

M

MESTRADO

ENSINO DE EDUCAÇÃO MUSICAL NO ENSINO BÁSICO

Perceções dos professores de Educação Musical sobre a utilização do Instrumental Orff nas suas aulas

Maria Teresa Vilas Boas Alves da
Costa Garcia

11/2024

Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação

Maria Teresa Vilas Boas Alves da Costa Garcia

**Perceções dos professores de Educação Musical sobre a utilização
do Instrumental Orff nas suas aulas**

Porto, novembro de 2024

Relatório de Estágio

Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico

Orientação: Professora Margarida Rocha

Porto, novembro de 2024

AGRADECIMENTOS

À minha família e amigos, por me apoiarem nesta decisão importante e valiosa no meu percurso profissional.

À professora Margarida Rocha que, com a sua sabedoria, paciência e disponibilidade, me orientou de forma excepcional.

À professora Graça Boal-Palheiros pela sua dedicação ao Mestrado e por querer sempre o sucesso dos alunos.

À professora Cristina Aguiar, minha cooperante, pelo que me ensinou durante o ano de estágio.

A todos os professores que me ensinaram a ser uma boa profissional no ensino.

A todos os meus colegas, por terem sido excecionais na amizade e cooperação durante o Mestrado.

RESUMO ANALÍTICO

O presente relatório descreve o trabalho realizado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada (PES), integrada no Mestrado em Ensino de Educação Musical.

A sua estrutura divide-se em três capítulos: 1. Observações de aulas de Educação Musical; 2. Prática de Ensino Supervisionada; 3. Projeto de Investigação.

O primeiro capítulo apresenta uma breve reflexão sobre as observações a professores de Educação Musical do 2º Ciclo do Ensino Básico (CEB), realizadas em escolas de diferentes concelhos da Área Metropolitana do Porto, bem como as que foram realizadas durante as aulas da professora cooperante.

O segundo capítulo trata do meu percurso de lecionação enquanto estagiária na EB 2, 3 de Matosinhos, refletindo sobre as aulas de cooperação conjuntas com a professora cooperante e as ministradas por mim.

O terceiro capítulo inclui o projeto de investigação realizado ao longo do ano letivo, intitulado *- Perceções dos professores de Educação Musical sobre a utilização do instrumental Orff nas suas aulas*. O objetivo visa conhecer as diferentes visões dos professores desta área curricular, lecionada no 2º Ciclo do Ensino Básico (CEB), sobre a utilização do instrumental Orff na sala de aula, questionando a existência de mais valias, e a que nível. A sua metodologia assenta num inquérito por questionário realizado a nível nacional, e na respetiva análise de conteúdo, por forma a compreender as perspetivas dos inquiridos, tendo como foco o ensino e a aprendizagem dos alunos.

Por fim, as considerações finais e a conclusão refletem as aprendizagens adquiridas durante a Prática de Ensino Supervisionada e durante a realização da investigação.

Palavras-chave: Instrumental Orff, Educação Musical, Prática de Ensino Supervisionada (PES).

ABSTRACT

This report describes the work carried out as part of the Supervised Teaching Practice (*Prática de Ensino Supervisionada* or PES) course, which is part of the Master's Degree in Music Education.

Its structure is divided into three chapters: 1 - Observations of Music Education classes; 2 - Supervised Teaching Practice; 3 - Research Project.

The first chapter presents a brief reflection on the observations of 2nd Cycle of Basic Education (*Ciclo do Ensino Básico* or CEB) Music Education teachers, carried out in schools in different municipalities in the Porto Metropolitan Area, as well as those carried out during the cooperating teacher's classes.

The second chapter looks at my teaching career as a trainee at the EB 2, 3 in Matosinhos, reflecting on the joint cooperation classes with the cooperating teacher and those taught by me.

The third chapter includes a research project carried out over the course of the school year, entitled *Perception of Music Education Teachers on the use of Orff instruments in the classroom*. The aim is to get to know the different views of 2nd Cycle Basic Education Music Education teachers, about the use of the Orff instrumental in the classroom, as certaining its added value and at what levels. Its methodology is based on questionnaire survey and content analysis, carried out nation wide, to understand the perspectives of the inquirers, focusing on teaching and student learning.

Lastly, the final remarks and conclusion reflect on the lessons learned during the Supervised Teaching Practice and the research process.

Keywords: Orff Instrumental, Musical Education, Supervised Teaching Practice (STP).

ÍNDICE

INTRODUÇÃO	1
1. Observação de aulas de Educação Musical do 2º ciclo do ensino básico	2
1.1 Escolas privadas	3
1.2 Escolas públicas.....	7
1.3. Observações das aulas da prof. Cooperante	14
1.4. Observação das aulas de cooperação.....	18
2. Prática de Ensino supervisionada	20
2.1. Introdução.....	20
2.2. Caracterização da Escola Básica de Matosinhos.....	20
2.3. Caracterização da turma de Estágio 6º C.....	20
2.4. Planificação	21
2.5. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada.....	24
3. Projeto de investigação.....	29
3.1. Introdução.....	29
3.2. Revisão de Literatura.....	31
3.3. Metodologia da investigação	39
3.4. Discussão de resultados	57
3.5. Considerações finais	60
CONCLUSÃO.....	61
BIBLIOGRAFIA/REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	62

INTRODUÇÃO

O presente relatório é fruto do trabalho realizado durante a prática de estágio, na EB 2, 3 de Matosinhos, no ano letivo 2023/2024, no âmbito da Unidade Curricular Prática de Ensino Supervisionada (PES), integrado no Mestrado em Ensino de Educação Musical no 2º Ciclo do Ensino Básico (CEB), pela Escola Superior de Educação do Porto.

A sua estrutura está dividida em três capítulos: 1. Observações; 2. Prática de Ensino Supervisionada; 3. Projeto de Investigação.

No primeiro capítulo apresentam-se as observações realizadas em escolas situadas nos concelhos de Matosinhos, Porto e Maia, sobre diferentes métodos de ensino dos docentes de Educação Musical e respectiva resposta de aprendizagem dos alunos; por fim as observações realizadas durante as aulas da professora cooperante e de cooperação.

O segundo capítulo trata do meu percurso de lecionação enquanto estagiária na EB 2, 3 de Matosinhos, registando uma reflexão crítica articulada com as diferentes experiências metodológicas desenvolvidas pela professora cooperante e aulas ministradas em conjunto com a colega supramencionada.

Assim, foram realizadas com o intuito de produzir uma síntese sobre a minha aprendizagem acerca dos processos mais ou menos eficazes adotados ao longo dessa experiência e de que forma esse processo prático contribuiu para uma melhor formulação do projeto de investigação.

O terceiro capítulo comporta o projeto de investigação realizado ao longo do ano letivo, onde serão apresentados os pressupostos teóricos mais relevantes relacionados com o objeto de estudo, a metodologia que norteou a investigação, bem como a análise e discussão dos resultados obtidos.

Finaliza-se este trabalho com um conjunto de considerações incluindo uma reflexão sobre: i) o meu percurso académico durante o Mestrado, envolvendo a prática de estágio; ii) a construção do projeto de investigação, como contributo para sobrevalorizar a minha aprendizagem enquanto docente de Educação Musical.

1. OBSERVAÇÃO DE AULAS DE EDUCAÇÃO MUSICAL DO 2º CICLO DO ENINO BÁSICO

A observação em tempo real na formação do professor, desempenha “(...) um papel fundamental na melhoria da qualidade do ensino e da aprendizagem, constituindo uma fonte de inspiração e motivação e um forte catalisador de mudança na escola” (Reis, 2011, p.11) para uma possível mudança nas estratégias e metodologias do ensino. Neste sentido, as observações realizadas a professores de Educação Musical do 2º CEB, ajudaram-me a perceber com mais nitidez como é ser professor de música nos dias de hoje, bem como a importância da motivação que o docente transmite aos alunos na forma de ensinar.

Posto isto, de forma a manter a estabilidade na educação e motivação nos alunos, é importante seguir a premissa de que “os professores são o fator escolar mais importante que influencia a aprendizagem dos alunos” (OCDE, 2018, citado em Boal-Palheiros e Boia, 2020, pp. 120), e que as escolhas dos métodos de ensino musicais constituem ferramentas fundamentais no sucesso escolar.

Todas as observações realizadas nas escolas dos concelhos de Matosinhos, Maia e Porto, contribuíram para que a minha formação enquanto professora estagiária evoluísse, pois observar práticas e partilhar dos conhecimentos de professores com experiência faz com que concorde com Reis (2011): “A colaboração nas diferentes fases do processo facilita o estabelecimento de um clima de confiança mútua, sinceridade e respeito, clima esse decisivo para a concretização das potencialidades formativas da observação de aulas” (p. 19).

O modelo escolhido para este fim foi a observação de “fim aberto”, que “(...) permite obter uma ideia do que acontece numa sala de aula através do registo dos principais acontecimentos observados” (Reis, 2011, p. 30). Por outro lado, contribuiu para a facilidade de me focar nas metodologias e estratégias utilizadas pelo docente, e registar “(...) a maior quantidade de informação possível sobre as atividades realizadas, os métodos de ensino utilizados, as interações estabelecidas e outros aspetos observados” (p. 30).

Optei por criar tópicos de observação que me fizeram mais sentido para as turmas e escolas escolhidas, nomeadamente o comportamento dos alunos e turma em geral, como este foi gerido, a relação professor – aluno e vice-versa, condições físicas da sala de aula e escola em

geral, os recursos utilizados (instrumentos Orff, leitor de CD, guitarra, piano e outros), metodologias e estratégias e ambiente de sala de aula.

Todos os registos de grelhas de observação encontram-se em anexo no presente documento.

1.1. Escolas privadas

Colégio privado A – Turma 5º B

O colégio privado observado situa-se no concelho da Maia e abrange alunos da creche e pré-escolar, 1º, 2º, 3º CEB e secundário, tendo sido observada a turma do 5º B, do 2º CEB.

O colégio apresenta boas condições físicas, composta por uma sala de Educação Musical, com uma vasta gama de instrumentos Orff de altura definida e indefinida, bancos confortáveis (*pufs*) onde os alunos se sentam em filas ou em roda, ao contrário do ensino tradicional de mesas e cadeiras viradas para o quadro. Beneficia de teclado, aparelhagem, paredes insonorizadas e sala de professores.

Os alunos entraram na sala de forma ordenada, levando consigo o material necessário para o decorrer da aula. De seguida, o professor lembrou o concurso *Flute Master* que iria decorrer alguns dias depois, como forma de incentivar os alunos a estudarem flauta de bisel.

A aula observada teve como tema principal a festividade *Halloween*, tendo sido iniciada com a visualização de um vídeo de crianças a cantar uma canção alusiva ao tema, acompanhada com instrumental Orff de altura indefinida (percussão).

No geral, observei alunos com alguma formação musical que correspondiam aos conteúdos abordados pelo professor. Os alunos eram bastante participativos e empenhados nas atividades propostas pelo docente, embora este tivesse, por vezes, de chamar à atenção a alguns deles. O ambiente era muito descontraído, prevalecendo a boa relação entre professor – alunos e vice-versa.

O docente baseou-se no documento das Aprendizagens Essenciais (AE) e, como recurso, à utilização do manual *Play*.

O professor ensinou a canção, utilizando diferentes metodologias, aproveitando para rever a matéria já abordada em aulas anteriores e introduziu conteúdos novos, explícitos na partitura

da canção. Após ter seguido estas estratégias e metodologias, mostrou as diferentes partes da partitura, de forma a que os alunos tivessem a percepção do que haviam trabalhado até então. De forma a facilitar a aprendizagem do xilofone, o professor recomendou aos alunos utilizarem o 'xilofone virtual', com recurso ao *tablet*, para tocarem as notas da canção para, depois, ser mais fácil a passagem para o xilofone físico.

A aula terminou com a entoação da canção “Vais ser o meu jantar”, também alusiva ao *Halloween*, com recurso ao *play along* (versão instrumental da canção), reforçando conteúdos anteriormente abordados: dinâmicas – forte/piano; ritardando/acelerando.

Grelha de observação de fim aberto		
Data: 25/10/2023	Ano/turma: 5º B	Disciplina: Educação Musical
Tempo - 50 minutos	Pontos observados	Notas de observação
11h40	Entrada dos alunos na sala de aula	Os alunos entraram na sala de aula de forma ordenada já com o material necessário para o decorrer da aula; o professor lembrou o concurso <i>Flute master</i> como meio de incentivar os alunos a estudarem flauta
11h45	Canção do Halloween "Histórias antigas"	Visualização do vídeo interpretado por crianças e acompanhada com instrumentos de altura indefinida e definida
11h50		Interpretação da canção acompanhada com guitarra e entoada pelos alunos; o professor cantou frase a frase e os alunos repetiam com expressões alusivas à letra; o professor utilizou diferentes metodologias para os alunos memorizarem a melodia, intensidade forte/piano; dinâmica crescendo/diminuendo
11h55		O professor fez de solista e os alunos entraram no refrão; o professor aproveitou para fazer uma revisão das pausas, sons agudos e graves; o professor fez um casting para escolher os solistas; os alunos que quiseram cantaram sozinhos
12h00		
12h05	Ritardando e acelerando	Os alunos escolhidos para solistas, interpretaram as suas partes e de seguida entraram os restantes alunos; após o ensaio, entoaram a canção com ajuda do instrumental (<i>play along</i>); o professor abordou a noção de "ritardando" e "acelerando" explícito na partitura da canção
12h10	Figuras musicais e instrumentos	Depois mostrou a partitura de percussão para explicar a dinâmica, com ajuda à audição da mesma; de seguida mostrou a partitura com as notas e letra, explicando os momentos em que aparecem as dinâmicas; os alunos percutiram os diferentes ritmos dos diversos instrumentos que compõem a canção e depois os 3 instrumentos seguidos, utilizando sons corporais (clavas e tamborim) e voz (triângulo)
12h15		3 alunos foram escolhidos para tocarem triângulo, clavas e tamborim, enquanto os restantes cantavam a canção
12h20	Canção "Histórias antigas"	Entoação da canção na totalidade
12h25	Instrumentos orff	Breve contextualização da história dos instrumentos orff e vida e obra de Carl Orff; referência ao método orff, famílias dos instrumentos (madeiras, metais e peles)
12h30		Intervalo

Grelha de observação de fim aberto		
Data: 25/10/2023	Ano/turma: 5º B	Disciplina: Educação Musical
Tempo - 50 minutos	Pontos observados	Notas de observação
12h35	Entrada dos alunos na sala de aula	Os alunos entraram na sala de forma ordenada
12h40	Instrumentos orff	Continuação do estudo das famílias dos instrumentos; instrumentos de altura definida e indefinida (diferenças); explicação com recurso aos instrumentos; Famílias dos instrumentos que compõem a canção do Halloween;
12h45	Canção "O tempo que passa"	Visualização de um vídeo com instrumentos de altura definida e voz
12h50		Comentários dos alunos sobre o vídeo; interpretação da canção pelos alunos, tendo o professor cantado frase a frase e os alunos repetiam, acompanhada com a guitarra;
12h55		De seguida o professor cantava verso a verso e os alunos repetiam; entoação da canção na totalidade
13h00		canção entoada pela professora estagiária; de seguida pelos alunos acompanhados pela guitarra
13h05		Recomendações do professor para os alunos trazerem o tablet, se forma a tocarem as notas da canção no xilofone virtual, para ser mais fácil tocar no xilofone ao vivo
13h10	Canção do Halloween "Vais ser o jantar"	O professor entoou a melodia acompanhada com a guitarra e os alunos repetiam
13h15		Os alunos entoaram a canção na totalidade acompanhada com a gravação do instrumental; o professor aproveitou para trabalhar as dinâmicas forte/piano, acelerando e ritardando
13h20	Fim de aula	Os alunos saíram da sala de forma ordenada

Colégio privado B – Turma 6º A

O colégio privado observado situa-se no concelho do Porto e abrange alunos da creche e pré-escolar, 1º, 2º, 3º CEB e ensino secundário, tendo sido observada a turma do 6º A do 2º CEB.

O colégio apresenta boas condições físicas, composta por uma sala de Educação Musical, com variedade de instrumentos Orff de altura definida e indefinida, mesas e cadeiras viradas para o quadro. Beneficia, também de um teclado, aparelhagem e sala de professores. As salas são insonorizadas e não possui auditório.

A docente baseou-se nos documentos das AE e, como recurso, a utilização do manual *Play*.

No geral da turma, os alunos eram bastante participativos e empenhados nas atividades propostas pela professora, embora esta tivesse, por vezes, de chamar à atenção a um aluno, por ser perturbador e não cumprir as regras de sala de aula.

O ambiente era muito descontraído, prevalecendo a boa relação entre professora – alunos e vice-versa.

Os alunos entraram na sala de aula de forma ordenada e colocaram em cima da mesa o material necessário para o decorrer da aula.

Após a escrita do sumário, registo de presenças e falta de material, deu-se início às atividades propostas para a aula. Esta teve como tema principal intervalos harmónicos e melódicos, entoação de canções e prática instrumental na flauta de bisel.

A aula terminou com a audição do tema da canção com identificação auditiva dos intervalos harmónicos.

Grelha de observação de fim aberto		
Data: 27/10/2023	Ano/turma: 6º A	Disciplina: Educação Musical
Tempo - 50 minutos	Pontos observados	Notas de observação
11h05	Entrada dos alunos na sala de aula/ chamada/ registo falta de material/ escrita do sumário	os alunos entraram na sala de forma ordenada e colocaram em cima da mesa o material necessário para o decorrer da aula.
11h10		Chamada e registo de falta de material
11h15	Intervalos melódicos e harmónicos	A professora fez uma revisão da noção de intervalo melódicos e harmónicos; a professora utilizou estratégias adequadas e de forma a que os alunos conseguissem reter a informação
11h20	Exercícios de consolidação	A professora escreveu no quadro uma pequena melodia com os 2 tipos de intervalos para os alunos identificarem; exercícios de escrita de intervalos - a professora escrevia a 1ª nota e os alunos tinham de dizer a nota de forma a formar o intervalo melódico ou harmónico
11h25	Exercícios com intervalos melódicos e harmónicos (recurso ao caderno)	Os alunos construíram intervalos melódicos e harmónicos de acordo com as indicações da professora; classificação de intervalos
11h30		
11h35		
11h40		
11h45	Correção dos exercícios	Os exercícios foram corrigidos no quadro; alguns alunos tiveram dificuldade em realizar os exercícios; a professora utilizava "ratoeiras" de forma a testar a atenção dos alunos
11h50		
11h55	Intervalo	

Grelha de observação de fim aberto		
Data: 27/10/2023	Ano/turma: 6º A	Disciplina: Educação Musical
Tempo - 50 minutos	Pontos observados	Notas de observação
12h10	Conclusão do estudo de intervalos	Através da visualização de um excerto, os alunos identificaram os intervalos melódicos e harmónicos
12h15	Interpretação da canção "A gente vai continuar" de Jorge Palma	Nome das notas nas duas vozes; revisão das figuras rítmicas e sua pulsação;
12h20		Interpretação da melodia na flauta: divisão em dois grupos: um interpretou a voz aguda e outro a voz grave; aquecimento da flauta com a escala de "dó maior"
12h25		
12h30	Interpretação das vozes na flauta	A professora começou por ensaiar com o grupo da 1ª voz, enquanto o 2º grupo treinou as posições na flauta da respetiva voz e depois trocou de grupo, utilizando a mesma estratégia; a estratégia utilizada foi de dizer o nome das notas, ao mesmo tempo que os alunos fazem a posição das notas; de seguida, tocaram na flauta; A professora juntou os dois grupos a tocar a melodia
12h35		
12h40		
12h45	Canção "A gente vai continuar"	Audição do tema da canção com identificação auditiva dos intervalos harmónicos
12h50		
12h55	Fim de aula	Os alunos arrumaram o material e saíram de forma ordenada
13h00		

1.2. Escolas públicas

Escola pública A – Turma 5º B

A escola observada pertence a um agrupamento de escolas no concelho da Maia e abrange alunos do 2º e 3º CEB, tendo sido observada a turma do 5º B do 2º CEB.

A escola aparenta condições físicas razoáveis para a permanência dos alunos e professores, composta por uma sala de Educação Musical com aparelhagem, computador, teclado e instrumentos Orff de altura definida e indefinida, cadeiras colocadas em roda, de maneira que todos tivessem contacto visual uns com os outros e possui, ainda, uma sala de professores.

A turma observada era muito agitada e perturbadora, tendo a professora interrompido a aula várias vezes devido a atrasos e mau comportamento de alunos, desrespeitando as indicações dadas pela docente, bem como os restantes colegas.

O ambiente foi um tanto perturbador, devido à entrada e saída de alunos a meio da aula. No entanto, a professora conseguiu atingir os objetivos planeados para a mesma, bem como gerir o comportamento dos alunos com firmeza. Esta foi considerada necessária face a atitudes inadequadas daqueles alunos que, sendo advertidos, persistiram na não colaboração com a docente. Os alunos entraram na sala de aula de forma um pouco desorganizada, sentando-se nos lugares indicados pela professora, tendo esta iniciado a aula com um exercício de movimentos corporais.

De seguida, realizaram exercícios de memória auditiva com a canção “Os macacos” de *Francine Benoit*.

Na segunda parte da aula, foi trabalhada uma dança tradicional Italiana “*Debkakafrit*” de Maurizio Padovan. A professora utilizou diferentes estratégias e metodologias para os alunos se sentirem motivados a aprenderem a canção, bem como a dança.

Sob a visualização da partitura, a docente explicou o que é a pauta, de forma a que os alunos percebessem que serve para escrever as notas e figuras musicais, para conseguirem diferenciar a altura dos sons. Seguidamente, explicou o que é um compasso, neste caso o compasso binário, e quantos tempos cabem em cada um. Por fim fizeram a leitura das notas na pauta com indicação da pulsação, esta marcada pela professora.

A aula terminou com os alunos a fazerem a coreografia da dança “*Debkakafrit*.”

Grelha de observação de fim aberto		
Data: 30/10/2023	Ano/turma: 5º B	Disciplina: Educação Musical
Tempo - 50 minutos	Pontos observados	Notas de observação
16h45	Entrada dos alunos na sala de aula	Os alunos entraram na sala de forma ordenada, sentando-se nos lugares indicados pela professora
16h50	Movimentos corporais	A turma foi dividida em dois grupos e cada um tinha um chefe, tendo os grupos de imitar os movimentos dos chefes, ao som de diferentes sons no piano; os movimentos eram realizados com as diferentes dinâmicas no piano
16h55		
17h00	Canção "Os macacos" - exercícios de memória auditiva - <i>Francine Benoit</i>	A professora tocou uma música no piano e os alunos ouviram a melodia; de seguida disse a letra e entoou a melodia; os alunos tinham de dizer quantas frases a professora cantou e qual a frase cantada e/ ou tocada; o exercício seguinte foi feito com os alunos a mexerem os lábios ao ritmo da professora, dizendo a letra;
17h05		
17h10		
17h15		
17h20		
17h25	Canção "Alecrim"	Audição da canção e identificação da mesma; da segunda vez, os alunos cantaram a canção apenas nas partes da melodia conhecida; os alunos identificaram partes da música que não faziam parte da melodia; nesta fase, os alunos identificaram que era parecida com as partes já conhecidas
17h30		Identificação dos instrumentos que compõem a música
17h35		Intervalo

Grelha de observação de fim aberto		
Data: 30/10/2023	Ano/turma: 5º B	Disciplina: Educação Musical
Tempo - 50 minutos	Pontos observados	Notas de observação
17h55	Canção " <i>Debkakafrit</i> " de <i>Maurizio Padovan</i> - Danças tradicionais	Audição da canção e contagem dos tempos dos passos da dança
18h00	Interpretação da partitura	Os alunos visualizaram a partitura, identificando as figuras rítmicas conhecidas; a professora utilizou a estratégia da partitura para recordar as figuras
18h05		A professora explicou o que é a pauta com o exemplo do ritmo do alecrim, de forma a que os alunos percebessem que a pauta serve para escrever músicas e a altura dos sons
18h10		Explicação dos tempos que cabem em cada compasso, neste caso no compasso binário; leitura das notas na pauta com indicação da pulsação da professora
18h15		
18h20	Dança	Os alunos dançaram a canção divididos em pequenos grupos
18h25		
18h30	Fim de aula	Os alunos arrumaram o material e saíram de forma um tanto desorganizada

Escola pública B

A escola observada pertence ao agrupamento de escolas de Matosinhos, concelho de Matosinhos e abrange alunos do 2º e 3º CEB, tendo sido observadas as turmas do 5º I, 6º I e 6º H do 2º CEB.

A escola apresenta boas condições físicas, composta por duas salas de Educação Musical com aparelhagem, computador, teclado e instrumentos Orff de altura definida e indefinida, auditório e sala de professores. As salas são insonorizadas.

Turma 5º I

A turma observada teve um bom comportamento, criando, desta forma, um ambiente calmo e tranquilizador para o decorrer da aula. Os alunos eram bastante participativos e colaboradores com as atividades propostas pela professora.

Aquando da entrada na sala de aula, os alunos colocaram em cima da mesa o material necessário para o decorrer da mesma. Após a escrita do sumário, registo de faltas e de material, a professora deu início às atividades musicais estipuladas para a aula. Esta teve como tema principal a percussão rítmica corporal, exercícios de memória auditiva e prática instrumental. Para finalizar este exercício, os alunos ouviram e visualizaram um vídeo com a partitura da canção “Na natureza” de José Carlos Godinho, de forma a terem noção da pauta e da escrita musical, recordando o nome e tempo das figuras musicais anteriormente abordadas.

A aula terminou com a visualização e audição de um vídeo da Pantera cor-de-rosa, com recurso ao musicograma. Os alunos interpretaram o tema com percussão corporal, acabando por fazer uma revisão da matéria abordada na aula.

Grelha de observação de fim aberto		
Data: 24/10/2023	Ano/turma: 5º I	Disciplina: Educação Musical
Tempo - 50 minutos	Pontos observados	Notas de observação
9h10	Entrada dos alunos na sala de aula/ escrita do sumário	Os alunos entraram na sala de aula de forma ordenada e colocaram em cima da mesa o material necessário para o decorrer da aula; os alunos escreveram o sumário
9h15	Chamada e registo de falta de material; Sessão rítmica	A professora registou os alunos que não tinham caderno e/ ou flauta; os alunos imitaram os ritmos que a professora ia fazendo, com percussão corporal (dedos, palmas, pernas e pés);
9h20	Duração do som	Revisão dos sons longos e curtos, através de exercícios de memorização auditiva com registo gráfico no caderno diário;
9h25	Introdução às figuras rítmicas	Comparação da notação não convencional com convencional, através do exemplo dos compositores clássicos; noção de pulsação com as figuras semínima e mínima, adequando os vocábulos "tá" para a semínima e "tá-á" para a mínima
9h30	Flauta de bisel	Revisão das posições das mãos na flauta; interpretação de uma melodia com as notas "sol" e "mi"; a professora lembrou a técnica para soprar com "du" (exercícios de respiração) e de seguida a soprar na flauta
9h35		A professora tocava primeiro e os alunos repetiam, apenas com as notas "sol" e "mi" com o mesmo ritmo; a professora falou na altura do som com as mesmas notas, com exercícios de som grave e agudo
9h40		Audição e visualização de um vídeo com a partitura da melodia, recordando o nome e tempo das figuras "semínima" e "mínima"; escrita do nome das notas na pauta; interpretação da melodia pelos alunos, com a ajuda do instrumental; sem recorrer ao instrumental, os alunos tocaram a melodia e entoaram-na com o nome das notas; Interpretação da melodia com ajuda do instrumental
9h45	Exercícios práticos na flauta de bisel	Os alunos tocaram a nota "lá" com as figuras rítmicas já adquiridas; de seguida tocaram as notas já aprendidas (ré, mi, fá, sol, lá) com diferentes ritmos e dinâmicas
9h50		
9h55	Musico-grama da peça "Pantera cor de rosa"	Audição e visualização de um vídeo com o musico-grama da peça, acompanhada com percussão corporal; os alunos fizeram a atividade com recurso ao quadro interativo; revisão das figuras aprendidas e a pausa de semínima
10h00	Fim de aula	Os alunos arrumaram o material e saíram de forma ordenada

Turma 6º I

A turma observada teve um bom comportamento, embora a aula fosse interrompida várias vezes devido a atitudes inadequadas de um aluno. No geral, obteve-se um ambiente calmo e tranquilizador para o decorrer da aula.

Os alunos eram bastante participativos nas atividades propostas pela professora.

Ao entrarem na sala de aula, colocaram em cima da mesa o material necessário para o decorrer da mesma, sendo este caderno diário e flauta de bisel.

A aula observada teve como tema principal percussão rítmica corporal, exercícios melódicos em cânone, dança, e prática instrumental na flauta de bisel.

Após a escrita do sumário, registo de faltas e de material, deu-se início às atividades estipuladas para aquela aula.

A aula terminou com uma sessão de relaxamento e breves comentários sobre a experiência da dança.

Grelha de observação de fim aberto		
Data: 31/10/2023	Ano/turma: 6º I	Disciplina: Educação Musical
Tempo - 50 minutos	Pontos observados	Notas de observação
9h10	Entrada dos alunos na sala/ escrita do sumário/ registo de falta de material	Os alunos entraram na sala de forma ordenada e colocaram em cima da mesa o material necessário para o decorrer da aula; escrita do sumário
9h15	Ritmos em percussão corporal	A professora bateu ritmos com percussão corporal e os alunos imitavam; de seguida fizeram os ritmos em cânone
9h20	Canção "Frère Jacques"	Realização de uma ficha de trabalho - a professora disse frase a frase em diferentes línguas e os alunos repetiam; de seguida cantou a canção na totalidade e os alunos repetiram; por fim dividiu a turma em dois grupos e entoaram a canção em cânone
9h25		Em dois grupos, cantaram a canção nas diferentes línguas, em cânone
9h30		Os alunos escreveram o nome das notas debaixo das que estavam escritas na pauta
9h35	Flauta de bisel	Aquecimento da flauta: escala de dó maior em diferentes ritmos (semínimas, mínimas e síncopa) acompanhada ao piano; da segunda vez acrescentaram o ré agudo; da terceira vez tocaram a escala de dó maior em cânone
9h40	Dança	Em roda, os alunos treinaram os passos da dança, ainda sem suporte musical, várias vezes até ficar bem consolidado; os alunos realizaram a dança com música
9h45		A professora voltou a repetir os passos da dança sem música, devido às dificuldades dos alunos em manter a pulsação; por fim realizaram a dança ao som da música que aumentava de andamento para mais rápido
9h50		
9h55	Conversa com os alunos/ relaxamento	A aula finalizou com uma sessão de relaxamento e conversa com os alunos sobre a experiência da dança
10h00	Fim de aula	Os alunos arrumaram o material e saíram de forma ordenada

Turma 6° H

A turma observada integra um aluno com Necessidades Adicionais de Suporte (NAS) que tem o apoio de uma professora coadjuvante, que o incentiva a participar e a realizar as atividades propostas pela professora da turma.

No geral, a turma aparenta um comportamento desestabilizador e perturbador, devido a atitudes inadequadas de alunos conversadores e com dificuldade em cumprir as regras de sala de aula. A professora da turma teve alguma dificuldade em lidar com esse comportamento, tendo de interromper a aula várias vezes.

Consequentemente, os conteúdos planeados foram abordados e realizados, embora com dificuldade.

Os alunos entraram na sala de aula de forma desordenada e demoraram algum tempo a sentar-se e a colocarem em cima da mesa o material necessário para o decorrer da mesma.

A aula teve como tema principal a interpretação vocal e instrumental do tema “Solta-se o beijo” da Ala dos namorados.

Após a escrita do sumário, registo de presenças e falta de material, deu-se início às atividades propostas para a aula.

Por várias vezes, a docente teve de chamar à atenção aos alunos, relembrando a postura correta em sala de aula para realizarem com sucesso a sessão de relaxamento.

Não obstante, os alunos continuaram desassossegados e desobedientes, não correspondendo às regras e chamadas de atenção.

A docente não conseguiu abordar a prática instrumental da canção na flauta de bisel, devido ao comportamento inadequado dos alunos e por estes apresentarem dificuldades na aprendizagem dos conteúdos.

Apesar da descoordenação rítmica, comportamento desadequado e postura incorreta dos alunos, os objetivos deste conteúdo foram parcialmente atingidos.

Grelha de observação de fim aberto		
Data: 18/10/2023	Ano/turma: 6º H	Disciplina: Educação Musical
Tempo - 50 minutos	Pontos observados	Notas de observação
8h20	Entrada dos alunos na sala de aula e chamada	Os alunos entraram na sala de forma um pouco desordenada e demoraram algum tempo a sentar-se e a colocar o material em cima da mesa; a professora fez a chamada e marcou falta de material a quem não levou caderno e/ou flauta.
8h25		
8h30	Relaxamento	Uma aluna voluntariou-se para fazer a sessão e a restante turma imitou os movimentos por este sugeridos; a professora teve de relembrar a postura dos alunos durante a sessão; a turma esteve desassossegada durante a sessão com comportamentos um pouco desadequados; havia alunos desobedientes.
8h35		
8h40	Ostinato rítmico	A professora relembrou o que é um ostinato rítmico e o ritmo do mesmo; de seguida fez a demonstração dos bongós, explicando a sua composição e a que família pertence; os alunos treinaram os ostinatos rítmicos A e B com <u>percussão corporal</u>
8h45	Canção "Solta-se o beijo"	Os alunos visualizaram o vídeo da canção e, ao mesmo tempo, tocaram o ostinato rítmico alusivo à música; alunos um pouco descoordenados no ritmo; a professora relembrou a história da letra da canção e os músicos que participam na mesma
8h50		Aquecimento vocal com o vocábulo "miau" e com diferentes dinâmicas e ritmos; interpretação da canção sob o arranjo da professora acompanhada ao piano e entoada pela professora; alunos muito conversadores e irrequietos; foco nas pausas na letra
8h55		Os alunos entoaram a 1ª parte da canção e de seguida cantaram acompanhada com o ostinato com os bongós e percussão corporal; introdução com piano e bongós
9h00		Na 2ª parte cantaram acompanhada com a frase B do ostinato; continuaram a cantar a canção e, quando chegaram à parte final, acompanharam-na com "estalinhos nos dedos", com reforço da professora; a última parte foi relembrada pela professora; por fim, entoaram a canção na totalidade; os alunos continuaram com uma postura um pouco incorreta e desadequada ao momento
9h05		
9h10		Fim da aula

1.3. Observações das aulas da professora Cooperante

A observação das aulas da professora cooperante foram bastante importantes nas primeiras semanas de estágio, de forma a conseguir perceber com mais pormenor como a relação professor – aluno e vice versa pode contribuir para o envolvimento do aluno com a música e, por outro lado, com o ambiente escolar. As aulas em que cooperei foram, deste modo, também essenciais para o meu percurso como estagiária e na interação com a turma.

Um ponto forte que retenho das aulas observadas, foi perceber o quão importante é a postura da professora, o cuidado e atenção que deve ter com os alunos em ir ao encontro dos seus interesses. Em primeiro lugar, conhecer o outro, perceber o contexto de onde vem, compreendê-lo, criar relação.

Na turma que me foi atribuída, há um aluno com NAS e foi notável a preocupação da professora com ele. Apesar das dificuldades do aluno, a docente procurou sempre ajudá-lo a superá-las, proporcionando-lhe uma qualidade de ensino ao seu ritmo, o que lhe permitiu desenvolver uma melhor aprendizagem e com mais segurança. Esta atitude positiva, faz-me acreditar que um bom ensino e uma boa aprendizagem é possível, havendo das duas partes, professor – aluno, uma sensibilidade e ligação fortes.

No que concerne às atitudes e posturas dos restantes alunos, tiveram um comportamento dentro do que é esperado, graças à boa disposição e empenho da professora cooperante e a maneira de os motivar.

Ao longo das aulas foi-se acentuando a (minha) consciência de que ensinar torna-nos responsáveis por um grupo de alunos que se encontram perante nós e que confiam no nosso saber e na nossa forma de agir, que os marca como pessoas no bem e no mal.

Durante o mês de outubro de 2023, observei as aulas da professora cooperante, Cristina Aguiar, onde me foi pedido, também, que cooperasse.

2 de outubro de 2023

A aula teve início com um momento de relaxamento, de forma a criar um ambiente mais calmo para o decorrer da mesma. A estratégia da professora para esta atividade, de pedir um voluntário para fazer a sessão, é uma forma de motivar os alunos para serem mais participativos.

A canção trabalhada na aula "Frei João" é uma melodia simples e fácil dos alunos praticarem a entoação e o cânone. Foram utilizadas diferentes estratégias para cada atividade.

Grelha de observação de fim aberto		
Data: 2/10/2023	Ano/turma: 6º C	Disciplina: Educação Musical
Tempo - 50 minutos	Pontos observados	Notas de observação
8h20	Entrada dos alunos na sala de aula	Os alunos entraram na sala de forma organizada, sentando-se nos seus lugares e colocaram em cima da mesa o material pedido pela professora
8h25	Chamada e apontamento de material	A professora fez a chamada, marcando falta de material a quem não trouxe o material indicado
8h30/8h35	Relaxamento	A professora iniciou a aula com sessão de relaxamento, sendo uma aluna a voluntariar-se para o fazer. Os alunos posicionaram-se de pé e imitaram os movimentos da aluna, ao som da música, também com indicações da professora. De pé, os alunos fizeram aquecimento vocal com postura correta "Frei João" de várias dinâmicas, melodias e alturas. Os alunos entoaram a canção "Frei João" acompanhada pelo piano. Da 1ª vez todos em uníssono e da 2ª vez em cânone (dividiram-se em 2 grupos) de forma afinada e coordenada
8h40	Entoação em cânone	Os alunos entoaram a canção em cânone e em várias línguas (Português, Inglês e Francês)
8h45	Gravação da canção	Os alunos gravaram a entoação em cânone, nas diferentes línguas
8h50	Interpretação na flauta de bisel	A professora fez uma recapitulação das posições na flauta e postura para tocar sentado e indicações básicas; Iniciaram com a escala de Dó Maior ascendente e descendente, 3 x cada nota; os alunos tocaram afinados; tocaram a escala de várias maneiras
8h55		Introdução à nota "Ré agudo" e lembrou a posição de "Si bemol"; tocaram várias vezes a nota "si bemol" e "Ré agudo"
9h00	Interpretação da canção "Frei João"	Os alunos interpretaram a canção "Frei João" na flauta de bisel; a peça foi tocada na tonalidade de Fá Maior; a professora mostrou no quadro a partitura da canção e os alunos entoaram com o nome das notas, recordando o tempo das figuras musicais; os alunos treinaram a posição das notas, apenas a cantar e fazer a posição das notas na flauta; tocaram frase a frase; indicação da respiração.
9h05		Interpretação da 2ª frase, com "si bemol" e "dó agudo", treinando a posição de "lá" para "si bemol"; de seguida tocaram a 1ª e 2ª frases
9h10	Final da aula	A professora indicou o estudo das duas 1ªs frases da canção, em casa; Os alunos arrumaram o material e saíram da sala ordenadamente
Reflexão		A aula teve início com um momento de relaxamento, de forma a criar um ambiente mais calmo para o decorrer da aula. A estratégia da professora para esta atividade, de pedir um voluntário para fazer a sessão, é uma forma de motivar os alunos para serem mais participativos na aula. A canção trabalhada na aula "Frei João" é uma melodia simples e fácil dos alunos trabalharem a entoação e o cânone. Foram utilizadas diferentes estratégias para cada atividade.

4 de outubro de 2023

Nesta aula foi trabalhada uma canção portuguesa da banda "Rio Grande" que vejo como muito importante inculzir nos alunos o conhecimento musical do nosso país. Os alunos tiveram uma postura bastante positiva e de agrado para com a canção, bem como a atividade proposta pela professora. As estratégias e metodologias por si utilizadas, foram adequadas às idades e capacidades dos alunos, fazendo com que estes se expressassem através do canto e percussão corporal.

Grelha de observação de fim aberto		
Data: 4/10/2023	Ano/turma: 6º C	Disciplina: Educação Musical
Tempo - 50 minutos	Pontos observados	Notas de observação
9h10	Entrada dos alunos na sala de aula/ escrita do sumário	Os alunos entraram na sala de aula ordenadamente e colocaram em cima da mesa o material necessário para a aula; escreveram o sumário e a professora fez a chamada, marcando fala a quem não trouxe flauta e/ou caderno
9h15		
9h20	Relaxamento	os alunos fizeram a sessão de relaxamento ao som da música, orientados por um aluno voluntário
9h25	Aquecimento da flautad e bisel	Os alunos começaram por fazer o aquecimento na flauta de bisel, com a escla de "Dó maior" com diferentes dinâmicas e ritmos; o sopro melhorou em comparação com a última aula
9h30	Análise da partitura do cânone/ interpretação na flauta	Os alunos entoaram frase a frase com o nome das notas, visualizando a partitura; os alunos na fase de mudança de voz tiveram alguma dificuldade em conseguir o mesmo timbre da restante turma; de seguida interpretaram a melodia na flauta, apenas a entoar e fazer as posições das notas, com orientação da professora.
9h35		Os alunos interpretaram a 2ª frase na flauta, embora com alguma dificuldade devido à posição do "si bemol"; repetiram a 1ª frase para seguirem para a 2ª frase; a professora explicou o ritmo com a melodia da 3ª frase, seguindo com as posições; os alunos treinaram apenas as posições da 3ª frase; de seguida tocaram a mesma na flauta; Terminaram com a 4ª frase, praticando as posições do "sol" para "dó grave" e "fá"; de seguida tocaram a peça toda, com alguma dificuldade na passagem da 2ª para a 3ª frase
9h40	"A figsa" dos Rio Grande	Os alunos visualizaram o PP e a professora abordou a história do grupo e falou um pouco de cada um dos musicos;
9h45		Audição da música, acompanhada com a letra e, PP e completaram as palavras em falta na letra da música; enquanto ouviam, tinham de estar atentos aos instrumentos da música
9h50		Os alunos interpretaram a forma de cantar a música, quantas vozes, quais os instrumentos; de seguida cantaram a canção e na introdução recorreram à utilização do instrumento Kazoo (apenas 5 alunos); os restantes alunos interpretaram com a voz com o vocalizo "tuturu"
9h55		A professora fez uma introdução no piano, seguindo a mesma com os Kazoos; os alunos cantaram a canção com a letra, acompanhada ao piano
10h00	Final da aula	Os alunos arrumaram o material e saíram ordenadamente; a professora indicou o estudo do cânone em casa.
Reflexão	Nesta aula foi trabalhada uma canção portuguesa da banda "Rio Grande" que vejo como muito importante inculzir nos alunos o conhecimento musical do nosso país. Os alunos tiveram uma postura bastante positiva e de agrado para com a canção e a atividade proposta pela professora. As estratégias e metodologias utilizadas pela professora cooperante, foram adequadas às idades e capacidades dos alunos, fazendo com que estes se expressassem através do canto e percussão corporal.	

11 de outubro de 2023

A professora gravou a interpretação dos alunos com a canção "Frei João", uma estratégia que considero fundamental para estes se poderem ouvir e serem autocríticos, de forma a melhorarem o que correu menos bem.

Grelha de observação de fim aberto		
Data: 11/10/2023	Ano/turma: 6º C	Disciplina: Educação Musical
Tempo - 50 minutos	Pontos observados	Notas de observação
9h10	Entrada dos alunos na sala de aula/Escrita do sumário e chamada dos alunos/falta de material	Os alunos entraram na sala e colocaram em cima da mesa o material necessário para a aula; Os alunos escreveram o sumário e a professora, ao fazer a chamada, ia marcando falta de material a quem não tinha caderno e/ou flauta.
9h15		
9h20	Relaxamento/ orientações do trabalho a fazer na aula	Os alunos imitaram o colega que se voluntariou para fazer a sessão de relaxamento; o aluno com espectro de autismo saiu da sala acompanhado pela professora de ensino especial
9h25	Cânone "Frei João"	Os alunos fizeram o aquecimento na flauta com a escala de "Dó Maior" em diferentes dinâmicas;
9h30		
9h35		Os alunos treinaram as posições na flauta (sem tocar) e de seguida a soprar; tocaram em cânone com a ajuda das professoras;
9h40		Os alunos gravaram o cânone em dois grupos
9h45	" A Fisga" dos Rio Grande	Os alunos treinaram a introdução nos kazoos; a professora tocou a introdução no piano e foi dizendo com seria a forma de tocar
9h50		Os alunos tocaram farse a frase
9h55		os alunos tocaram a introdução toda
10h00	Fim da aula	Os alunos arrumaram o material e saíram da sala de forma ordenada
Reflexão	A professora gravou a interpretação dos alunos com a canção "Frei João", uma estratégia que acho fundamental para estes poderem-se ouvir e serem autocríticos, de forma a melhorarem o que correu menos bem.	

1.4. Observação das aulas de cooperação

23 de outubro de 2023

A aula teve início com a entrada tranquila e ordenada dos alunos, tendo estes colocado em cima da mesa o material necessário para o decorrer da aula.

Após a escrita do sumário, seguiu-se a sessão de relaxamento, tendo a professora pedido a um aluno para o fazer enquanto os restantes alunos imitavam os seus movimentos. Esta sessão de relaxamento contribuiu para que a aula decorresse calmamente e que os alunos se sentissem mais motivados.

O tema abordado “Uma flor” da banda ‘Entre Aspas’ pareceu ser uma boa escolha, por ser um tema diferente e pouco conhecido dos alunos. A professora começou por fazer uma contextualização histórica da banda e da vocalista da mesma, seguindo para a visualização do vídeo em que os alunos tinham de estar atentos aos instrumentos que acompanham a canção, nomeadamente à flauta transversal. Por fim, ouviram novamente a canção fazendo movimentos alusivos à pulsação da mesma.

25 de outubro de 2023

A aula teve início com a entrada tranquila e ordenada dos alunos, tendo estes colocado em cima da mesa o material necessário para o decorrer da aula.

Após a escrita do sumário, seguiu-se a sessão de relaxamento, tendo a professora pedido a um aluno para o fazer enquanto os restantes alunos imitavam os seus movimentos. Esta sessão de relaxamento contribuiu para que a aula decorresse calmamente e fez com que os alunos se sentissem mais motivados.

Nesta aula a professora fez uma revisão do tema trabalhado na aula anterior ‘Solta-se o beijo’ da banda ‘Ala dos Namorados’, na flauta, começando pelo aquecimento da mesma. Neste ponto, a professora recorreu a exercícios melódico-rítmicos na tonalidade original do tema, utilizando variados ritmos e dinâmicas. Depois fizeram revisão das notas na flauta e gravaram o tema.

Por fim a professora deu início à interpretação de um novo tema ‘Uma flor’ da banda ‘Entre Aspas’, recorrendo ao movimento corporal dentro da pulsação da canção.

Desta aula saliento a estratégia utilizada pela professora, de fazer movimentos corporais dentro da pulsação, pois ajuda os alunos a terem percepção de tempo e pulsação e facilita a compreensão dos exercícios posteriores.

30 de outubro de 2023

A aula teve início com a entrada tranquila e ordenada dos alunos, tendo estes colocado em cima da mesa o material necessário para o decorrer da aula.

De seguida, a professora pediu a um aluno para fazer a sessão de relaxamento e, os restantes alunos, tiveram de imitar os movimentos sugeridos pelo colega.

Por fim, foi dada continuidade ao trabalho do tema da aula anterior, a canção ‘Uma flor’ da banda ‘Entre Aspas’, com o objetivo de realizar uma coreografia. As estratégias propostas pela professora foram adequadas à turma que se mostrou interessada e motivada para colaborar.

Um ponto forte que retiro desta aula foi a forma como a professora explicou a coreografia, recorrendo à projeção do esquema, no quadro. Assim, tornou-se mais fácil para os alunos perceberem os passos a percorrer ao longo da canção.

De seguida, os alunos tiveram de preencher uma ficha com notas desenhadas na pauta, tendo de escrever o nome das notas corretamente, passando depois para o desenho das posições das mesmas na figura da flauta.

Por fim, os alunos ouviram a gravação do tema trabalhado na aula anterior, com breves comentários de forma a terem a percepção dos pontos onde podem melhorar.

2. PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

2.1. Introdução

A PES em Ensino de Educação Musical no 2º CEB, realizou-se na Escola Básica de Matosinhos, tendo como professora cooperante, Cristina Aguiar e como professores supervisores, Rui Ferreira e Jonas Araújo.

Neste estabelecimento de ensino observei 3 aulas da turma 6º C, lecionadas pela professora cooperante e 4 aulas onde cooperei. Após as observações, lecionei 45 aulas com a turma 6º C.

2.2. Caracterização da Escola Básica de Matosinhos

Este estabelecimento de ensino compreende as valências: Jardim de infância, 1º, 2º e 3º CEB. O bom ambiente na comunidade escolar foi notório, desde a direção, auxiliares e professores, revelando entereza, simpatia, disponibilidade e rigor na manutenção e limpeza dos diferentes espaços, cooperação entre professores, alunos e auxiliares.

A escola apresenta boas condições físicas, composta por duas salas de Educação Musical com teclado, computador/ aparelhagem, colunas, projetor e instrumentos de altura definida e indefinida, uma sala de professores e auditório.

As mesas e cadeiras das salas de aulas estão posicionadas da maneira tradicional, ou seja, mesas com duas filas viradas para o quadro e duas laterais. Esta disposição, por vezes, dificultou a gestão da aula, tendo de a posicionar de forma a criar espaço para dinamizar atividades mais lúdicas e com movimento.

2.3. Caracterização da turma de Estágio 6º C

No que respeita à turma que me foi atribuída no estágio, é importante referir que são alunos do 6º ano de escolaridade, com idades compreendidas entre os 10 e 11 anos, havendo alunos com características especiais, nomeadamente: um aluno com NAS, diagnosticado com Autismo; uma aluna com Medidas Universais, sendo-lhe assinalada falta de assiduidade; um aluno cujo relatório médico indicava Hiperatividade; um outro com Medidas Universais, Seletivas e Adicionais, e um cujo relatório identificava Dislexia e Disortografia.

2.4. Planificação

A disciplina de Educação Musical no Ensino Básico rege-se por documentos disponibilizados pelo Ministério da Educação (ME), como as “Aprendizagens Essenciais” (AE) que vão de encontro ao “Perfil dos Alunos à Saída da Escolaridade Obrigatória” (PASEO) e ao Currículo Nacional do Ensino Básico, Competências Essenciais (CNEB).

As AE estão estruturadas em três domínios: Experimentação e Criação, Interpretação e Comunicação e Apropriação e Reflexão. Cada um deles corresponde a diferentes itens de desenvolvimento de competências nos alunos (Aprendizagens Essenciais, 2018, p. 2).

De acordo com estes documentos, baseei a minha planificação das aulas de estágio, cumprindo com os itens obrigatórios pela unidade curricular PES: composição/ criação musical, improvisação musical, compositor erudito português e período revolucionário de 25 de abril.

Para tal, utilizei o modelo disponibilizado pela coordenação do Mestrado.

Planificação a longo prazo

A estrutura de uma boa planificação é fundamental na forma de ensinar. Assim, ajuda o professor a não perder o fio condutor da aula, tendo como pontos essenciais os objetivos, conteúdos, atividades, recursos e avaliação e, em retaguarda, a autonomia necessária para alterar e adaptar às circunstâncias imprevistas que possam ocorrer no momento.

De forma a manter esse fio condutor, elaborei uma planificação a longo prazo para ser consultada à medida que iam surgindo as ideias, procurando ter presente as diferentes festividades ao longo do ano e os itens obrigatórios propostos pela unidade curricular PES.

Para tal, defini por aula o que poderia ser trabalhado, tendo sempre em conta a gama instrumental existente na escola e a formação musical dos alunos.

Assim, torna-se importante que o professor tenha presente o perfil da turma e de cada discente, de forma a dar-lhes oportunidade de participarem em “(...) atividades criativas e não meramente reprodutoras (...)” e que os leva à “(...) aquisição de sentido musical (...)” (João Costa, 2021, p. 1).

Um dos objetivos a concretizar durante o estágio, foi a utilização do instrumental Orff, de altura definida e indefinida para averiguar os resultados da sua utilização em observação direta, tema que vai de encontro ao meu projeto de investigação.

A utilização desta gama instrumental, proporciona às crianças terem contacto com uma diversidade imensa de instrumentos musicais, o que permite perceber “(...) que a criança prefere aprender de formas criativas, explorando, experimentando, modificando, articulando” (Vieira, 2009, p. 10), contribuindo para uma perceção rítmica e melódica mais eficaz e que se deve “(...) dar prioridade ao desenvolvimento das capacidades criativas dos próprios alunos (...)” (Vieira, 2009, p. 9).

Não obstante, toda esta gama instrumental de altura definida (instrumentos de plaquetas e flauta de bisel) e de altura indefinida (instrumentos de percussão), são de fácil manuseamento e de aprendizagem (Mateiro e Ilari, 2012, p.138).

Esta determinação de trabalhar o instrumental Orff surgiu a partir da ideia fundamental de Carl Orff de que “(...) o ensino musical a partir da prática – fazer música” (Mateiro e Ilari, 2012, p. 128) proporciona à criança ter um contacto mais lúdico com esta linguagem artística, podendo usar a criatividade e expressividade de forma livre.

Data	Nº de aula	Aula	Temas	Atividades	Conteúdos
2/10/2023				Observação	
4/10/2023				Observação	
11/10/2023				Observação	
18/10/2023				Cooperação	
23/10/2023				Cooperação	
25/10/2023				Cooperação	
30/10/2023				Cooperação	
6/11/2023	1	Leçãoção	Músicas de Natal	Interpretação vocal da canção “Let it snow” de Jule Styne e Sammy Cahn.	Pulsação
8/11/2023	2	Leçãoção		Continuação da interpretação vocal da canção “Let it snow”. Introdução à parte instrumental.	
13/11/2023	3	Leçãoção		Interpretação vocal da canção “Away in a manger” de William J. Kirkpatrick e James Ramsey Murray.	
15/11/2023	4	Leçãoção		Continuação da interpretação vocal da canção “Away in a manger” de Kirkpatrick e Murray. Introdução da melodia na flauta de bisel.	
20/11/2023	5	Leçãoção		Greve	
22/11/2023	6	Leçãoção		Atividade promovida pela escola – Conferência	
27/11/2023	7	Leçãoção		Continuação da interpretação vocal da canção “Natal a cantar.” Introdução à interpretação instrumental.	Pulsação
29/11/2023	8	Leçãoção		Conclusão da interpretação vocal da canção “Natal a cantar.” Gravação da peça. Interpretação vocal e instrumental da canção “Noite de Natal.”	
4/12/2023	9	Leçãoção		Ensaio das canções “Natal a cantar” e “Noite de Natal” para o concerto de Natal.	
6/12/2023	10	Leçãoção		Interpretação vocal da canção “É sempre assim” de Margarida Fonseca Santos.	
11/12/2023	11	Leçãoção		Ensaio geral para o concerto de natal.	

13/12/2023	12	Leçãoção		Autoavaliação. Visualização do vídeo do concerto de natal.	
Interrupção letiva – Natal					
3/1/2024	13	Leçãoção	Janeiras	Interpretação vocal e instrumental do tema “Natal dos simples” de José Afonso.	Compasso composto/ pulsação
8/1/2024	14	Leçãoção		Apresentação musical do tema “Natal dos simples” de José Afonso.	
10/1/2024	15	Leçãoção	Audição musical ativa	Dança da “Valsa do imperador” de Johann Strauss II.	Música clássica – passos da valsa
15/1/2024	16	Leçãoção		Conclusão do tema da aula anterior. Interpretação vocal do tema “O milho da nossa terra” com arranjo de Fernando Lopes Graça .	
17/1/2024	17	Leçãoção	Música tradicional Portuguesa – compositor Português	Conclusão da aula anterior. Interpretação vocal do tema “Canção da vindima” com arranjo de Fernando Lopes-Graça .	
22/1/2024	18	Leçãoção		Conclusão da interpretação do tema “Canção da vindima.”	
24/1/2024	19	Leçãoção	Música popular Portuguesa	Interpretação vocal e instrumental do tema “Queda do império” de Vitorino Salomé.	
		Leçãoção		Interpretação do tema “Queda do império” – conclusão.	
29/1/2024	20				
31/1/2024	21	Leçãoção	Música erudita	Interpretação vocal e instrumental do tema “Sinfonia nº 4” – Epílogo de Joly Braga Santos .	Pulsação
5/2/2024	22	Leçãoção		2ª Supervisão Continuação da interpretação vocal e instrumental do tema “Sinfonia nº 4” – Epílogo de Joly Braga Santos .	
7/2/2024	23	Leçãoção		Conclusão da interpretação vocal e instrumental do tema “Hino à juventude” e Joly Braga Santos .	
Pausa letiva – Carnaval					
19/2/2024	24	Leçãoção		Ensaio dos temas “O milho da nossa terra” e “Queda do império” para apresentação de momento musical.	
21/2/2024	25	Leçãoção	Música popular e tradicional Portuguesa	Apresentação musical dos temas “O milho da nossa terra” e “Queda do império”.	
26/2/2024	26	Leçãoção		Dança de roda com o tema “Regadinho”, canção tradicional Portuguesa.	Pulsação
28/2/2024	27	Leçãoção		Momento de poesia organizado pelo grupo 6.2. Conclusão da interpretação da dança de roda “Regadinho”.	
4/3/2024	28	Leçãoção		Abordagem à canção “Embeçados” da banda Clã.	
6/3/2024	29	Leçãoção	Música tradicional Portuguesa	Interpretação vocal e instrumental da canção “Ribeira vai cheia”, do cante alentejano.	Pulsação
11/3/2024	30	Leçãoção		Conclusão da interpretação vocal e instrumental da canção “Ribeira vai cheia”.	
13/3/2024	31	Leçãoção		Interpretação vocal da canção “Não há estrelas no céu” de Rui Veloso.	síncopa
18/3/2024	32	Leçãoção	Rock Português	Continuação da interpretação da canção “Não há estrelas no céu” de Rui Veloso.	
20/3/2024	33	Leçãoção		Conclusão da aula anterior. Autoavaliação.	
Interrupção letiva – Páscoa					
8/4/2024	34	Leçãoção	Rock Português	Revisão e gravação do tema “Não há estrelas no céu” de Rui Veloso.	Ponto de aumentação
10/4/2024	35	Leçãoção		Interpretação vocal e instrumental do tema “Filhos da madrugada” de José Afonso .	
15/4/2024	36	Leçãoção	Música de intervenção	Continuação da interpretação do tema “Filhos da madrugada” de José Afonso .	Compasso binário composto
17/4/2024	37	Leçãoção		Conclusão da interpretação do tema “Filhos da madrugada” de José Afonso .	
19/4/2024	38	Aula extra		Visita de estudo à Casa da Música.	
22/4/2024	38	Leçãoção	Música de intervenção	Interpretação vocal do tema “Grândola Vila Morena” de Zeca Afonso.	Ritmo - Galope
24/4/2024	39	Leçãoção		Apresentação musical dos temas “Filhos da madrugada” e “Grândola, Vila Morena” de Zeca Afonso.	
29/4/2024	40	Leçãoção	Ensaio – concerto final	Ensaio para concerto final: revisão do tema “Queda do império” de Vitorino Salomé.	Compasso ternário
6/5/2024	41	Leçãoção		Revisão do tema “Não há estrelas no céu” de Rui Veloso e Carlos Tê.	Ponto de aumentação
8/5/2024	42	Leçãoção		Provas de Aferição – Não houve aulas	
13/5/2024	43	Leçãoção	Concerto final	Ensaio geral para o concerto final de ano.	
15/5/2024	44	Leçãoção	Composição	Composição musical com recurso a notação não convencional.	Notação não convencional
20/5/2024	45	Leçãoção		Dia do Agrupamento – Atividades promovidas pela escola	
22/5/2024	46	Leçãoção		Conclusão da aula anterior. Interpretação vocal do tema “Siyahamba” da África do Sul .	Síncopa
27/5/2024	47	Leçãoção	Músicas no mundo	Continuação da interpretação do tema Siyahamba , tradicional africana.	
29/5/2024	48	Leçãoção		Divulgação do concurso de flauta - interpretação do tema obrigatório “Can’t help falling in love” de Hugo Peretti, Luigi Creatore e George Weiss.	Tercina
3/6/2024	49	Leçãoção	Improvisação	Improvisação musical sobre o tema Hit the Road Jack de Percy Mayfield.	Soul Music
5/6/2024	50	Leçãoção		Visita de estudo da turma	
12/6/2024	51	Leçãoção	Improvisação	Nesta dia, devido às provas de aferição, a direção da escola decidiu cancelar suspender as atividades letivas. Caso a aula se tivesse realizado, o sumário seria o seguinte: Autoavaliação. Conclusão da aula anterior.	Soul Music

2.5. Reflexão sobre a Prática de Ensino Supervisionada

O estágio em Educação Musical engloba uma série de dinâmicas as quais me levaram a ter uma percepção mais positiva do ensino da música no Ensino Básico em Portugal.

Ao longo do ano de estágio na EB 2, 3 de Matosinhos, apercebi-me da existência de aspetos importantes a trabalhar desde início do ano letivo, como a interação e empatia com os alunos, de forma a que estes se sintam integrados na turma, numa disciplina onde a diversidade, criatividade e expressividade estão sempre presentes. Neste sentido, é relevante ter-se em conta que “As competências artístico-musicais desenvolvem-se através de processos diversificados de apropriação de sentidos, de técnicas, de experiências de reprodução, de criação e reflexão, de acordo com os níveis de desenvolvimento das crianças e dos jovens” proporcionando-lhes “(...) experiências pedagógicas e musicais diversificadas, baseadas na vivência e na experimentação artística e estética situada em diferentes épocas, tipologias e culturas musicais do passado e do presente” (Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais, 2001, p.165).

Assim inicio a minha reflexão final de estágio sobre o meu percurso, desempenho e evolução ao longo do ano, tendo em conta as observações das aulas da professora cooperante, as de cooperação, e sobre as 45 aulas que lecionei, entre novembro de 2023 e junho de 2024.

Começo por destacar a importância da observação das aulas da professora cooperante durante o mês de outubro, das quais retenho: a atenção dada aos alunos; a preocupação em perceber e conhecer cada um deles, em conhecer o porquê das dificuldades sentidas nas aulas; a importância em criar uma boa relação com os alunos de forma a conseguir ir ao encontro das capacidades, limites e interesses de cada um. Neste ponto, ressalto a atitude positiva da professora cooperante para com um aluno com NAS diagnosticado com Autismo, como mencionei anteriormente; na preocupação constante em ajudá-lo a superar as dificuldades, criando um enquadramento de segurança que o ajudou a progredir na aprendizagem.

Ao fim destas três aulas de observação, as restantes foram de cooperação que contribuíram para um bom início de interação com os alunos, conhecer a dinâmica das aulas, bem como as estratégias e metodologias para uma boa lecionação e perceber que é através “(...) de experiências concretas em interação com os outros que as crianças e jovens podem

desenvolver modos de ser e de pensar abertos ao mundo (...)” (Aprendizagens Essenciais de Educação Musical, ME, 2018, p. 2).

Por fim, reitero igualmente que a postura e atitudes durante a cooperação e observação da professora cooperante, ajudou-me a refletir que ensinar não é apenas a adoção de métodos e pedagogias, mas um espaço de relação e confiança essenciais para potenciar a aprendizagem dos alunos por quem somos responsáveis.

Relativamente ao meu percurso enquanto professora estagiária, reconheço ter realizado um caminho com altos e baixos, inseguranças, medos, e dúvidas em perceber as estratégias e metodologias mais adequadas ao perfil da turma e de cada aluno, o que me levou a empenhar-me mais e a melhorar a minha prestação como docente. Ao longo do tempo, à medida que fui conhecendo a turma e a pôr em prática as sugestões da professora cooperante, constatei que a maneira de lecionar e lidar com a turma melhorou.

Conquanto, no âmbito pedagógico de desenvolvimento pessoal, surgiram inseguranças e alguma ansiedade no preenchimento das planificações, dificuldades nas estratégias e metodologias a utilizar. Neste sentido, ressalto a evolução na sua estruturação, tornando-as mais perceptíveis ao nível dos detalhes de como trabalhar determinada atividade, tal como colocar as partituras em anexo no fim da planificação, e não na grelha da mesma.

Apesar de continuarem a surgir algumas dificuldades na organização de estratégias e metodologias de determinados temas, estas foram superadas com a prática letiva e cooperação com outros colegas, tornando-me mais proativa e segura nos pontos a lecionar.

O facto de nesta fase já conhecer melhor cada um dos alunos e a turma no geral, ajudou-me a perceber quais as metodologias e estratégias mais adequadas, de forma a que os conteúdos ficassem bem consolidados. Para tal, recorri aos documentos disponibilizados pela coordenação do Mestrado e por mim pesquisados, para me orientar na realização das planificações, ressaltando o documento das AE, PASEO e o CNEB.

Não obstante o que já foi mencionado quanto a dificuldades, as aulas que lecionei, no geral correram bem, os objetivos foram cumpridos e atingidos pelos alunos e por mim.

Por vezes surgem contratemplos que, muitas vezes, são difíceis de lidar. A forma de os “driblar” é ter agilidade perante a presença dos alunos, em manter a serenidade, e ter um leque de mecanismos pedagógicos e lúdicos adicionais - em reserva.

No que diz respeito ao meu desempenho ao longo das aulas lecionadas, saliento a minha interação positiva com os alunos, o meu empenho em conhecer e descobrir em cada um deles as respetivas competências, de forma a valorizar as suas capacidades, por vezes retraídas pela insegurança. Mostrei sempre disponibilidade para ajudá-los a superar dificuldades sentidas, bem como esclarecer as dúvidas que iam surgindo. Neste ponto, caso me faltasse alguma informação e para não induzir os alunos em erro, procurava informar-me sobre o assunto em questão, levando a resposta na aula seguinte. Aproveitando a curiosidade deles e no respeito absoluto pela verdade, transmiti segurança em reconhecer ignorância em vários aspetos mostrando como de uma dúvida ou pergunta surge a oportunidade para aprofundar conhecimentos.

No caso da música, grande parte da sua execução exige posturas corporais que se podem ou não confundir com uma disciplina rígida. Por isso é fundamental que os alunos percebam como funciona o corpo para cantar ou tocar melhor.

Assim, considero que a parte sensorial e emotiva, em conjunto, contribuindo para a revelação de capacidades criativas, têm de ser preparadas para os alunos perceberem que há rigor na execução dos instrumentos que não limita a liberdade de execução.

Neste sentido, é necessário preparar as condições adequadas para se conseguir esse rigor na postura dos alunos, quando estão de pé, a cantar, ou sentados a tocar.

Paralelamente, é importante estimular outros sentidos para lhes apurar o interesse perante a visualização de um vídeo ou para ouvirem uma canção, aumentando a motivação e, por consequência, melhorando o processo de aprendizagem. Para que tudo isto resulte bem é fundamental manter o bom ambiente em sala de aula, assertividade e exigência com as atitudes dos alunos. Saliento estes aspetos na minha evolução ao longo das aulas, conseguindo que os alunos percebessem como se devem posicionar mediante a atividade a realizar.

Por sua vez, as aulas foram planeadas dentro do que estava estipulado na planificação a longo prazo e de acordo com as festividades ocorridas durante o ano, bem como focar os itens obrigatórios, como improvisação, composição/ criação musical e compositor erudito Português. Ressalto a participação em momentos musicais promovidos pela escola e outros organizados pelas professoras estagiárias e cooperante.

Durante as 45 aulas que lecionei ao longo dos dois semestres, valorizo a boa relação que criei e mantive com os alunos, procurando motivá-los para expressarem as suas qualidades e capacidades musicais, e estimular aqueles que aparentavam menos apetência para a execução musical.

Esforcei-me sempre por criar um bom ambiente em sala de aula, promovendo aulas dinâmicas e produtivas. O recurso ao projetor para expor os conteúdos no quadro, ajudou-me a não perder o fio condutor dos pontos a abordar e, por outro lado, contribuiu para que as aulas se tornassem mais dinâmicas e menos expositivas. Assim, os alunos conseguiam estar mais concentrados e interessados no que iria suceder.

No que respeita ao aluno com NAS, estive sempre atenta às suas capacidades como forma de o ajudar a superar as suas dificuldades, dando-lhe o apoio necessário para que conseguisse ter uma participação mais ativa nas aulas.

Contudo, ocorreram aulas com melhor e menor desempenho, mas, no geral, correram dentro do estipulado, cumprindo os objetivos planeados.

O apoio da professora cooperante e colegas estagiárias contribuíram claramente para uma evolução positiva na minha forma de desenhar o planeamento, denotando-se uma evolução no rigor do preenchimento e apresentação das planificações, nomeadamente em detalhar mais pormenorizadamente os itens a trabalhar na aula.

No que respeita à entrega das planificações dentro do prazo estipulado, notou-se evolução significativa por forma a ter *feedback* da professora cooperante sobre pontos a melhorar. Contudo, algumas foram por mim enviadas no limite do prazo, o que dificultou em alguns casos a receção de feedback da professora cooperante.

A escolha dos temas nas diferentes aulas, como já referido, foram de encontro ao sugerido pela Unidade Curricular de Didática, bem como alusivos às festividades celebradas durante o ano e ao que reconheci ser importante dar a conhecer. Dentro disto, trabalhei música portuguesa, rock, tradicional, coral, instrumental, clássica e dança de roda. Esta variedade vai de encontro à importância que dou ao ensino da música portuguesa, de forma a que os alunos conheçam a diversidade musical do seu país.

Sabendo que um dos temas a focar seriam os 50 anos da Revolução democrática do 25 de abril de 1974, abordei cantores portugueses que contribuíram para a música de intervenção, dando ênfase às músicas de Zeca Afonso, por ser o principal músico deste género musical.

Como recurso instrumental para os arranjos dos temas abordados, trabalhei os instrumentos Orff de altura definida e indefinida, procurando estar atenta a que todos os alunos tivessem oportunidade de experimentar e explorar a diversidade instrumental, bem como serem capazes de acompanhar os temas rítmica e melódicamente, conforme o que era proposto.

Por conseguinte, ressalto quatro pontos fortes no meu trabalho e compromisso com a docência que são, sem dúvida: a pontualidade, a assiduidade, a responsabilidade e a competência naquilo que faço. Particularmente, respeito os horários, chego mais cedo para preparar a sala e para receber os alunos na entrada, não falto, tenho consciência e admito quando a aula não é tão produtiva, sou muito exigente naquilo que faço. Neste aspeto, saliento a cooperação para com as minhas colegas estagiárias, chegando mais cedo às suas aulas, mostrando-me disponível para as ajudar a organizar a sala e/ou os instrumentos, participando nas atividades que propõem, bem como no apoio aos alunos que vejo sentirem alguma dificuldade na abordagem de conteúdos. Esta atitude por parte das colegas é recíproca, pela qual me sinto grata. Tive uma equipa de estágio sempre disponível e cooperante.

No que consta à colaboração nas atividades promovidas pela escola, estive sempre disponível para contribuir com trabalho realizado nas aulas, tendo participado no concerto de Natal, no “cantar as Janeiras”, na apresentação musical a um grupo de pessoas de outros países, no momento musical dedicado à celebração da Revolução do 25 de abril de 1974, no concerto final de ano, e, ainda, na visita de estudo à Casa da Música.

Refletindo sobre tudo o que escrevi, elaborei e demonstrei durante o ano de estágio, consciente das minhas falhas, mas também das qualidades, capacidades e evolução, levo um ensinamento bastante forte e valioso para a minha vida profissional e pessoal.

3. PROJETO DE INVESTIGAÇÃO

3.1. Introdução

O presente projeto de investigação centra-se na procura do conhecimento das perceções dos professores de Educação Musical sobre a utilização do instrumental Orff nas atividades promovidas na sala de aula.

Carl Orff, músico e pedagogo alemão, considerou que a utilização da gama instrumental idealizada pelos construtores *Klaus Becker-Ehmch* e *Carl Maendler*, que inclui instrumentos musicais de altura definida e indefinida, por ser de fácil manuseamento para todas as crianças permitia o acesso facilitado a atividades lúdicas, sendo uma mais valia no ensino e na aprendizagem dos alunos. Estes poderiam ser envolvidos e participar efetivamente pela prática instrumental e pelo movimento.

Assim, com este trabalho pretendo saber e compreender se os professores de Educação Musical do 2º CEB, comportando nas suas funções letivas os 5º e 6º anos, utilizam ou não o instrumental Orff nas aulas que lecionam, tendo como objetivo o foco no enriquecimento da aprendizagem, criatividade e motivação dos alunos.

De forma a reunir as suas perceções foi necessário construir um inquérito por questionário lançado a nível nacional - em Portugal Continental e nas Ilhas. Para tal, optei por criar perguntas que incidiam no conhecimento da relevância da utilização do instrumental Orff nas aulas de Educação Musical.

Importa referir que este terceiro capítulo conta com um subcapítulo de revisão de literatura, dividido em diferentes subtemas pertinentes para o presente estudo: a importância da Educação Musical no desenvolvimento dos alunos; a importância do instrumental Orff na Educação Musical; pontes entre a motivação e a criatividade, e a relevância do trabalho musical em grupo.

Assim, considerando os resultados principais do estudo, estes assentam nos bons efeitos da utilização do instrumental Orff nas aulas de Educação Musical, sobressaindo a regularidade com que este é utilizado e as vantagens da sua utilização, ou seja, os participantes neste estudo reconhecem as suas potencialidades e benefícios no desenvolvimento musical do aluno.

Importa referir, também, que senti motivação por este tema durante a minha prática de estágio, na qual acolhi diferentes reações de interesse, motivação, entusiasmo e curiosidade pela interpretação/execução instrumental e estudo da teoria musical.

Recorrendo com bastante regularidade à utilização do instrumental Orff durante as aulas de estágio ministradas por mim, tive como intenção conhecer e aprofundar a visão sobre os seus efeitos, através dos olhares de outros professores de Educação Musical.

3.2. Revisão de Literatura

3.2.1 A importância da Educação Musical no desenvolvimento dos alunos

A Educação Musical é uma área curricular de natureza artística que pode propiciar a realização de diversas atividades, nas quais se trabalham os “(...) processos perceptivos, cognitivos, motores, emocionais e psicossociais envolvidos na experiência musical” (Santos, R., 2012, p. 66).

Numa perspectiva sobre o desenvolvimento global dos alunos, “(...) afirma-se a importância desta área na formação e no desenvolvimento (...)” (Figueiredo e Vasconcelos, 2001, p. 13). A este respeito, Galon, Boal-Palheiros e Joly (2023) consideram que “(...) a criação musical também desempenha um papel fundamental na formação humana dos educandos, contribuindo para o desenvolvimento da autonomia, promovendo o diálogo verbal e musical, estimulando o pensamento crítico, fomentando a colaboração e cultivando a alteridade” (p.3).

A Educação Musical tem uma função de alcance social, especificamente, “(...) não pretende que as crianças e os jovens sejam necessariamente grandes compositores, mas que compreendam e aprendam a expressar-se através da linguagem dos sons” (Dâmaso, 2011, p. 47), potenciando o aluno “(...) a criar a sua própria música de uma forma aberta, partilhada e isenta de preconceitos” (p. 48). Justifica-se, pois “(...) uma pedagogia actualizada e de qualidade, que permita garantir uma aprendizagem bem sucedida e com amplo alcance a nível humano” (Gainza, 2011, p. 15).

Segundo o PASEO (2017), este discente deve ser capaz de atingir determinadas competências durante o percurso escolar, de forma a enriquecer a sua evolução como cidadão. Este documento orientador assenta em princípios, visão e valores.

Os princípios correspondem ao que o (a) estudante deve ter em conta para conseguir realizar os seus objetivos, dentro dos níveis para que tem apetência. A “Aprendizagem” - fator essencial na educação, prende-se com “(...) o desenvolvimento da capacidade de aprender, base da educação e formação ao longo da vida” (PASEO, 2017, p. 13).

Porém, existem outros parâmetros igualmente fundamentais na vida escolar ativa dos educandos, como a visão, anteriormente referida: estes devem ser cidadãos capazes de se

relacionarem com os outros, “de pensar crítica e autonomamente, criativo, com competência de trabalho colaborativo e com a capacidade de comunicação” (PASEO, 2017, p. 15).

Dentro dos valores destaca-se a “curiosidade, reflexão e inovação”, geradoras de incentivo para o aluno na busca de “(...) querer aprender mais; desenvolver o pensamento reflexivo, crítico e criativo” (PASEO, 2017, p. 17).

No seguimento da leitura deste documento (PASEO, 2017), referência para os educadores ou professores, nomeadamente, no reconhecimento de metas a atingir com os seus alunos, salienta-se: o “Pensamento crítico e pensamento criativo; Relacionamento interpessoal; Desenvolvimento pessoal e autonomia; Sensibilidade estética e artística; Consciência e domínio do corpo” (p.19). São pilares essenciais que determinam as linhas mestres da Educação Musical, estando nelas “(...) envolvidas múltiplas competências, teóricas e práticas” (PASEO, 2017, p. 19), sustentando uma aprendizagem mais eficaz ao nível do desenvolvimento global do indivíduo. É necessário promover um trabalho contínuo e sistemático para que estas competências sejam adquiridas e integradas nos processos de ensino e de aprendizagem.

Considerando que a Educação Musical é um campo de oportunidades para o estudante, “(...) independentemente do seu grau de aptidão musical (...)” (Palheiros, 1999, p. 4), esta área tem como um dos principais objetivos “(...) o desenvolvimento do pensamento musical dos alunos, através da compreensão de conceitos musicais, os quais se adquirem a partir de elementos básicos” (Programa de Ed. Musical – 2º ciclo – vol. I, 1991, p. 214). Assim, ao longo do percurso educacional, espera-se que o aluno aceda ao domínio de “(...) competências artístico-musicais (...), experiências de reprodução, criação e reflexão, (...) baseadas na vivência e na experimentação artística” (CNEB – Competências Essenciais, 2001, p.165).

Desde 2018, este plano estruturante de promoção da aprendizagem fundamenta-se em três domínios: experimentação e criação; interpretação e comunicação e apropriação e reflexão, que vão contribuir “(...) para a sua formação como sujeitos criadores e fruidores de Música” (AE, 2018, p. 2).

Com base na minha experiência de docente, considero importante ter presente nesta exposição “(...) as três grandes áreas artísticas: Composição, Audição, Interpretação” (Programa de Ed. Musical – 2º ciclo – vol. II, 1991, p. 2), as quais devem ser parte integrante

do processo de formação dos alunos, por forma a obterem a melhor compreensão do estímulo musical e conseqüente execução.

A Composição é uma área que fomenta a criatividade que é posta em prática na “(...) criação de pequenas peças musicais (...) individualmente ou em grande ou pequeno grupo, conforme o conceito a desenvolver e a estratégia a seguir” (Programa de Ed. Musical – 2º ciclo – vol. II, 1991, p. 2), atendendo a diferentes fatores, como “(...) Timbre, Dinâmica, Altura, Ritmo e Forma”, bem como “(...) a ideia de ostinato, (...) organização do som e silêncio na pulsação” (p. 2).

A Audição ajuda o aluno a aprender a escutar e a diferenciar os sons. Assim, é importante a gravação das “(...) realizações dos alunos, para que se ouçam a si mesmos e promovam o seu próprio progresso no âmbito da criação e da interpretação” (p. 10) e possam ter melhor percepção dos pontos fortes e dos pontos mais frágeis, podendo melhorá-los.

A Interpretação, por sua vez, ajuda a uma “(...) descodificação da linguagem musical escrita (...)” fazendo com que o aluno obtenha “(...) o conhecimento dos símbolos e a capacidade de os transformar em som” (p. 11).

Mormente importante é a Improvisação, considerada como “(...) uma capacidade humana fundamental (...)” (Boal-Palheiros e Boia, 2020, p. 100). Centra-se na interação pessoal “em que o aluno demonstrará suas próprias ideias musicais e os conteúdos que foram assimilados a partir da experiência” (Boal-Palheiros e Boia, 2020, p. 45) e contribui para o “(...) envolvimento criativo em contextos pedagógicos (...)” (p. 99).

Estes cenários de trabalho promotores de desenvolvimento musical implicam o “domínio das atitudes e valores, domínio das capacidades e domínio dos conhecimentos” (Programa de Educação Musical, vol. 1, 1991, p. 217).

O primeiro engloba: a valorização da expressão musical, nomeadamente, “o património musical português, fruir a música para além dos seus aspetos técnicos e conceptuais, manifestando preferências musicais; desenvolver o pensamento criativo, analítico e crítico, face à qualidade da sua própria produção musical e à do meio que o rodeia” (p. 217).

O segundo comporta: “(...) desenvolver a motricidade na utilização de diferentes técnicas de produção sonora a nível vocal, instrumental e tecnológico; desenvolver a memória auditiva, no que respeita aos diferentes conceitos da Música e sua representação; utilizar corretamente regras de comunicação orais e escritas” (p. 217).

No domínio dos conhecimentos, cabe a aquisição de “(...) conceitos da Música: timbre, dinâmica, ritmo, altura e forma; identificar conceitos musicais em obras de diferentes géneros, épocas e culturas; identificar características da música portuguesa” (p. 218).

Para além do conhecimento e domínio deste enfoque organizacional, existem outras premissas às quais o docente de Educação Musical deve prestar atenção. Uma delas é a sala de aula.

Este espaço escolar terá de ser um lugar que possibilite a realização de múltiplas experiências de aprendizagem, por exemplo, “(...) os exercícios coletivos e as improvisações individuais” (Mateiro e Ilari, 2012). Outro pressuposto diz respeito aos recursos instrumentais, dos quais os alunos “(...) se apropriam (...) e os transformam em fontes sonoras para a sua expressão musical” (Galon, Boal-Palheiros e Joly, 2023, p. 5).

Convocando várias experiências pessoais de docência, considero que dentro destes recursos, o instrumental Orff pode potenciar a vivência de projetos atrativos para os alunos, de forma a enriquecer o seu processo de aprendizagem musical.

3.2.2 O contributo do instrumental Orff para a Educação Musical

De forma a compreender a implementação e a eficácia dos vários aspetos anteriormente descritos, enfatizando o que constitui o “(...) ensino musical a partir da prática – fazer música (...)” (Mateiro e Ilari, 2012, p. 128), identifica-se Carl Orff, músico e pedagogo alemão. Trata-se de um dos principais impulsionadores no ensino e persistência da voz e do ritmo, fator marcante no conhecido método Orff. Este modo de “ação musical” contribuiu, ao longo do tempo, para que as crianças e alunos do ensino básico formal pudessem ter acesso a instrumentos melódicos (xilofones, metalofones, jogo de sinos e flauta de bisel), bem como ao instrumental de altura indefinida (instrumentos de percussão). Na prática, esta abordagem orfeana, é uma forma de ensino dirigida a todas as crianças, por ser um meio que facilita a aprendizagem. Assenta “(...) na ideia de que a experiência antecede o conhecimento” (Vieira, 2009, p. 9).

Ao possuir um conjunto de recursos instrumentais, irá proporcionar aos alunos “(...) oportunidades para vivências significativas, contribuindo para o desenvolvimento da personalidade do indivíduo” (Pedagogia Musical, 2016). Nesta linha de pensamento, e no meu ponto de vista, são adequadas as palavras de Gainza (2011) sobre o ensino da música,

devendo ocorrer através de “(...) uma pedagogia actualizada e de qualidade, que permita garantir uma aprendizagem bem-sucedida e com amplo alcance a nível humano” (p. 15).

São vários os autores que atribuem qualidades a esta abordagem pedagógica que, como refere Cunha (2016), “(...) favorece a vivência da música, numa simbiose constante entre criatividade, improvisação e fruição do potencial musical humano, tendo na sua base o envolvimento do corpo enquanto fonte natural de criação e expressão de vivências artísticas” (p.3). Nestes meandros da corporalidade, está a dança e o movimento – modalidades expressivas subordinadas ao uso do piano, mas também “incluindo outros instrumentos musicais” (Mateiro e Ilari, 2012, p. 138), e reconhecidas por Cunha, Carvalho e Maschat (2015) como “sólidas bases teóricas que impulsionaram uma abordagem ativa ao ensino/aprendizagem musical” (p. 43). A este propósito e segundo os mesmos autores (2012), Orff “(...) pôde colocar em prática as suas ideias sobre música, movimento e linguagem” (p. 138), em que “os alunos, jovens e adultos, deveriam acompanhar os movimentos e coreografias com instrumentos tocados por eles mesmos, e criar música para essas estruturas” (p. 138). Estes “experimentos vivenciados na Guntherschule, com estudantes de ginástica, dança e música” (p. 138) deram origem ao “(...) material pedagógico” (Mateiro e Ilari, 2012, p. 138) elaborado por Orff. Martins (1987) refere que com a Obra-escolar, Orff conseguiu “(...) integrar diferentes atividades artísticas numa ação global, em que a expressão individual e a comunicação têm um lugar preponderante” (p. 7).

Com o aparecimento dos instrumentos de plaquetas - xilofones, metalofones, jogos de sinos - de altura definida, de fácil aprendizagem e manuseio, os utilizadores puderam criar a sua própria música e interpretá-la de forma espontânea. Foram criados pelo musicólogo *Curt Sachs* e pelo construtor de instrumentos *Carl Maendler* (Mateiro e Ilari, 2012, p. 138).

Na obra de Keller (1963), citado pelos autores Mateiro e Ilari (2012), encontra-se a função dada aos instrumentos de plaquetas e à flauta de bisel, “(...) idealizados por Orff visando as atividades de improvisação e criação (...)” (p. 145). São recursos melódicos que ajudam o aluno a ter perceção da harmonia e da melodia.

Os instrumentos de altura indefinida (percussão), são reconhecidos pela exploração sonora dos diferentes timbres e manuseamento das suas texturas, de forma a proporcionar a descoberta de várias formas de se percutir um determinado instrumento.

Partindo, agora, para uma visão mais específica sobre a utilização do instrumental Orff, em Portugal, vários foram os autores que o espalharam e lhe deram a importância necessária para se tornar um método de regular utilização no ensino de Educação Musical.

Em 1960 chegou a Portugal o tão conhecido e internacionalmente usado Método Orff, tendo como grande impulsionadora Maria de Lourdes Martins.

Vieira (2009), nas suas considerações sobre os “princípios metodológicos para a educação musical defendidos por Carl Orff” (p. 9), destaca o pensamento desta pioneira. Maria de Lourdes Martins defende “(...) que a criança prefere aprender de formas criativas, explorando, experimentando, modificando, articulando” (Vieira, 2009, p. 10). Na sua visão, justifica-se “(...) dar prioridade ao desenvolvimento das capacidades criativas dos próprios alunos” (...), contribuindo para um ensino mais dinâmico, atrativo, evitando-se que as aulas de música se tornem repetitivas com a “(...) leitura/ memorização/ aperfeiçoamento técnico/ execução” (p. 9).

Com base nas observações que realizei e nas diversas experiências pedagógicas que vivi, constatei que o método Orff ajuda na evolução do estudante, particularmente, no desenvolvimento da área auditiva e rítmica, bem como na sua destreza física, particularizando a sua motricidade.

Jos Wuytack foi outro grande impulsionador da perspectiva de Carl Orff, dando continuidade ao seu trabalho, nomeadamente em Portugal, trazendo “(...) princípios pedagógicos (...)” dos quais sobressaem a “(...) a actividade, a adaptação, a criatividade, a comunidade e a totalidade” (Palheiros, 1999, p. 6). Por outro lado, admitiu a necessidade de respeito pela identidade de cada cultura musical, fundamentando a importância de se “(...) proporcionar uma maneira de as pessoas de todas as culturas participarem mantendo, no entanto, as suas características individuais” (Wuytack, 1993, p. 4). Importava que se sentissem “(...) envolvidos (...) num trabalho que era activo, criativo e social” (Wuytack, 1993, p.4).

Em presença destes processos de diálogo contínuo entre a prática e a teoria, com recurso a metodologias estimulantes, Swanwick (2011) advoga: “o desenvolvimento de qualquer habilidade requer um “plano”, um rascunho, um “esquema”, uma padronização geral da ação” (p. 1) e “(...) fazer música em grupo dá-nos infinitas possibilidades para aumentar o nosso

leque de experiências” (p. 2). Partindo destas duas ideias, avança-se para a abordagem de outros dois fatores promotores de aprendizagem: a motivação e a criatividade.

3.2.3 Pontes entre a motivação e a criatividade, e a relevância do trabalho musical em grupo

Para a promoção de processos de aprendizagem musical ativa, os alunos devem sentir-se implicados e envolvidos afetivamente, conseguindo usufruir do que lhes é proposto. Na visão de Swanwick (2011), a aprendizagem “(...) acontece através de um engajamento multifacetado: solfejando, praticando, escutando os outros, apresentando-se, integrando ensaios e apresentações em público com um programa que também integre a improvisação” (p. 1). Contudo, se estas atividades são produzidas com criatividade, fomentam-se formas de gerar oportunidades, com efeitos mais abrangentes ao nível do prazer e do bem-estar, para os discentes.

Nesta realidade do que a música envolve, como tocar, compor, ouvir, interpretar, cantar e improvisar, experienciarão a integração de saberes de um modo dinâmico e comprometido. A este propósito Lubart e Barbot (2012) defendem que “(...) a criatividade é a capacidade de produzir algo que seja novo, original e valioso” (p. 232), podendo ser medida pela participação na atividade musical, dando como exemplo a ação de se improvisar (Hallam, 2012, p.30).

Outro aspeto associado ao sucesso da aprendizagem dos estudantes que se quer salientar foi analisado por Bzuneck (2009) (citado in Pizzato e Hentschke, 2010): a motivação. Esta está “(...) diretamente relacionada com o cumprimento dos objetivos educacionais, pois a aprendizagem dos alunos fica comprometida quando esses não se sentem motivados” (p. 41). Neste sentido, a motivação pode ser vista “(...) como o processo dinâmico de iniciar, manter e finalizar uma ação, sendo desencadeado por factores internos e externos” (Hentschke, Santos, Pizzato, Vilela, Cereser, 2009, p. 86). Pode, segundo estes autores, ser definida “(...) como energia individual e dirigida(...)” tratando-se de uma “(...) força motriz por detrás de todas as ações individuais, direcionadas por necessidades e desejos pessoais” (p. 86).

Admite-se, pois, a influência bidirecional entre a criatividade e a motivação.

Associa-se outra perspectiva: os processos de ensino e de aprendizagem tornam-se mais apelativos para os alunos quando permitem “(...) a inclusão de participantes, independentemente de seu poder aquisitivo (...)” (Kodaly citado in Mateiro e Ilari, 2012, p. 66).

O trabalho musical em grupo, no entender de Swanwick (2011), é “(...) uma excelente forma de enriquecer e ampliar o ensino (...)” (p. 2). Este autor reconhece que desenvolver as tarefas no coletivo engloba diversos fatores: “envolve imitação e comparação com outras pessoas” (p. 2). Reconhece, também, que o discente terá oportunidade de levar a cabo “infinitas possibilidades para aumentar o seu leque de experiências, incluindo aí o julgamento crítico da execução dos outros” e consegue ter uma visão mais alargada “a partir do ouvir e através da produção sonora em conjunto do cantar, do tocar, do compor, do olhar, do escutar” (p. 2).

Em jeito de síntese, “enriquecendo assim as suas práticas e horizontes culturais (...)” através de “(...) uma prática social comunicativa e expressiva” (AE, 2018, p. 1).

3.3. Metodologia da investigação

3.3.1. Instrumento de recolha de dados

A presente investigação pretende conhecer e compreender a perspetiva dos professores de Educação Musical do 2º CEB sobre o ensino e a aprendizagem dos alunos com recurso ou não à utilização do instrumental Orff na sala de aula e possíveis efeitos no seu plano de desenvolvimento. Tem como objetivos: i) recolher e analisar as concepções dos docentes de Educação Musical sobre a utilização do instrumental Orff nas aulas que ministram; ii) identificar os indicadores principais do ensino e da aprendizagem a partir da utilização do instrumental Orff na sala de aula. Desta forma, poderá questionar-se e refletir-se sobre os fundamentos desta prática instrumental reconhecidos na literatura afim: enriquecimento da aprendizagem, criatividade e motivação dos alunos.

Para tal, foi realizado um inquérito por questionário a um conjunto de professores de Educação Musical de Portugal Continental e Ilhas, seguindo uma ordem de perguntas distribuídas em três partes: primeira - dados sociodemográficos; segunda - questões relacionadas com a utilização do instrumental Orff em sala de aula, com referência a indicadores - enriquecimento da aprendizagem, criatividade, motivação; última parte, contendo perguntas abertas sobre as potencialidades e benefícios da utilização do instrumental Orff na Educação Musical no 2º CEB.

Através deste instrumento de recolha de informação “(...) podemos obter informações mais ricas sobre os indivíduos e estabelecer relações entre eles” (Dias, 1994, p. 6). Segundo o mesmo autor, esta metodologia é vista como “(...) uma técnica de investigação que (...) visa suscitar uma série de discursos individuais, interpretá-los e depois generalizá-los a conjuntos mais vastos” (p. 5). Continua a ser um dos métodos mais utilizados neste tipo de pesquisas por ser, maioritariamente, anónimo, de fácil execução, e suscitar respostas rápidas.

A opção na escolha deste instrumento de pesquisa, veio permitir “(...) a identificação de determinadas características (...) de uma população (...)” (Santos & Henriques, 2021, p. 13). A recolha de dados mais detalhada e direta permitiu responder às questões colocadas sobre a utilização do instrumental Orff, e qual a sua marca na aprendizagem musical dos alunos.

Por conseguinte, recorrendo, ainda, às palavras de Santos e Henriques (2021), o inquérito foi “(...) aplicado a um conjunto de indivíduos, sobre os quais se pretende recolher informações

para analisar, interpretar e retirar conclusões, tendo em vista responder aos objetivos da investigação” (Santos & Henriques, 2021, p. 10).

A formulação do questionário foi elaborada com a supervisão da orientadora Professora Margarida Rocha, e permitiu-me analisar a informação mais relevante proveniente das respostas dadas pelos professores às perguntas colocadas. Articulava-se a utilização regular do instrumental Orff nas aulas de Educação Musical com três aspectos relacionados com a pedagogia musical: o enriquecimento da aprendizagem, a criatividade e a motivação - aspectos reconhecidos na visão de Boal-Palheiros e Boia (2020) e nas perspetivas de Mateiro e Ilari (2012), tendo, ainda, presente os objetivos definidos no Programa de Educação Musical do 2º CEB, explanados no ponto 3.2.1.

3.3.2. Caracterização dos Participantes

Foram participantes deste estudo os já referidos professores de Educação Musical de Portugal Continental e Ilhas, com idades compreendidas entre os 21 e os 65 anos, sobressaindo com maior número de respostas o grupo etário entre os 54 e 65 anos. Verifica-se, ainda, que a maior parte dos inquiridos que responderam ao inquérito - 67% - são do género feminino.

São professores com mais experiência de lecionação e tempo de serviço na atual Escola; detêm o grau académico - Licenciatura (15). 19 dos participantes afirmaram ter um tempo de serviço total entre os 33-44 anos e 13 dos indivíduos assinalam que o tempo de serviço na atual escola, situa-se entre os 22-32 anos. A condição de vínculo dos inquiridos dominante é a de Professor do Quadro de Escola (PQE).

Os dados obtidos também revelaram que uma parte mais pequena do universo de professores investiram na sua formação ao longo da carreira, obtendo o grau de Mestre.

No que se refere aos anos que os participantes lecionam, nota-se uma maior relevância nos 5º e 6º anos de escolaridade, onde utilizam regularmente o instrumental Orff nas suas aulas. Este é um factor consideravelmente importante neste estudo, que responde diretamente à questão de investigação primária.

3.3.3. Procedimentos

A plataforma *Google forms* foi o meio escolhido para a elaboração e envio do questionário, por ser de fácil e simples realização, bem como por proporcionar respostas rápidas e diretas. Deste modo procurou-se obter um universo lato de respostas.

O questionário foi enviado para 162 escolas, sendo 147 os Agrupamentos de Escolas públicas e 14 os colégios privados. Obtiveram-se 55 respostas, das quais 18 são de docentes colocados na Zona Norte. Registam-se afetas à zona do Porto e à Área Metropolitana – 16; Lisboa e Vale do Tejo - 7, a Zona Centro - 7, os Açores com 5 e a zona do Algarve com apenas 1 resposta.

Para a Zona Norte foram enviados questionários para os seguintes concelhos: Maia, Porto, Matosinhos, Viana do Castelo, Braga, Viseu Norte, Marco de Canaveses, Ponte de Lima, Vila do Conde, Amarante, Vila Real, Guimarães. Para a zona centro: Coimbra, Aveiro, Figueira da Foz, Castelo Branco. Para a zona Sul: Lisboa Centro, Lisboa Norte, Lisboa Ocidental, Alentejo, Algarve, Cascais, Setúbal. O Arquipélago dos Açores foi representado pela Direção Geral de Educação, a qual encaminhou para os respetivos agrupamentos; assim também aconteceu com o Arquipélago da Madeira, enviando para 8 Escolas Básicas do 2º e 3º CEB, não tendo obtido qualquer tipo de resposta.

Devido ao diminuto *feedback* ao pedido de colaboração nesta investigação, por parte dos Diretores de alguns Agrupamentos escolares, foram enviados questionários pela minha rede de contatos que, por sua vez, partilharam com colegas da mesma área.

3.3.4. Análise de conteúdo do inquérito por questionário

Tendo por referência a primeira parte do estudo, os resultados advêm dos dados sociodemográficos dos professores inquiridos, em diferentes parâmetros: idade, género, habilitações académicas, zona de lecionação, condições de vínculo, percursos de formação, anos de escolaridade que leciona, tempo de serviço total docente e tempo de serviço na atual escola. Para cada um deles serão referenciados, mais adiante neste trabalho, os seus valores principais. Ressalva-se que para cada categoria, adoptou-se a apresentação de dados em gráficos, por se tratar de um meio facilitador de leitura. Posteriormente, encontra-se a análise do seu significado.

Na segunda parte do estudo, constam as perguntas relacionadas com a utilização ou não do instrumental Orff em sala de aula. A este propósito, inicialmente, colocou-se uma questão aos docentes sobre a regularidade com que utilizam o método Orff nas aulas que lecionam, mencionando quatro itens de diferentes graus: **nunca**, **raramente**, **regularmente** e **bastantes vezes**. No caso destes instrumentos constituírem um recurso, os professores inquiridos continuavam a responder, nomeadamente a questões mais específicas relacionadas com o objeto de estudo como sejam os indicadores previamente definidos: o enriquecimento da aprendizagem, a criatividade e a motivação.

Na terceira parte do estudo, optou-se por se criar duas perguntas abertas, de forma a que os inquiridos pudessem expressar a sua opinião sobre as potencialidades e benefícios da utilização do instrumental Orff em sala de aula. As respostas dadas foram significativas e relevantes para o presente estudo, indo ao encontro dos pontos essenciais para a utilização do instrumental Orff em sala de aula identificadas pela literatura.

De seguida, expõe-se a informação reunida, organizada por partes e pelos respetivos parâmetros.

Parte 1. Dados sociodemográficos

Parâmetro- Idade

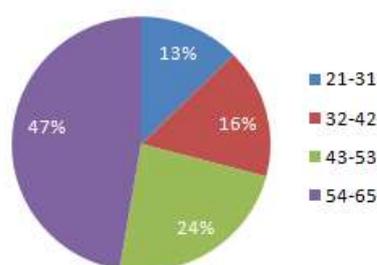


Gráfico 1: Resultados da idade dos participantes

Neste ponto, foram considerados intervalos de idades entre os 21 e os 65 anos. Entre os 54 e 65 anos obtiveram-se 47% de respostas; na franja entre os 43 e os 53 anos, obteve-se 24%; entre os 32 anos e os 42 - 16% e, por fim, entre os 21 e os 31 anos - 13% das respostas.

Considera-se que o maior número de respostas se encontra na faixa etária entre os 54 e 65 anos.

Parâmetro - Género

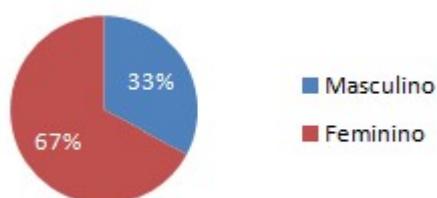


Gráfico 2: Resultados sobre o género dos participantes

Considerando os resultados no gráfico supra indicado, 67% das respostas pertencem ao género feminino e 33% ao género masculino. Observa-se que a grande parte dos professores de música inquiridos são do género feminino.

Parâmetro - Habilitações académicas

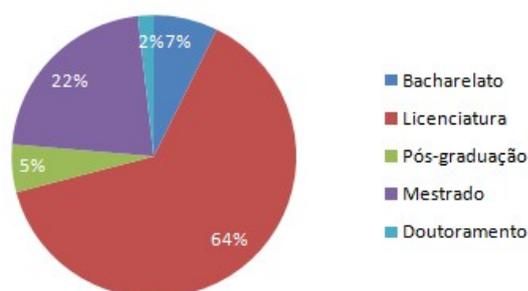


Gráfico 3: Resultados das habilitações académicas dos participantes

Os resultados obtidos neste ponto demonstram que a formação dos docentes é diversificada. Observa-se que os professores inquiridos apresentaram diferentes tipos de formação académica, abrangendo: o Bacharelato, a Licenciatura, a Pós-graduação, o Mestrado e o Doutoramento. De todas estas categorias de habilitação superior, o maior número de professores inquiridos tem a Licenciatura como formação principal - com 64% das respostas; seguidamente é o Mestrado - com 22%; depois o Bacharelato com 7%; a Pós-graduação cobre 5% e o Doutoramento foi a resposta assinalada por 2% dos participantes. Conclui-se que a maior parte dos inquiridos possui habilitação própria para a docência.

Parâmetro - Zona de lecionação

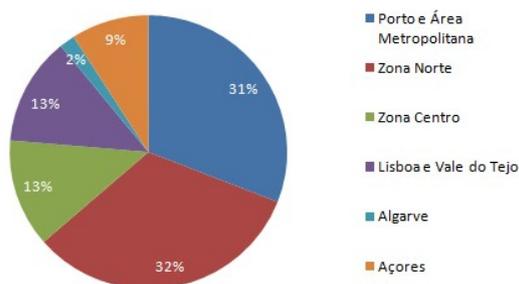


Gráfico 4: Resultados da Zona de lecionação dos participantes

Neste parâmetro de análise podemos constatar que a zona de lecionação abrange diversos pontos de Portugal Continental e Ilhas: Porto e Área Metropolitana, Zona Norte, Zona Centro, Lisboa e Vale do Tejo, Alentejo, Algarve, Açores e Madeira. Verifica-se um maior número de respostas na Zona Norte, com 32%, onde o distrito do Porto e a Área Metropolitana registam 31% das respostas.

Nas restantes zonas, regista-se um menor número de respostas: Lisboa e Vale do Tejo e Zona Centro, com 13%, os Açores com 9%, e o Algarve com apenas 2% das respostas.

De todas as zonas geográficas, só da Madeira e do Alentejo é que não houve retorno ao questionário.

Neste parâmetro de análise, como se verá, não está coberto todo o território Português, apesar do questionário ter sido enviado para todos os distritos do País.

Parâmetro - Condições de vínculo

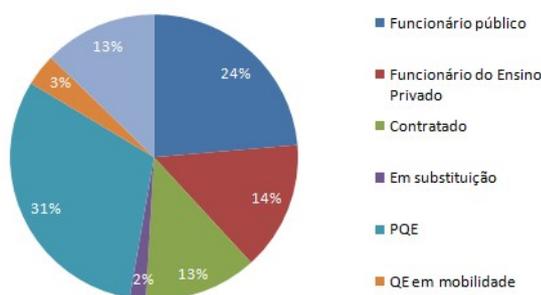


Gráfico 5: Resultados das Condições de vínculo dos participantes

Este tópico abrangeu sete tipos de opção, embora duas delas - a de Funcionário Público e a de Funcionário do Ensino Privado sejam distintas das demais. Constituem uma outra condição vinculativa, tendo por referência o Estado Social. Neste caso, a condição - Funcionário

Público foi a escolha de 24% dos participantes. A condição - Funcionário do Ensino Privado reuniu 14% das respostas. As restantes quatro, de natureza vinculativa contratual, são: Contratado, Em substituição, Professor do Quadro de Escola (PQE), Quadro de Escola (QE) em mobilidade.

Verifica-se uma grande disparidade entre os vários tipos de condições de vínculo, tendo a maior percentagem a condição - PQE com 31% das respostas; os docentes contratados integram 13%, e os docentes - QE constituem, apenas, 3% das respostas.

Parâmetro - Percursos de formação

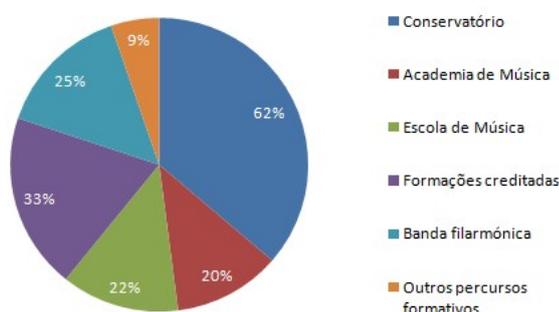


Gráfico 6: Resultados dos percursos de formação dos participantes

Neste ponto, procurou-se conhecer os percursos de formação dos professores inquiridos para além da habilitação académica supramencionada, e que tipo de formação musical procuraram desenvolver ao longo da vida. Para tal, consideraram-se sete diferentes tipos de percursos: Conservatório, Academia de Música, Escola de Música, Formações creditadas, Banda Filarmónica e outros percursos formativos. Revela-se um maior número de respostas na obtenção do grau de Conservatório, com 62% de respostas; de seguida, as formações creditadas totalizam 33%; a formação realizada na Banda Filarmónica representa-se por 25%; 22% dos participantes obtiveram a sua formação numa Escola de Música; 20% estudaram numa Academia de Música; 9% das respostas relacionam-se com outros percursos formativos. Nesta análise de dados, considera-se que a maior parte dos inquiridos obtém mais que uma formação ao longo do seu percurso formativo.

Ações de formação e outros contextos formativos relacionados com a utilização do Instrumental Orff

No seguimento da questão anterior, foi pedido aos inquiridos que indicassem ações de formação e outros contextos formativos, para além do respondido anteriormente.

Obtiveram-se 17 respostas à presente questão, prevalecendo um conjunto de ações de formação: 11 respostas indicaram Jos Wuytack; Pierre van Hauwe foi referido por 5 indivíduos; e Isabel Carneiro constitui 1 resposta.

Com base nas respostas ao inquérito, uma parte dos inquiridos enriqueceram a sua formação académica com ações de formação que relevam a prática instrumental Orff em sala de aula.

Parâmetro - Anos de escolaridade que leciona

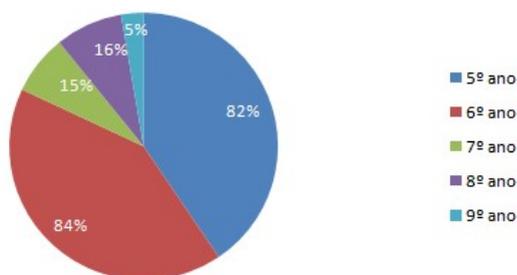


Gráfico 7: Resultado dos anos de leção dos participantes

Correspondente aos anos de escolaridade que os professores inquiridos lecionam, foram mencionados dois ciclos de estudo diferentes: o 2º ciclo com o 5º e 6º anos e o 3º ciclo com 7º, 8º e 9º anos de escolaridade.

Verifica-se que a maior parte dos inquiridos leciona o 2º ciclo: 82% o 5º ano; 84% o 6º ano. Reforça-se que este ciclo de estudos é o foco desta investigação.

Relativamente à leção no 3º ciclo, 15% de respostas referem-se ao 7º ano, 16% ao 8º ano e 5% ao 9º ano.

Conclui-se que grande parte dos inquiridos leciona mais que um ano de escolaridade.

Parâmetro - Tempo de serviço total docente

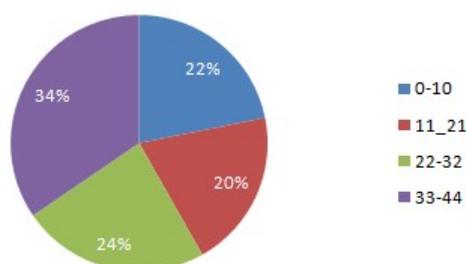


Gráfico 8: Resultados do tempo de serviço total docente dos participantes

Neste item, é considerado o intervalo entre os zero e os 44 anos de tempo de serviço total docente. O maior número de respostas situa-se entre os 33-44 anos, com 34% das respostas. Logo a seguir, entre os 22-32 anos estão contemplados 24% dos participantes; entre os 0-10 anos - 22%; e por fim, verificam-se 20% de respostas no intervalo 11-21 anos.

Face ao universo de inquiridos consultados, constata-se que o corpo de professores que ministra o ensino de Educação Musical nas Escolas do Ensino básico, apresenta um período de tempo docente considerável, admitindo-se uma sólida experiência profissional.

Se considerarmos os 21 anos como ponto de partida, 34% encontra-se pelo menos entre os 45 e os 65 anos de idade e 24% entre os 41 e 53 anos.

Parâmetro - Tempo de serviço na atual escola

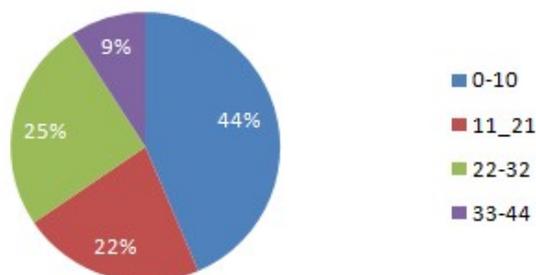


Gráfico 9: Resultados do tempo de serviço dos participantes na atual escola

Para este tópico utilizei a mesma escala do item anterior, entre os 0 e os 44 anos, para indicar o tempo de serviço docente na atual escola onde o inquirido leciona. Sendo que no ponto anterior verifica-se um maior número de respostas entre os 33-44 anos de tempo de serviço, aqui observa-se exatamente o oposto: o maior número de respostas está no intervalo entre os 0-10 anos, com 44%; no intervalo entre os 22-32 anos registam-se 25%; 22% é a percentagem situada entre os 11 e os 21 anos; 9% das respostas correspondem ao intervalo 33-44 anos.

Parte 2. Questões relacionadas com a utilização do instrumental Orff em sala de aula

1 - Com que regularidade utiliza o instrumental Orff nas aulas que leciona?

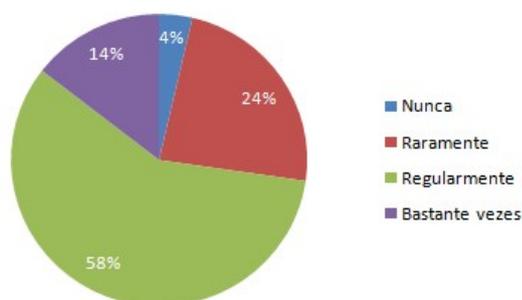


Gráfico 10: Resultados das respostas dos participantes à questão 1

Nas respostas a esta questão foi obtido maior percentagem de respostas no grau **regularmente** com 58% das respostas, seguido de **raramente** com 24%, **bastantes vezes** com 14% e **nunca** com 4% das respostas.

Verifica-se que no total dos inquiridos, 28% dos participantes não recorre à utilização do instrumental Orff na sala de aula, o que significa que 72% dos inquiridos o utiliza com frequência.

Questões relacionadas com percurso formativo do aluno

Foram feitas várias questões sobre o percurso formativo do aluno, considerando os possíveis efeitos da utilização do instrumental Orff nos processos de ensino e de aprendizagem, fomentados nas aulas de Educação Musical, nomeadamente: no enriquecimento da aprendizagem, na criatividade e na motivação (indicadores).

Para tal, recorri ao modelo da escala de *Likert*, utilizando cinco itens distintos entre si: **1- indiferente; 2 - pouco importante; 3 - importante; 4 - bastante importante e 5 - indispensável.**

Enriquecimento da aprendizagem

1 - O uso do instrumental Orff como recurso para gerar conhecimento ao nível do trabalho musical

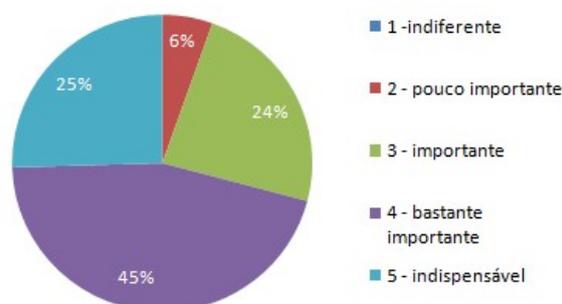


Gráfico 11: Resultados das respostas dos participantes à questão 1

As respostas a esta pergunta refletem diferenciação nas opiniões, obtendo-se o maior número de respostas no item **bastante importante** com 45%; 25% dos participantes consideram **indispensável**; **importante**, foi a escolha de 24% dos inquiridos; e **pouco importante** é a escolha de 6% dos indivíduos.

Como se pode verificar pelo resultado revelado no gráfico, a utilização do instrumental Orff é reconhecida no gerar de conhecimento no trabalho musical desenvolvido.

2 - A utilização do instrumental Orff no acompanhamento de canções

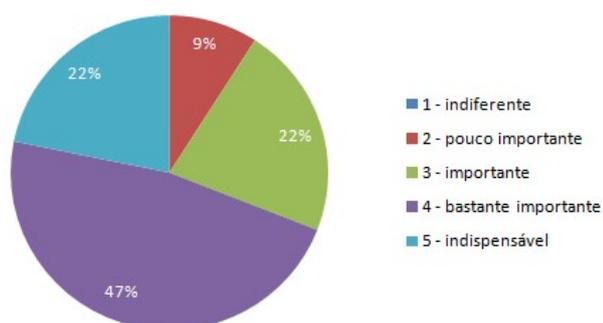


Gráfico 12: Resultados das respostas dos participantes à questão 2

Nesta questão revelaram-se resultados bastante dispare, obtendo-se maior percentagem no item **bastante importante** - 47% das respostas; **indispensável** e **importante** colheram a mesma percentagem - 22%, e **pouco importante** traduz 9%.

Verifica-se que 47% dos inquiridos considera a utilização do instrumental Orff **bastante importante** no acompanhamento de canções.

3 - O uso do instrumental Orff na interpretação de peças musicais

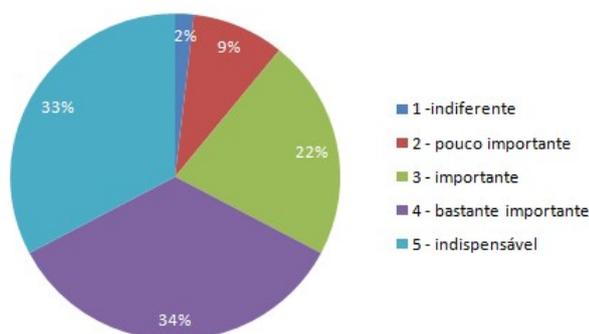


Gráfico 13: Resultado das respostas dos participantes à questão 3

Os resultados aqui obtidos revelaram-se mais próximos. A maior percentagem regista-se no item **bastante importante** com 34% das respostas; reconheceram como **indispensável** 33% dos participantes e **importante** - 22%. As percentagens mais baixas distribuíram-se entre o **pouco importante** com 9% e o **indiferente** com, apenas, 2% das respostas.

Verifica-se que a grande parte dos professores participantes consideraram que a utilização do instrumental Orff é **bastante importante**, **importante** e **indispensável** atingindo a soma das três classificações 89% das respostas obtidas quanto à interpretação de peças musicais.

4 - A utilização do instrumental Orff para fomentar/ favorecer formas de improvisação

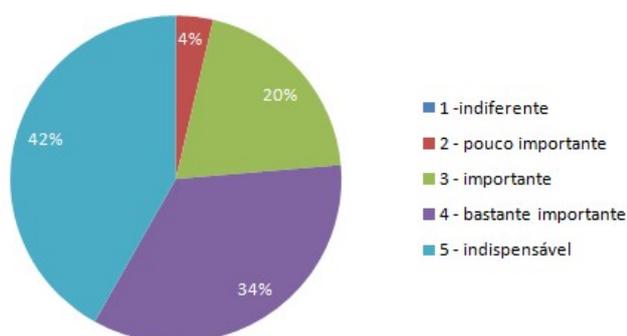


Gráfico 14: Resultado das respostas dos participantes à questão 4

Como se pode observar no gráfico supramencionado, revelaram-se resultados muito próximos, entre o item **indispensável**, com 42% de respostas, e o item **bastante importante**

com 34%. 20% das respostas revelam o contributo **importante** da utilização do instrumental Orff na improvisação e somente 4% das respostas correspondem ao item **pouco importante**. Nenhum dos inquiridos considerou a utilização do instrumental Orff como **indiferente** no trabalho de improvisação, e 4% do universo consultado não lhe atribuiu relevância. Portanto, 96% reconhece a importância da sua utilização na prática de improvisação nas aulas de Educação Musical.

5 - O instrumental Orff na composição musical

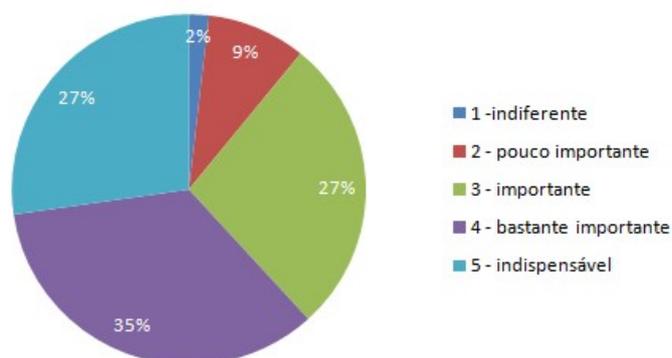


Gráfico 15: Resultados das respostas dos participantes à questão 5

Neste ponto, os resultados revelam proximidade entre os itens **bastante importante** com 35% de respostas, e **importante** e **indispensável** com 27%. Nos restantes itens, obtiveram-se percentagens mais baixas: no item **pouco importante** - 9% e no item **indiferente** - 2%.

Verifica-se, mais uma vez, que o item **bastante importante** sobressai com maior percentagem, revelando que os professores inquiridos consideram a utilização do instrumental Orff importante na composição musical, tal como noutros cenários de trabalho musical.

Os resultados obtidos distribuem-se pelos diferentes itens, não se verificando uma percentagem claramente mais dominante face às restantes. Há, sim, que assinalar que 89% dos inquiridos consideram que a utilização do instrumental Orff é um contributo essencial no campo da composição musical.

6 - A prática instrumental Orff na realização de experiências pedagógicas relacionadas com géneros musicais/ outras culturas musicais

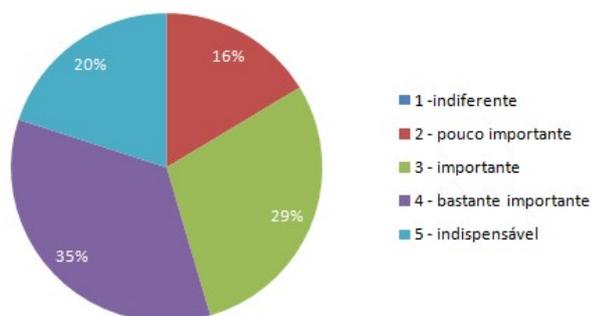


Gráfico 16: Resultado das respostas dos participantes à questão 6

Relativamente a esta questão, as respostas revelaram maior distribuição pelos vários itens. 35% das respostas concentram-se no item **bastante importante**; 29% dos participantes consideraram **importante**, e o item **indispensável** conta com 20% de resposta; no total, 84% dos inquiridos reconhecem o contributo da prática instrumental Orff na realização de experiências pedagógicas relacionadas com géneros musicais/ outras culturas musicais. O item **pouco importante** reúne 16% das respostas.

Criatividade

A criatividade, como tem vindo a ser referida cumulativamente, é um dos pontos que os teóricos e seguidores de Orff mais apontam como um elemento decisivo na ação musical que visa a aquisição de aprendizagens.

Assim, para o presente item foram realizadas três perguntas, por forma a perceber como esta pode despoletar no aluno experiências musicais diversas, podendo estabelecer-se uma relação direta com o ensino e a aprendizagem.

1 - A utilização do instrumental Orff como contributo para a realização de atividades musicais criativas

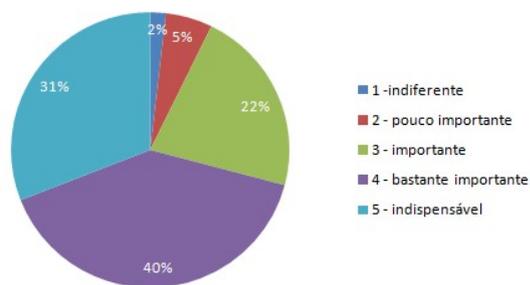


Gráfico 17: Resultado das respostas dos participantes à questão 1

Como é observável, as respostas a esta pergunta distribuem-se pelo item **bastante importante**, com um maior número de respostas, equivalendo a 40%; 31% escolhem o item **indispensável**; classificam como **importante** 22% dos indivíduos. No total, 93% das respostas dos participantes demonstram que os mesmos valorizam o instrumental Orff - recurso material com potencialidades na realização de atividades musicais criativas.

O item **pouco importante** colhe 5% das opiniões e o item **indiferente** comporta 2% das respostas.

2 - O instrumental Orff como recurso que permite um trabalho em grupo mais dinâmico e criativo

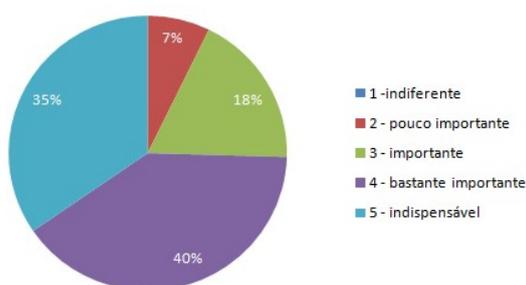


Gráfico 18: Resultado das respostas dos participantes à questão 2

As respostas a esta questão revelam que 75% dos inquiridos consideram **bastante importante** (40%) e **indispensável** (35%) a utilização do instrumental Orff no trabalho de grupo, tornando-o mais dinâmico e criativo. 18% dos inquiridos consideram **importante**, e **pouco importante** é a resposta escolhida por 7% dos participantes.

Perante estes resultados, o instrumental Orff salienta-se como um contributo efetivo na realização de atividades musicais em grupo, por forma que estas sejam criativas e dinâmicas.

3- O instrumental Orff usado na articulação com outras áreas artísticas, nomeadamente com o movimento, a dança e a dramatização

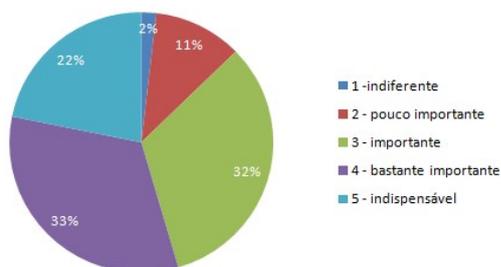


Gráfico 19: Resultado das respostas dos participantes à questão 3

Os resultados a esta questão revelaram-se muito próximos entre os itens **bastante importante** com 33% das respostas e **importante** com 32% das mesmas. O item **indispensável** registou 22%. No total, 87% dos inquiridos reconhece poder existir articulação entre a música e outras linguagens expressivas - movimento, a dança e a dramatização. Uma menor percentagem é atribuída a esta ligação, como é demonstrado pelos itens **pouco importante**, com 11%, e **indiferente**, com 2%.

Motivação

Para a categoria - motivação, foram realizadas quatro perguntas, por forma a perceber como esta pode ser uma mais valia nos processos de ensino e de aprendizagem dos alunos.

1 - O recurso ao instrumental Orff para ajudar o aluno a sentir-se mais motivado para a aprendizagem

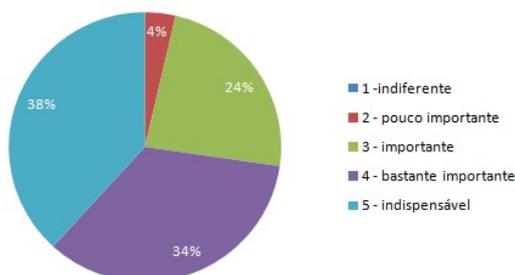


Gráfico 20: Resultado das respostas dos participantes à questão 1

Os resultados aqui obtidos revelaram alguma proximidade entre os itens **indispensável**, com 38% das respostas, e **bastante importante**, com 34%. O item **importante** foi escolhido por 24% dos participantes; só 4% referem ser **pouco importante**, ou seja, poucos são os participantes que não admitem que o instrumental Orff pode ser um meio que proporciona motivação para a aprendizagem. Ao invés, 96% do total de inquiridos, remetem para a utilização do instrumental Orff como forma de ajudar os alunos a encontrarem motivação para a aquisição de aprendizagens.

2 - O uso do instrumental Orff como ajuda no estabelecimento de um contacto mais lúdico e atrativo com a música

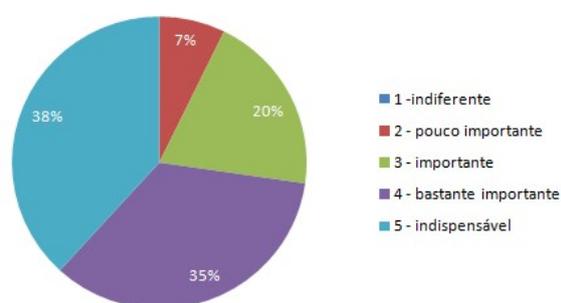


Gráfico 21: Resultado das respostas dos participantes à questão 2

As respostas a esta pergunta revelam proximidade de valores quanto aos itens **indispensável**, com 38%, **bastante importante**, com 35%, **importante** com 20%, o que significa que 93% dos participantes consideram que o uso do instrumental Orff nas atividades musicais de sala de aula pode ajudar a gerar um contacto mais lúdico e atrativo com a música em si. Somente 7% classificam como **pouco importante**.

3 - A utilização do instrumental Orff para envolver o aluno, aumentando a sua participação nas atividades musicais

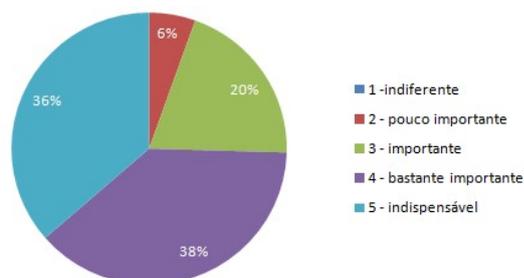


Gráfico 22: Resultado das respostas dos participantes à questão 3

Como se pode observar, as respostas a esta questão revelaram proximidade de resultados entre os itens **bastante importante**, com 38% das respostas, e **indispensável**, com 36%, perfazendo o valor de 74%. O item **importante**, com 20%, torna, ainda mais expressiva a relação entre as variáveis. Verifica-se que a grande maioria dos inquiridos é da opinião que a utilização do instrumental Orff é um fator que influencia o comportamento do aluno, levando-o a ser mais participativo nas atividades musicais. Apenas 6% consideram **pouco importante**.

4 - A prática instrumental Orff como forma do aluno se expressar musicalmente

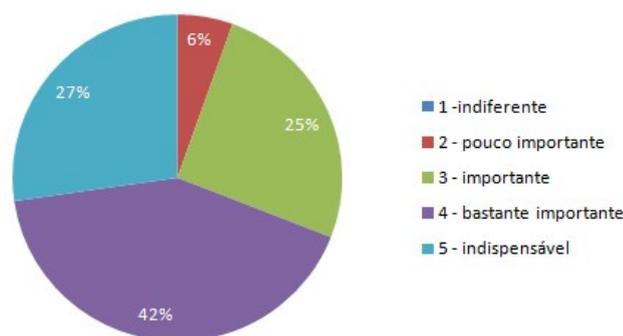


Gráfico 23: Resultado das respostas dos participantes à questão 4

Nesta pergunta, sobressai o item **bastante importante**, com 42% das respostas. Destaca-se também o item **indispensável** com 27% e o item **importante** com 25%. A soma dos valores destas percentagens atinge 69%, o que sugere que a prática instrumental Orff é compreendida como uma forma do aluno se expressar musicalmente. O item **pouco importante** tem uma percentagem baixa - 6%.

3.4. Discussão de resultados

Os professores de Educação Musical participantes nesta pesquisa, têm, maioritariamente, idades compreendidas entre os 54 e os 65 anos, são do género feminino, possuem Licenciatura e realizaram estudos musicais num Conservatório de Música. Têm um tempo de serviço longo - entre os 33 e os 44 anos, embora tenham indicado um tempo de permanência na mesma escola (a última) bastante inferior (até aos 10 anos).

Nesta pesquisa, pesando estes fatores, admite-se existir uma co-relação positiva entre a utilização do instrumental Orff e a formação dos professores ao longo da vida, bem como o tempo de lecionação, no que consta a experiências pedagógicas. Neste sentido, as suas perceções revelam que o Instrumental Orff é entendido como um recurso pedagógico relevante para a promoção de processos de ensino e de aprendizagem musical no 2º ciclo. 72% dos participantes afirmaram que recorrem a este instrumental com frequência.

Especificamente, os resultados obtidos pela aplicação do inquérito por questionário demonstram que a utilização do instrumental Orff contribui para o enriquecimento da aprendizagem, influenciando: a aquisição de conhecimentos, em geral; de forma positiva o trabalho relacionado com o acompanhamento de canções e com a interpretação de peças musicais; atividades de improvisação. 89% dos inquiridos realçaram a ajuda que o uso do instrumental Orff pode ter no campo da composição musical, como é referido no Programa de Ed. Musical (1991). Ainda, no contexto das aprendizagens, reconhece-se que os participantes nesta pesquisa valorizaram este recurso material na apropriação de experiências pedagógicas associadas às diferentes culturas e géneros musicais.

No âmbito da criatividade, são reconhecidas as potencialidades do instrumental Orff na vivência de atividades musicais criativas (93%), dinâmicas e podendo estar associadas ao trabalho produzido em grupo através da originalidade na criação musical (Lubart e Barbot, 2012). Outra percentagem elevada (87%) foi obtida na premissa de que este tipo de instrumental pode proporcionar a articulação entre a música e outras linguagens expressivas: o movimento, a dança e a área da dramatização.

A motivação foi outro indicador questionado e alcançou percentagens bastante altas nas suas várias sub-categorias: 96% dos participantes considerou que a utilização dos instrumentos Orff ajuda os discentes a sentir motivação na aquisição de aprendizagens; 93% dos indivíduos identifica esta influência no gerar de ambientes musicais mais lúdicos e atrativos; e 94% das pessoas que aderiram a este exercício de investigação indicam causalidade entre o uso deste recurso e a maior participação dos alunos nas atividades musicais. Por último, os dados reunidos revelam que a prática instrumental Orff constitui, por si só, um modo de expressão musical.

Face às respostas dos inquiridos sobre os principais pontos associados à questão de partida - “que contributo poderá ter o instrumental Orff nos processos de ensino e de aprendizagem da música, na sala de aula, no contexto do 2º CEB?” estas revelaram que este é um recurso reconhecido como fundamental no ensino de Educação Musical, como forma de enriquecimento da aprendizagem dos alunos.

Neste sentido, a prática instrumental Orff ajuda no desenvolvimento de diferentes aspectos, ressaltando a criatividade, o gerar de motivação, a qualidade do trabalho musical em grupo e, ainda, na concentração.

Considerando que os professores de Educação Musical terão absorvido os princípios enunciados por Gainza (2011) sobre a relevância da utilização pedagógica, encontra-se sentido na importância atribuída à articulação do instrumental Orff com outras áreas artísticas. Na visão de Orff citado em Mateiro e Ilari (2012), este conjunto de instrumentos proporciona aos alunos experiências diversas, onde podem acompanhar danças e movimentos. Através desta pesquisa, verifica-se, também, que a sua utilização em atividades criativas tem bastante impacto no ensino e na aprendizagem do aluno. Segundo Lubart e Barbot (2012), dá a possibilidade de se ser criativo e original, podendo caber, aqui, a improvisação como ação importante na prática de ensino (Hallam, 2012), o que se espelha na informação recolhida.

Vários inquiridos aludiram à motivação como havendo uma relação direta com a utilização do instrumental Orff, o que, de acordo com o documento CNEB (2001), proporciona ações pedagógicas favoráveis à aquisição de aprendizagens e competências. Através da criação e experimentação regular do instrumental Orff, os discentes sentem-se motivados – condição

primordial para a obtenção do sucesso educativo na área curricular da Educação Musical. Deste modo, torna-se um incentivo e fomenta a participação dos estudantes nas aulas.

Na perspetiva de Swanwick (2011) é importante o trabalho coletivo, de forma a enriquecer a aprendizagem e o seu leque de experiências, facto também presente nos resultados obtidos.

Do ponto de vista mais abrangente de respostas que me indicaram que a utilização do instrumental Orff em sala de aula se torna fundamental, foram as respostas às perguntas abertas. Aqui, os professores inquiridos, responderam livremente sobre “Quais as potencialidades do instrumental Orff no ensino e na aprendizagem?” e “Quais os benefícios da utilização do instrumental Orff em sala de aula?”.

De um total de 55 respostas dos inquiridos, 40 responderam às 2 perguntas abertas; 32 participantes responderam à 1ª e 2ª; 7 só à 2ª; e 1 só à 1ª. Em cada uma das questões, obtiveram-se respostas que vão ao encontro dos objetivos do estudo.

Assim, os professores inquiridos revelaram as potencialidades e benefícios que a utilização do instrumental Orff tem no ensino de Educação Musical, nomeadamente na criatividade e na motivação, bem como na ajuda à concentração, desenvolvimento da motricidade, a qualidade do trabalho musical em grupo, tornando a Educação Musical numa disciplina mais rica, dinâmica e cativante. No que consta aos instrumentos Orff de altura definida, nomeadamente, aos xilofones, metalofones e jogos de sinos, consideram que podem ser uma alternativa à tradicional flauta de bisel, por serem de fácil manuseamento e permitirem o acesso a todos os alunos.

Face a um ensino que é obrigatório, conclui-se que da parte dos professores inquiridos houve interesse em partilhar as suas visões sobre as suas experiências letivas, e contribuir para se (re) pensar as metodologias de ensino atuais. A informação reportada pode constituir também um meio de reflexão crítica sobre a melhor forma dos docentes suscitarem o interesse do aluno pela música.

Considerando todos os resultados, estes sugerem que a abordagem Orff cumpre com os objetivos de desenvolvimento sócio-performativo preconizado no Programa de Educação Musical, e vão de encontro às convicções de Wuytack (1993), quando enfatiza a importância do conhecimento de diferentes culturas musicais.

Depois de ter analisado as respostas dos inquiridos, verifiquei que na bibliografia consultada e aqui criticamente analisada, a reflexão dos autores desenvolve-se bastante em torno dos alunos e das suas necessidades, dos seus objetivos e aprendizagens essenciais, dos seus resultados. Se a visão dos pedagogos é bastante relevante, a dos docentes também o é, pois, o contacto e as interações que se realizam entre os vários interlocutores na sala de aula, depois de analisadas, poderão constituir matéria fértil para a adoção de abordagens pedagógicas ajustadas ao perfil dos discentes. Desta forma, poderão ser definidas as melhores estratégias de ensino e de aprendizagem, do ponto de vista da liberdade criativa ou do efeito benéfico da música na formação global do indivíduo.

3.5. Considerações finais

Como foi exposto em lugar próprio, o tema desta investigação resultou de um tempo de preparação prática e teórica, ocorrido durante o período curricular e de estágio. Nesta trajetória, verifiquei a falta de informação relacionada com o sucesso ou insucesso da utilização instrumental Orff em sala de aula, e se este poderia contribuir para o ensino e aprendizagem da música no nível básico de ensino.

Assim, numa análise global da pesquisa realizada, verifiquei que a utilização do instrumental Orff foi considerado **muito importante** e **indispensável** em valores percentuais que globalmente atingiram os 70%. Ou seja, mais de dois terços dos professores inquiridos o consideram como garante de obtenção de bons resultados. Este recurso pode ser aplicado num trabalho contínuo e sistemático, na reciprocidade da relação entre o ensino e a aprendizagem dos alunos.

Posto isto, e feitas as ressalvas de pormenor e rigor que se impõem, a conclusão global deste exercício de investigação é que para os professores de Educação Musical, aqui inquiridos, o instrumental Orff oferece bons resultados em sala de aula com referência às três componentes - enriquecimento da aprendizagem, motivação e criatividade.

Conclusão

O presente relatório encerra um percurso desafiante na minha formação académica, vivida com altos e baixos, inseguranças, medos e dúvidas sobre o que é um bom perfil de docente.

Ao longo do tempo, todas estas sensações foram-se desvanecendo, quando me apercebi de que tudo o que fizera seria em prol de um futuro melhor. E assim aconteceu.

A prática de estágio trouxe-me surpresas que me fizeram despertar para uma realidade de ensino da qual nunca tinha experienciado – lecionar o 2º ciclo do ensino básico. Durante a sua realização, deparei-me com algumas dificuldades, nomeadamente na elaboração das planificações, em tentar perceber as estratégias e metodologias mais adequadas ao perfil dos alunos e turma em geral.

Ao longo do tempo, e com a ajuda da professora cooperante e colegas de estágio, estas dificuldades melhoraram de forma bastante visível.

O projeto de investigação foi o momento de maior desafio ao longo deste percurso, em que senti bastantes dificuldades na sua elaboração. Apesar de ser um tema que me apraz curiosidade e atenção, foi difícil conseguir gerir o tempo de dedicação merecida.

Sem dúvida que foram meses de trabalho árduo, exigente e rigoroso, mas de reconhecida aprendizagem.

O gosto pela lecionação e a relação que se estabelece entre o professor e aluno, fazendo com que este vá mais longe, transporta-nos, a nós professores, no mesmo espírito que Galon, Boal-Palheiros e Joly (2023) quando referem a importância desta área no desenvolvimento do aluno em diversos fatores, que contribuem para a sua formação enquanto ser humano.

Penso que mais do que os teóricos acima analisados este talvez seja um dos principais contributos de Orff em sala de aula: criar formas de pela música se transporem e diluírem diferenças culturais. A música não será um equalizador, mas sim um processo congregador e unificador em que a língua é ela própria; a música e a linguagem incorporam a interpretação e a criatividade, como se depreende nas ações de formação frequentadas pelos inquiridos, como forma de valorizar a sua formação base.

BIBLIOGRAFIA/ REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barbot, B., & Lubart, T. (2012). *Creative thinking in music: Its nature and assessment through musical exploratory behaviors*. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6(3), 231–242. <https://doi.org/10.1037/a0027307>.
- Boal-Palheiros, G. (1999). *Metodologias de Investigação sobre o Ensino do ritmo*. *Revista de Educação Musical*, 103, 4-9
- Boal-Palheiros, G., & Boia, P. D. S. (2020). *Desafios em Educação Musical*. CIPEM/INET
- Cunha, J.C. (2013). *Da abordagem Orff-Schulwerk ao desenvolvimento do 'Eu Musical': Flow em processos de Ensino/Aprendizagem em Educação Musical* (Univ. de Aveiro).
- Cunha, J., Carvalho, S., Maschat, V. (2015). *Abordagem Orff-Schulwerk, História, Filosofia e Princípios Pedagógicos*.
- Cunha, J. (2016). *Abordagem Orff-Schulwerk e(m) Portugal: Conhecer o passado, preparar o futuro*.
- Costa, J. A., (2021). *IX Seminário Internacional de Observatórios de Educação e Formação, A Redefinição da Escola Portuguesa*.
- Dâmaso, L. (2011). *Composição, criatividade desenvolvimento musical*. *Revista de Educação Musical*, n. 137.
- Echauri, A., M., F., Minami, H., Sandoval, M., J., I., (2012/2013). *La Escala de Likert en la evaluación docente: acercamiento a sus características y principios metodológicos*.
- Figueiredo & Vasconcelos (2001/2002). *A música no ensino básico: por uma prática artística sustentada*.
- Gainza, V., (2011). *Educación musical siglo XXI: problemáticas contemporáneas*. *Revista da ABEM, Londrina, V. 19, N. 25, 11-18*.
- Galon, Mariana; Boal-Palheiros, Graça; Joly, IlzaZenker Leme (2023). *Influência dos conceitos de educadores musicais sobre criação musical na sua prática docente*. *Revista da ABEM, [s. l.], v. 31, n. 1, e31118*.
- Hallam, S., (2012). *Psicologizada Música na Educação: o poder da música na aprendizagem*. *Revista de Educação Musical*, nº 138.
- Hentschke, L. Santos, R. Pizzato, M. Vilela, C. Cereser, C. (2009). *Motivação para aprender música em espaços escolares e não-escolares*. *Educação Temática Digital*, 10, 28-25.
- Martins, M. L. (1987). *Carl Orff o pedagogo - Assimilação dos seus princípios psico-pedagógicos e impacto da sua projeção no mundo actual*.

Mateiro, T. e Ilari, B. (2012). *Pedagogias em Educação Musical*.

Ministério da Educação (2001). *Curriculo Nacional do Ensino Básico. Competências Essenciais*. Lisboa: Departamento da Educação Básica.

Ministério da Educação (1991). *Programa de Educação Musical. Plano de Organização Ensino Aprendizagem. Ensino Básico, 2º Ciclo – Vol. I e II*. Lisboa: Ministério da Educação – Direção Geral dos Ensinos Básico e Secundário – Ministério da Educação.

Ministério da Educação (2018). *Aprendizagens Essenciais*. Lisboa: Direção Geral dos Ensinos Básico e Secundário – Ministério da Educação.

Oliveira-Martins, G. (Coord.) (2017). *O perfil dos alunos à saída da escolaridade obrigatória*.

Lisboa: Ministério da Educação

Pizzato, M. & Hentschke, L. (2010). *Motivação para aprender música na escola*. Associação Brasileira de Educação Musical, 23, 40-47.

Reis, P., (2011). *Observação de aulas e avaliação do desempenho docente*.

Santos, R., A., T., (2012). *Psicologia da Música: Aportes Teóricos e Metodológicos por mais de um século*.

Swanwick, K. (2011). *Ensino instrumental enquanto ensino de música – Atravez Associação Artístico Cultural*.

Vieira, M.H. (2009). *Maria de Lourdes Martins e a introdução da metodologia Orff em Portugal*. Revista de Educação Musical

Wuytack, J. (1993). *Atualizar as ideias educativas de Carl Orff*. Boletim da Associação Portuguesa de Educação Musical, 76, 4-9

REFERÊNCIAS WEBGRÁFICAS

Pedagogia musical: CarlOrff e a importância do “fazer musical” - Terra da Música Cursos. (2016, September 1).

<https://terradamusicablog.com.br/carl-orff-2/>

Maria Isabel Correia Dias. (1994).

<https://repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/104265/2/193141.pdf>

Santos, J., & Henriques, S. (n.d.). maio 2021.

<https://doi.org/10.34627/3s9s k971>

ÍNDICE DE ANEXOS DIGITAIS

Pasta 1 – Planificações

Pasta 2 – Material de estágio

Pasta 3 – Inquérito por questionário “Google forms”

ESCOLA
SUPERIOR
DE EDUCAÇÃO
POLITECNICO
DO PORTO

P.PORTO

M

MESTRADO

Ensino de Educação Musical

**Perceções dos professores de Educação
Musical sobre a utilização do instrumental orff
nas suas aulas**
Maria Teresa Vilas Boas Alves da Costa Garcia

