</li> <li>• Shaker-oval</li> <li>• Triângulo</li> <li>• Soalha de mão</li> <li>• Címbalos</li> <li>• Coroa de guizos</li> </ul>
<p><u>Avaliação:</u></p> <p><i>Observação do domínio da compreensão e aquisição de conhecimentos.</i></p> <p>Observação do domínio da prática instrumental Orff</p> <p>Parâmetros comportamentais / atitudinais:</p> <p>Interesse, participação, sociabilidade, responsabilidade, autonomia.</p>		

### **Preparação da aula**

No seguimento da planificação a médio prazo elaborada e homologada no Centro Escolar de Redinha, a presente planificação a curto prazo, contempla os seguintes níveis do programa nacional de Educação Musical no 1º Ciclo:

- Altura
- Ritmo
- Forma

As estratégias sugeridas para atingir os objetivos pretendidos tendem para:

- A simplificação dos conceitos e conteúdos
  - Para fácil compreensão
- A realização sistemática e regular dos exercícios práticos
  - Para proporcionar resultados rápidos e bem-sucedidos, promotores de motivação
  - Para criação de rotinas que facilitam a aprendizagem dos alunos com mais dificuldades na aprendizagem

Os materiais escolhidos para as atividades propostas constam nos manuais “Nota A Nota” e “Orquestra do Pautas 3” e nos recursos proporcionados pelo mesmo. Especificamente:

- Manual “Nota A Nota” página nº 26
- Manual “Orquestra do Pautas 3” páginas 24 a 29
- Áudio CD faixas 21 a 39

A estes materiais será necessário acrescentar a Flauta de Bisel e instrumental Orff existente na sala de aula.

#### *Desenvolvimento da aula*

A aula teve início às 14h30.

Os alunos entraram, sentaram-se nos seus lugares, retiraram o material da disciplina das respetivas mochilas e colocaram-no nas suas mesas. Após esta tarefa de rotina, foi escrito o sumário da aula anterior e foram abertas as lições da aula a realizar. Deu-se início às atividades programadas para a aula.

Estas começaram com a execução da peça “Mexe-te” na flauta, onde foi executada na íntegra. Posto isto, referiu-se que a aula se desenvolveria em torno da “Danza de las Hachas. Questionaram-se os alunos se sabiam o que eram partituras convencionais e não convencionais e com um pouco de receio lá foram explicando o que eles achavam que era o mais correto para o convencional e para o não

convencional. No seguimento das respostas que os alunos deram deu-se então início ao estudo da primeira secção da peça “Danza de las Hachas” iniciando com o estudo do ostinato rítmico de todos os instrumentos, findo o estudo da primeira secção passamos de imediato para as outras, primeiro com partitura não convencional e depois com partitura convencional.

Seguidamente foi proposto aos alunos a execução da peça “Danza de las Hachas” na íntegra com acompanhamento instrumental.

O estudo da peça, que foi realizado nos moldes seguintes:

- Estudo da secção A1 (Orquestra acompanhada com percussão) e (Só Orquestra)
- Estudo da secção B (Orquestra acompanhada com percussão) e (Só orquestra)
- Estudo da secção A2 (Orquestra acompanhada com percussão) e (Só Orquestra)
- Execução de toda a peça e entrada com metrónomo

Após esta tarefa foi dada por terminada a aula.

Enquanto os alunos arrumavam os materiais nas mochilas foi feito o levantamento das faltas presenciais, bem como das faltas de material.

Pelas 15h20 foi dada a aula por terminada.

#### *Reflexão final*

Em conjunto com a professora cooperante concluiu-se ter a aula decorrido conforme a planificação proposta. Os alunos foram bastante participativos e interessados correspondendo às atividades e estratégias propostas.

**Danza de las Hachas** Rodrigo

The musical score is organized into several sections:

- Sección A1:** Consists of four measures in a 4/4 time signature. The first measure has a half note (1), the second a quarter note (2), the third a quarter note (3) and a quarter note (4), and the fourth a quarter note (e) and a quarter note (1).
- Sección B:** Consists of four measures. The first measure has a half note (1), the second a quarter note (2), the third a quarter note (3) and a quarter note (4), and the fourth a quarter note (e) and a quarter note (1).
- Sección A2:** Consists of four measures, similar to Sección A1 but with different rhythmic patterns.
- RALL:** A section marked 'RALL' (Ritardando) consisting of four measures.

The percussion instruments used are:

- Tamborim sem baqueta
- Pandeyeta sem pele
- Clarin
- Rico-rico
- Castanholas
- Shaker - Oral
- Triângulo
- Socinho de mão
- Cimbalus
- Cassa de guion

Figura 3 – Musicograma da “Danza de las Hachas”

**Danza de las Hachas** Rodrigo

Intr. - Metrónomo

Tamborim  
Pandeirita sem pele  
Clavas  
Reco-reco  
Castanholas  
Shaker oval  
Triângulo  
Cimbalo  
Soalha de mão  
Coroa de Guizos

Tamb.  
Pand. s/ p.  
Clvs.  
R. R.  
Casts.  
Sh. oval  
Trgl.  
Cimb.  
S. mão  
C. Guiz.

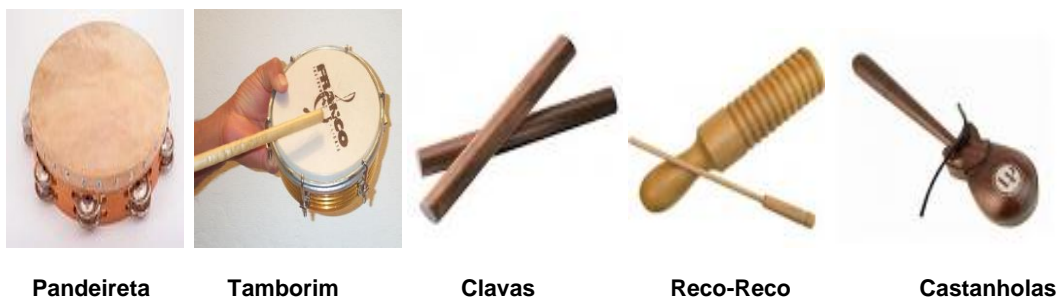
Tamb.  
Pand. s/ p.  
Clvs.  
R. R.  
Casts.  
Sh. oval  
Trgl.  
Cimb.  
S. mão  
C. Guiz.

**Figura 4 – Partitura Ritmica da “Danza de las Hachas”**



A20 Material aula 4 DANZA DE LAS HACHAS.mp4

**Figura 5 – Instrumental com ilustração da “Danza de las Hachas”**



### Instrumentos utilizados na peça “ Dança de las Hachas”



Figura 6 – Instrumentos utilizados na “Danza de las Hachas”

**Anexo II – Planificações, Relatórios e Materiais das Aulas do 2º Ciclo**

Escola: EB 2.3 Marquês de Pombal		Turma: 6º F	Data: 09.03.2015
Sumário: Forma Binária. Peça musical “The Best”. A nota Fá suspenido na flauta.		Lição nº 41	Duração: 50 minutos
<u>Conceitos e Conteúdos Programáticos:</u> Forma: Forma Binária. Altura: Fá suspenido			
Objetivos	Atividades/Estratégias	Recursos	
Identificar a forma binária.	<i>pp. 54 e 55 – Leitura das notas biográficas e curiosidades sobre Tina Turner.</i>	Manual (pp.54 e 55).	
Executar o Fá suspenido na flauta.	<i>Audição da peça “The Best”.</i>  <i>Estudo da parte A com a versão guia.</i>	20 AULA DIGITAL - Áudio CD3 Faixas 12 e 13. - Karaoke 24	
Executar a peça musical “The Best”.	<i>Estuda da parte B cantada com a versão guia.</i>  <i>Execução integral com a versão instrumental.</i>	Flauta de Bisel	
<u>Avaliação:</u> <i>Observação do domínio da compreensão e aquisição de conhecimentos.</i> Observação do domínio da prática instrumental. Parâmetros comportamentais / atitudinais: Interesse, participação, sociabilidade, responsabilidade, autonomia.			

### **Preparação da aula**

No seguimento da planificação a médio prazo elaborada e homologada na Escola Básica 2/3 Marquês de Pombal, a presente planificação a curto prazo, contempla os seguintes níveis do programa nacional de Educação Musical no 2º Ciclo:

- Forma

As estratégias sugeridas para atingir os objetivos pretendidos tendem para:

- A simplificação dos conceitos e conteúdos
  - Para fácil compreensão
- A realização sistemática e regular dos exercícios práticos
  - Para proporcionar resultados rápidos e bem-sucedidos, promotores de motivação
  - Para criação de rotinas que facilitam a aprendizagem dos alunos com mais dificuldades na aprendizagem

Os materiais escolhidos para as atividades propostas constam no manual adotado pela escola, 100% Música – 6º Ano e nos recursos proporcionados pelo mesmo. Especificamente:

- Manual páginas nº54 e 55
- 20 AULA DIGITAL
- - Áudio CD3 faixas 12 e 13
- Karaoke 24

A estes materiais será necessário acrescentar a Flauta de Bisel.

### *Desenvolvimento da aula*

A aula teve início às 11h25.

Os alunos entraram, sentaram-se nos seus lugares, retiraram o material da disciplina das respetivas mochilas e colocaram-no nas suas mesas. Após esta tarefa de rotina, foi escrito o sumário da aula anterior e foram abertas as lições da aula a realizar. Deu-se início às atividades programadas para a aula.

O docente começou por pedir aos alunos para abrirem o manual na página 54 para que pudessem ler algumas notas biográficas e algumas curiosidades sobre “Tina Turner”.

. Posto isto, referiu-se que a aula se desenvolveria em torno da nota Fá sustenido, da forma binária e da peça musical “The Best”.

Questionaram-se os alunos sobre onde se notaria, em escrita convencional, esta nota. Estes responderam que era na pauta. No seguimento da resposta foi feita uma pequena revisão da constituição e das regras de escrita da pauta, bem como da importância da Clave de Sol. Para concluir a abordagem sobre a escrita da nota Fá sustenido, foi perguntado aos alunos qual a opinião que tinham sobre o posicionamento da mesma no pentagrama. A resposta foi a correta, exemplificando-se a escrita no quadro. Após, ter sido feita uma pequena revisão das notas já aprendidas e da sua colocação na pauta foi ensinado aos alunos a posição do Fá sustenido na flauta.

Seguidamente foi proposto aos alunos para ouvirem a peça “The Best” na íntegra para logo de seguida passarmos ao estudo da parte A com a versão guia na flauta, depois de algumas repetições da parte A, passou-se de imediato para a parte B cantada com a versão guia, terminado o estudo das duas partes, passou-se para a execução da peça “The Best” na íntegra, onde os alunos poderiam por em prática na flauta de bisel, a nota aprendida.

O estudo da peça, que foi realizado nos moldes seguintes:

- Audição da peça “The Best” na íntegra
- Estudo na flauta da parte A com a versão guia
- Estudo da parte B cantada com a versão guia
- Execução de toda a peça com acompanhamento instrumental

Após a repetição da peça e antes de dar por terminada a aula, foi feito o levantamento das faltas presenciais, bem como das faltas de material.

Pelas 12h15 foi dada a aula por terminada.

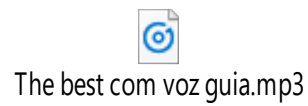
#### *Reflexão final*

Em conjunto com a professora cooperante concluiu-se ter a aula decorrido conforme a planificação proposta. Os alunos foram bastante participativos e interessados correspondendo às atividades e estratégias propostas.

**The Best**

The image shows a digital musical score for the song "The Best" in 4/4 time. It features three staves of music with lyrics underneath. The lyrics are: "You're simply the best", "Bet-ter than all the rest\_ Bet-ter than an - y - one\_ An-y-one i've", and "e - ver met You're sim-ply the best You're sim-ply the best". The score includes first and second endings, a 4x tom solo, and a D.C. al Coda section. Below the score is a playback interface with buttons for "com guia" and "sem guia", a volume slider, a play button, and buttons for "Introdução 4", "A", "B", "A", "B", "loop todo", and "loop parts".

**Figura 1 – Partitura da Canção “The Best”**



**Figura 2 – Canção “The Best” com Voz Guia**



**Figura 3 – Instrumental da Canção “The Best”**

Escola: EB 2.3 Marquês de Pombal		Turma: 6º F	Data: 07.04.2015
Sumário: Membranofones no mundo e em Portugal.		Lição nº 45	Duração: 50 minutos
<u>Conceitos e Conteúdos Programáticos:</u> Timbre: Membranofones. Membranofones no mundo. Membranofones em Portugal.			
Objetivos	Atividades/Estratégias	Recursos	
Compreender a classificação dos instrumentos.	pp. 60 e 61 – Recordar a classificação de instrumentos: cordofones, aerofones, idiofones e membranofones.	Manual (pp. 60 e 61)	
Definir um membranofone.	Audição dos membranofones do mundo e leitura das suas sínteses.	20 AULA DIGITAL -Áudio – CD3 Faixas 16 a 19	
Identificar membranofones, visualmente e auditivamente.	Audição dos membranofones de Portugal e leitura das suas sínteses.		
Conhecer membranofones do mundo e de Portugal.	Apresentação dos membranofones de Portugal através da aula digital e suas diversas funcionalidades:		
Conhecer características de membranofones portugueses e seu contexto cultural e regional.	- Análise do mapa digital e distribuição geográfica dos membranofones em Portugal. - Som individual e som em conjunto. - Animação 3D com locução e vídeo. - Clique musical.		
Recordar os cordofones, aerofones, idiofones e membranofones tradicionais portugueses.			
<u>Avaliação:</u> Observação do domínio da compreensão e aquisição de conhecimentos. Parâmetros comportamentais / atitudinais: Interesse, participação, sociabilidade, responsabilidade, autonomia.			

### **Preparação da aula**

No seguimento da planificação a médio prazo elaborada e homologada na Escola Básica 2/3 Marquês de Pombal, a presente planificação a curto prazo, contempla os seguintes níveis do programa nacional de Educação Musical no 2º Ciclo:

- Timbre

As estratégias sugeridas para atingir os objetivos pretendidos tendem para:

- A simplificação dos conceitos e conteúdos
  - Para fácil compreensão

Os materiais escolhidos para as atividades propostas constam no manual adotado pela escola, *100% Música – 6º Ano* e nos recursos proporcionados pelo mesmo. Especificamente:

- Manual páginas nº 60 e 61
- 20 AULA DIGITAL
  - Áudio CD3 faixas 16 a 19

### *Desenvolvimento da aula*

A aula teve início às 12h20.

Os alunos entraram, sentaram-se nos seus lugares, retiraram o material da disciplina das respetivas mochilas e colocaram-no nas suas mesas. Após esta tarefa de rotina, foi escrito o sumário da aula anterior e foram abertas as lições da aula a realizar. Deu-se início às atividades programadas para a aula.

Posto isto, referiu-se que a aula se desenvolveria em torno dos membranofones no mundo e em Portugal. O docente começou por solicitar aos alunos que abrissem o manual na página 60 para recordar a classificação de instrumentos (cordofones, aerofones, idiofones e membranofones. De seguida foi colocada uma audição sobre os membranofones do mundo e membranofones de Portugal onde os alunos tiveram a oportunidade de irem ouvindo a leitura das suas sínteses.

Realizada esta tarefa houve a apresentação dos membranofones de Portugal através da aula digital e suas diversas funcionalidades: análise do mapa digital e

distribuição geográfica dos membranofones em Portugal com som individual e som em conjunto e ainda com animação em 3D com locução e vídeo.

Após esta audição foi feito um questionário verbal sobre aspetos relacionados com membranofones, nomeadamente se os alunos conseguiam identificar os membranofones quer visual quer auditivamente ao qual eles responderam que sim. Foi feita então uma experiência em que colocávamos a parte auditiva para ver se eles conseguiam responder e responderam acertadamente e com entusiasmo.

O estudo dos membranofones no mundo e em Portugal, foi realizado nos moldes seguintes:

- Recordar a classificação de instrumentos: cordofones, aerofones, idiofones e membranofones.
- Audição dos membranofones do mundo e leitura das suas sínteses
- Audição dos membranofones de Portugal e leitura das suas sínteses
- Apresentação dos membranofones de Portugal através da aula digital e suas diversas funcionalidades:
  - Análise do mapa digital e distribuição geográfica dos membranofones em Portugal.
  - Som individual e som em conjunto.
  - Animação 3D com locução e vídeo.

Após a conclusão daquela tarefa foi feito o levantamento das faltas presenciais, bem como das faltas de material.

Pelas 13h10 foi dada a aula por terminada.

#### *Reflexão final*

Em conjunto com a professora cooperante concluiu-se ter a aula decorrido conforme a planificação proposta. Os alunos foram bastante participativos e interessados correspondendo às atividades e estratégias propostas.



Membranofones do mundo -exemplos audtivos.mp3

**Figura 4 – Membranofones do Mundo –  
Exemplos auditivos**



Membranofones do mundo -locução.mp3

**Figura 5 – Membranofones do  
Mundo – Locução**



Menbranofones em Portugal familias.mp3

**Figura 6 – Membranofones em  
Portugal – Famílias**

**Anexo III – Planificações Relatórios e Materiais das Aulas do 3º Ciclo**

Escola: EB 2.3 Marquês de Pombal		Turma: 7º C	Data: 15.04.2015
Sumário: Memórias e Tradições (em torno da música portuguesa). Beira Litoral, Beira Alta e Beira Baixa.		Lição nº 23	Duração: 50 minutos
<u>Conceitos e Conteúdos Programáticos:</u> Timbre: Instrumentos musicais e agrupamentos. Ritmo, Altura e Forma: Compasso 3/8 – Estilos de dança (Tirana, Vira, Fandango, Malhão).			
Objetivos	Atividades/Estratégias	Recursos	
Reconhecer os instrumentos populares, os agrupamentos e as danças.	Visualização de imagens dos instrumentos característicos da Beira Litoral Beira Alta e Beira Baixa (Transparências).	Computador	
Executar a peça musical “Era Ainda Pequeninina”	Audição de músicas características da Beira Litoral, Beira Alta e Beira Baixa.	Leitor de CDS CD P2 faixas 27, 28, 29 e 31	
	Exploração da canção “Era Ainda Pequeninina” – leituras melódicas e rítmicas.		
	Estudo da parte vocal com acompanhamento instrumental da peça “Era ainda pequeninina”.	Retroprojektor	
	Estudo da parte executada na flauta com acompanhamento instrumental da peça “Era ainda pequeninina”.	Flauta de Bisel	
<u>Avaliação:</u> Observação do domínio da compreensão e aquisição de conhecimentos. Observação do domínio da prática vocal e instrumental. Parâmetros comportamentais / atitudinais: Interesse, participação, sociabilidade, responsabilidade, autonomia.			

### **Preparação da aula**

Inerente à planificação a médio prazo feita em específico para a lecionação deste módulo.

### **Descrição da Aula**

A aula teve início às 08h25.

Os alunos entraram, tomaram os seus lugares e retiraram o material da disciplina das respetivas mochilas e colocaram-no nas suas mesas. Após esta tarefa de rotina, foi escrito o sumário da aula anterior e foram abertas as lições da aula a realizar.

Deu-se início às atividades programadas para a aula.

A aula começou com a visualização de imagens dos instrumentos caraterísticos da Beira Litoral, Beira Alta e Beira Baixa.

Seguidamente passou-se para a parte auditiva onde se ouviram algumas músicas características da Beira Litoral, Beira Alta e Beira Baixa.

Após termos concluído a parte auditiva das músicas das referidas regiões, passamos de imediato para a exploração da canção “Era Ainda Pequeninina”, começando por fazer a leitura melódica e rítmica da peça, de seguida passamos para o estudo da parte vocal com o acompanhamento instrumental, depois de termos cantado algumas vezes a parte do canto, seguiu-se o estudo da parte executada na flauta, primeiro sem acompanhamento instrumental e depois de se ter executado algumas vezes só com a flauta passou-se para a execução da peça com acompanhamento instrumental.

Posto isto foi pedido aos alunos para juntar as duas partes, ou seja, a canção era composta de uma primeira parte só tocada na flauta e a seguir viria a parte do canto e logo de seguida volta a entrar a flauta e para terminar seria novamente a parte do canto, após termos concluído a peça na íntegra já com a junção das duas partes, verificou-se que ainda haviam pequenas falhas. Contudo, foi sugerido aos alunos, para que na aula seguinte, logo no início da aula, voltássemos novamente à execução da peça para que tudo ficasse bem consolidado tanto a parte vocal como a parte instrumental, até porque o tempo desta aula já estava a terminar.

Os alunos concordaram e disseram prontamente que estavam de acordo até mesmo para executarmos a peça na íntegra sem que houvesse falhas na execução da mesma.

A aula deu-se por terminada pelas 09h15.

### **Reflexão final**

Em conjunto com a professora cooperante concluiu-se que a aula cumpriu o desenvolvimento proposto na planificação. A aula pareceu ter sido bastante apelativa o que motivou os alunos para que estes tivessem uma participação bastante relevante.

**ERA AINDA PEQUENINA** Música popular portuguesa  
Arr. de Nuno Guimarães

12 Flauta

21

32 Voz

E - ra a-in-da pe-que - ni - na, e - ra a-in-da pe-que - ni - na, a -

41 ca-ba-da de nas - cer, a - ca-ba-da de nas - cer, ver.

49 4 Flauta

62

72 Voz

E quand' eu já for ve - lhi - nha, e quand' eu já

Flauta

78 for ve - lhi - nha, a - ca - ba - da de mor - rer, a -

85 ca - ba - da de mor - rer, rer.

12

12

Figura 1 – Partitura da Canção “Era ainda pequenina”

Escola: EB 2.3 Marquês de Pombal		Turma: 7º C	Data: 06.05.2015
Sumário: Memórias e tradições (em torno da música portuguesa). Beira Litoral, Beira Alta e Beira Baixa.  Estudo da dança “Malhão”.		Lição nº 26	Duração: 50 minutos
<u>Conceitos e Conteúdos Programáticos:</u>			
Ritmo, Forma.			
Estilos de dança.			
Objetivos	Atividades/Estratégias	Recursos	
Executar a coreografia da dança “Malhão”	<p>Visualização de um vídeo da dança “Malhão” interpretada pelo Rancho Folclórico de Redinha.</p> <p>Estudo da coreografia da dança “Malhão”.</p> <p>Execução integral da dança “Malhão”.</p>	Computador	Quadro Interativo
<u>Avaliação:</u>			
Observação do domínio da compreensão e aquisição de conhecimentos.			
Observação do domínio dos movimentos e da expressão corporal.			
Parâmetros comportamentais / atitudinais:			
Interesse, participação, sociabilidade, responsabilidade, autonomia.			

### **Preparação da aula**

Inerente à planificação a médio prazo feita em específico para a lecionação deste módulo.

### **Descrição da Aula**

A aula teve início às 08h25.

Os alunos entraram, tomaram os seus lugares e retiraram o material da disciplina das respetivas mochilas e colocaram-no nas suas mesas. Após esta tarefa de rotina, foi escrito o sumário da aula anterior e foram abertas as lições da aula a realizar.

Deu-se início às atividades programadas para a aula.

A aula começou pela visualização de um vídeo da dança “Malhão” interpretada pelo Rancho Folclórico de Redinha.

Seguidamente explicou-se aos alunos que iriam dançar também aquela dança e que aquele vídeo serviu de apoio para que eles pudessem ver ao pormenor todos os passos que teriam também de executar. Os alunos ficaram bastante satisfeitos e todos queriam de imediato experimentar só que a sala não era suficientemente grande para todos dançarem ao mesmo tempo, até porque a turma é bastante grande, como estratégia e para que tudo pudesse funcionar sem que houvesse grandes obstáculos devido às dimensões da sala, dividiu-se a turma em grupos e deu-se início logo de imediato ao primeiro grupo, antes do primeiro grupo começar a dança propriamente dita o professor explicou como se faziam alguns passos para que não houvesse tanta dificuldade na sua execução. Passou-se para a execução propriamente dita da coreografia e como era ainda o primeiro grupo ainda estavam com algum receio de fazerem mal alguns passos da coreografia mas os grupos seguintes já não mostraram tanto receio até porque já tinham visualizado o vídeo e já tinham também visto como os seus colegas tinham feito.

Posto isto e depois de todos os grupos terem executado a dança “Malhão”, todos os alunos regressaram aos seus lugares e foi feito um pequeno debate acerca da aula visto que tinha sido uma aula um pouco diferente daquilo que estavam habituados, todos os alunos disseram que nunca tinham feito nenhuma aula de dança nesta disciplina, como estávamos a trabalhar a nossa região pediram se podíamos

ensaiar outra coreografia diferente daquela que tínhamos trabalho o que lhe respondi logo que sim.

A aula deu-se por terminada pelas 09h15.

### **Reflexão final**

Em conjunto com a professora cooperante concluiu-se que a aula cumpriu o desenvolvimento proposto na planificação. Pareceu ter sido muito apelativa e motivadora para os alunos que tiveram uma participação bastante ativa e relevante.



Video Dança Malhão.MOV

**Figura 2 - Video da Dança “Malhão”**

## Anexo IV – Entrevista

### Questionário

Data da entrevista: 03 / 04 / 2015

Senhor(a) Senhor(a):

Começo por agradecer a sua disponibilidade.

No âmbito da dissertação de Mestrado que estou a realizar na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico de Coimbra, sob o tema “**A dança escolar e a música enquanto contributo no processo educativo e formativo no Ensino Básico**”, procedo a investigações no âmbito da música tradicional e nessa sequência sobre o folclore da região de Pombal, onde os dois grupos se inserem.

Sobre o seu valor e validação de dados preciso da sua colaboração, que se materializa na presente entrevista.

O seu contributo destina-se exclusivamente ao estudo em causa e a confidencialmente dos respondentes é garantida.

Grato pela sua colaboração.

### QUESTIONÁRIO

- 1 – Nome do Grupo/Rancho.
- 2 - Endereço.
- 3 – História do Grupo/Rancho.
- 4– Nome dos Fundadores.
- 5 – Nome dos atuais Diretores.
- 6 – Nome do Diretor Técnico.
- 7 – Nome dos antigos Diretores Técnicos.
- 8 – Atuações em Portugal.

9 – Atuações no estrangeiro.

10 – Festivais organizados pelo Grupo/Rancho.

11 – Discos editados.

12 – De quem recebem subsídios.

13 – Quantos componentes tem o Grupo/Rancho: Diretores, Dançadores, Cantadores e Tocadores.

14 – Como apareceram as danças no Grupo/Rancho.

15 – Como foram feitas as recolhas.

16 – Quais os trajos do Grupo/Rancho.

## **Anexo V – Video com alunos 1º Ciclo**



Dobadoira - Dança.mov

**Figura 1 – Video Dança  
“Dobadoira”**



Indo Eu Indo Eu - Dança.mov

**Figura 2 – Video Dança  
“Indo Eu”**



Ora bate padeirinha 1º ciclo.mov

**Figura 3 – Video Dança  
“Ora bate Padeirinha”**

**Anexo VI – Fotos com alunos 3º Ciclo**



**Figura 1 – Fotos dos alunos do 3º Ciclo**

**Anexo VII – Fotos da sala de aula 1º Ciclo**



**Figura 1 – Fotos da sala do 1º Ciclo**

**Anexo VIII – Fotos da sala de aula 2º e 3º Ciclo**





**Figura 1 – Fotos da sala de aula e Instrumentos do 2º e 3º Ciclo**