

Orientação

AGRADECIMENTOS

À memória do meu pai porque acredito que tenha estado sempre presente na minha vida e me tenha iluminado nos momentos mais difíceis

Ao meu avô Arnaldino Moreira da Silva, por ser o meu grande impulsionador para o estudo da música

À minha família, especialmente, à minha mãe, irmã e avó pela compreensão e apoio

Ao meu tio José Manuel Neto Santos, que com o seu espírito crítico me estimulou sempre na procura do conhecimento

À Professora Graça Boal Palheiros, minha orientadora, pela disponibilidade e acompanhamento do meu trabalho

A todos os meus colegas de mestrado

RESUMO

O presente Relatório de Estágio tem como finalidade relatar o meu percurso no âmbito do mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico, durante as Práticas Educativas I, II e III.

Este relatório encontra-se dividido em três partes:

1. Caracterização das escolas, da comunidade educativa e da turma das Práticas Educativas I, II e III;
2. Reflexão acerca das práticas desenvolvidas por mim e o respectivo cronograma;
3. Projecto de investigação, subordinado ao tema “A importância da música na celebração de um ritual religioso católico”, motivado pelo meu interesse, enquanto maestrina, em entender a importância da música, das letras e da escolha de obras musicais para um ritual religioso.

Este trabalho permitiu-me fazer um estudo mais aprofundado sobre algumas formas de adaptação e relacionamento dentro da prática de ensino nos diferentes níveis de escolaridade, considerando a sua heterogeneidade. Ao mesmo tempo, procurei conteúdos que agradassem aos meus alunos, por forma a motivá-los e a cativá-los, tendo em conta as suas preferências musicais.

Este relatório reflecte ainda sobre a importância da interdisciplinaridade, necessária a uma prática do ensino musical mais abrangente e inovadora.

Palavras – chave: interdisciplinaridade, música, ensino, aluno

ABSTRACT

This Report describes my experience in the Teaching Practice I, II and III, during the Master Course in Music Education in Basic Education. It is divided in three parts:

1. A description of the three schools in which the Teaching Practice took place, their educational communities and the three classes of children.
2. A reflection about the activities that I have developed and a chronogram of these activities.
3. A research project on the theme 'The importance of music on the celebration of a religious catholic ritual', which was motivated by my interest, as a choir director, in understanding the importance of music, text and musical works, to a religious ritual.

This work allowed me to study some ways of adaptation and relationship within the teaching practice at different school levels, considering their heterogeneity. At the same time, I have looked for contents that would please my students, in order to motivate and captivate them, taking their musical preferences into account.

This report also reflects on the importance of interdisciplinary, which is necessary for a broader and innovative teaching practice.

Keywords: interdisciplinary, music, teaching, student

ÍNDICE

Introdução	7
Capítulo I – Guião de Observação da prática musical no ensino básico	8
1.1. Prática Educativa I – Escola EB1/J.I. Monte Aventino	8
1.2. Prática Educativa II e III – Escola E.B 2,3 Augusto Gil	11
2. Capítulo II – Prática Educativa I, II, III	15
2.1. Prática Educativa I	15
2.2. Prática Educativa II	21
2.3. Prática Educativa III	26
3. Projecto de Investigação – A Importância da Música na Celebração de um Ritual Religioso Católico	31
3.1. Resumo	32
3.2. Introdução	32
3.3. Enquadramento Teórico	33
Contextualização histórica da música religiosa	33
Importância da música religiosa no ritual religioso católico	36
O Coro religioso no seio da comunidade	39
3.4. Metodologia e Métodos	43
3.5. Análise e Discussão de Dados	43
3.6. Considerações Finais	52
4. Conclusão	55
Bibliografia	57
Anexos	62

Índice de Figuras

Fig. 1 – Escola EB1/ J.I. Monte Aventino	8
Fig. 2 – Sala de aula Escola EB1/ J.I. Monte Aventino	9
Fig. 3 – Localização da Escola E.B. 2,3 Augusto Gil	11
Fig. 4 – Sala de aula Escola E.B. 2,3 Augusto Gil	12
Fig. 5 – Agenda de Concertos	13
Fig. 6 – Turma de estágio da Prática Educativa I	18
Fig. 7 – Audição de Natal do 5º B	23
Fig. 8 – Audição de Natal com as turmas de estágio	23
Fig. 9 – Audição final da turma 8º D	28
Fig. 10 – Audição final da turma 8º D	28
Fig. 11 – Partitura de canto gregoriano	33
Fig. 12 – Coral Municipal de Lia Viana	39

Índice de Tabelas

Tabela 1 – Cronograma Prática Educativa I	19
Tabela 2 - Cronograma Prática Educativa II	24
Tabela 3 - Cronograma Prática Educativa III	29
Tabela 4 – Motivos de participação num coro religioso	50

Índice de Gráficos

Gráfico 1 – Importância da música na celebração	45
Gráfico 2 – Cantar durante a celebração	46
Gráfico 3 – Ajuda da música na celebração	46
Gráfico 4 – Importância das letras das músicas na celebração	47
Gráfico 5 – Importância da escolha das obras musicais	48
Gráfico 6 – Gostar de participar num coro religioso	49
Gráfico 7 – “Cantar é rezar duas vezes”	51

Índice de Anexos

Anexo 1 – Questionário realizado no projecto de investigação	62
--	----

INTRODUÇÃO

“No tocante ao ofício da docência, não restam dúvidas de que os professores são agentes fomentadores da formação pessoal e social, promotores da mudança e do crescimento intelectual impulsionadores da tolerância, solidariedade, cooperação, compreensão, pluralismo, liberdade e cidadania” (Carvalho, 2007).

Ser professor significa estar constantemente a tomar decisões no sentido de contribuir para uma boa formação moral, intelectual e cultural da criança. Nesse sentido, muitas vezes assume papéis que extravasam a sua competência profissional assim, não conta só o lado profissional mas também o mais emotivo e preocupado, construindo ao longo do tempo, uma relação mais próxima entre si e os alunos (Pessoa, 2007).

Este relatório de estágio divide-se em três capítulos em que, o primeiro descreve as características das escolas, da comunidade educativa e da turma das Práticas Educativas I, II e III; o segundo em que é feita toda uma reflexão acerca das práticas desenvolvidas por mim e o respectivo cronograma; para finalizar no capítulo III, é incluído um projecto de investigação com o tema “A importância da música na celebração de um ritual religioso católico”. Para tal, considerei relevante realizar uma breve contextualização histórica da música religiosa, abordar a relevância das letras das músicas, a escolha de repertório para determinada liturgia, a música como factor importante na celebração e o coro no seio da comunidade.

CAPÍTULO I – GUIÃO DE OBSERVAÇÃO DA PRÁTICA MUSICAL NO ENSINO BÁSICO

1.1. PRÁTICA EDUCATIVA I – ESCOLA EB1/J.I. MONTE AVENTINO

A Escola EB1/ J.I. Monte Aventino localiza-se na Rua Rodrigo Álvares, na freguesia de Campanhã, na cidade do Porto. Este estabelecimento de ensino encontra-se dentro do Agrupamento de Escolas Nicolau Nasoni, em que as Escolas Básicas de Monte Aventino, de Montebello, das Antas e de Nicolau Nasoni fazem parte.

O edifício é constituído por um único bloco e apesar de já ter alguns anos encontra-se em boa conservação, rodeada por um pátio de cimento.



Fig. 1 – Escola EB1/J.I. Monte Aventino

A comunidade educativa era composta por: Fátima Mourão (Coordenadora da escola/ Docente 1º Ciclo); Carlota Paixão (Educadora de Infância); Marília Ferraz, Conceição Amaral, Maria Araújo (Docentes 1º Ciclo); Gabriela Azevedo, Isabel Figueiredo, Margarida Baptista (Docentes Ed. Especial); Alexandrina Alves, Maria José Carriço, Fátima Azevedo (Assistentes Operacionais); Maria Luz Antunes (Assistente Técnica); Sérgio Figueiral

(Presidente Associação de Pais); 4 funcionárias na cantina e 2 funcionárias ao abrigo do programa POC (Programas Ocupacionais).

Nesta escola, posso mencionar que existia uma sala correspondente a cada ano curricular, uma biblioteca com sala anexa, sala dos professores, e uma pequena divisão destinada à terapia da fala.

A sala em que a minha prática educativa foi realizada, em termos de equipamento informático, encontrava-se suficientemente equipada (quadro interativo, um computador, uma impressora e umas colunas de som). Por sua vez, a maior carência, do meu ponto de vista, era a falta de espaço dentro da sala de aula tornando-se difícil a realização de determinado tipo de actividades, como por exemplo, a dança, uma vez que na maior parte das vezes, era necessário que a aula fosse leccionada na biblioteca.



Como não existia um espaço destinado a práticas performativas, poderia também ser utilizada a biblioteca para apresentações pequenas.

Relativamente ao material musical, este era insuficiente levando-me a trazer instrumentos musicais de casa para que todos os alunos pudessem participar na aula. Os instrumentos disponíveis encontravam-se, mais uma vez, na biblioteca e eram: dois pares de clavas, uma pandeireta, um metalofone, um xilofone, duas melódicas, um jogo de sinos, um bombo com respectiva baqueta, dois triângulos, três pandeiros, um par de maracas, duas guizeiras e um par de pratos.

Em relação à minha turma de estágio (3º ano), posso referir que esta era constituída por 21 alunos, em que 10 pertenciam ao género masculino e 11 ao

género feminino, provenientes de um estrato social e económico médio e médio –alto.

O ambiente familiar da maior parte destas crianças parecia ser estável e favorável ao desenvolvimento físico e intelectual, o que se podia constatar quer pelo seu azeio quer pelo material escolar ou ainda, pela ajuda que lhes prestavam em casa.

Nesta turma, existiam ainda alguns alunos que eram merecedores de atenção especial, nomeadamente, o Carlos Eduardo Ferreira que apresentava dificuldades ao nível da Língua Portuguesa, beneficiando de apoio duas horas semanais; o Cristiano Barroso que apresentava dificuldades na linguagem (terapia da fala duas vezes por semana) e no comportamento (hiperactivo); o Gonçalo Nogueira que apresentava dificuldades ao nível da Língua Portuguesa, beneficiando assim de apoio sócio – educativo duas vezes por semana, sendo este visto como uma tentativa de aumentar o nível de interesse e motivação do aluno em questão e a Mariana Alves (surdez profunda e bilateral, usa implante coclear) que tinha acompanhamento individualizado com uma professora de ensino especial.

Pode ainda ser referido que alguns alunos beneficiavam de Acção Social Escolar, tais como: Bruna Sousa, Cristiano Barroso e Mariana Alves (escalão A) e Diogo Madureira (escalão B).

1.2. PRÁTICA EDUCATIVA II E III – ESCOLA E.B. 2,3 AUGUSTO GIL

A Escola E.B. 2,3 Augusto Gil localiza-se entre a Rua de St.^a Catarina e a Rua da Alegria, estando no n.º 351, a sua entrada principal. Outrora funcionaram dois outros estabelecimentos de ensino privado: o Colégio de Nossa Senhora da Estrela (ou Colégio da Estrela) e o Colégio João de Deus.



Fig. 3 – Localização da Escola E.B. 2,3 Augusto Gil

Este estabelecimento de ensino encontra-se dentro do Agrupamento Vertical Augusto Gil, do qual fazem

parte: JI Aurélia de Sousa (Coordenador do estabelecimento – Isabel Necho); EB1/JI Fernão Magalhães (Coordenador do estabelecimento – Leonor Coelho); EB1 das Florinhas (Coordenador do estabelecimento – Fernanda Neves); EB1/JI da Fontinha (Coordenador do estabelecimento – Sandra Gaspar) e EB1 José Gomes Ferreira (Coordenador do estabelecimento - Patrícia Andrade).

O agrupamento contempla, ainda, serviços especializados de apoio educativo tais como, biblioteca; salas de estudo; salas das TIC; GAJ (Gabinete de Apoio ao Jovem) que tem como intuito alertar e responsabilizar os jovens para a necessidade de comportamentos correctos, no âmbito da Educação para a Saúde; NIAG (Núcleo de Investigação Augusto Gil), situado no terceiro andar do edifício – sede do Agrupamento, tem como objectivo a realização de pesquisas e investigações científicas com pequenos grupos de alunos direccionando as suas capacidades críticas e científicas para a obtenção de procedimentos que possam contribuir para a Sustentabilidade Ambiental e

para a Saúde do Homem (Ver Anexos Prática Educativa III, Documentos Esc. Augusto Gil, Regulamento Interno 2009-2013).

É pertinente mencionar que na Escola E.B. 2,3 Augusto Gil existem vários clubes nos quais os alunos se podem inscrever, tais como, Clube de Ar Livre, Fotografia, Matemática, Orquestra de flautas, Orquestra de Percussão, Instrumental Orff, Teatro, Leitura, etc.

O Projecto Educativo do Agrupamento Vertical Augusto Gil, tem como objectivo a promoção da educação integral do aluno (aprender a ser, aprender a fazer e aprender a conhecer). Dentro destes pontos encontram-se várias actividades nomeadamente, ao nível da saúde (Educação Sexual e IST destacando a prevenção da SIDA, alimentação e actividade física, prevenção dos consumos de substâncias psico-activas e saúde mental/ violência em meio escolar); ambiente e conservação do património; direitos humanos; cidadania e segurança e ao nível de actividades desportivas e culturais (componente musical, literária e plástica). Este último ponto é realizado através de visitas de estudo, feiras do livro, oficinas e clubes.

O edifício é considerado antigo e possui quatro pisos com longas escadarias. Não possui um espaço verde mas os alunos desfrutam de um espaço aberto onde podem estar nos intervalos. A escola está bem conservada e equipada correspondendo às necessidades educativas dos alunos. Dispõe ainda, de uma sala-museu que é utilizada como um auditório onde os alunos fazem apresentações performativas.

Relativamente à sala de aula onde era desenvolvida a prática educativa, esta reunia as condições necessárias e suficientes para o decorrer das aulas de música. Dentro desta



Fig. 4 – Sala de aula Escola E.B. 2,3 Augusto Gil

sala, existiam dois grandes armários onde eram colocados os instrumentos nomeadamente, instrumentos de percussão (clavas, pandeiros, pandeiros com soalhas, reco-reco, triângulos, maracas, caixa chinesa, xilofones, adufes, metalofones, jogo de sinos, pandeiretas), guitarras (cerca de 20) e cavaquinhos (cerca de 4). Fora deste armário, disponhamos ainda, de congas, timbales e um piano.

Considero, ainda, que a sala se encontrava extremamente bem equipada relativamente às ferramentas informáticas. Era possível utilizar o quadro, o data show, um sistema de som com colunas espalhadas pelos cantos da sala proporcionando aos alunos uma audição de maior e melhor qualidade, um computador e acesso à internet.

Nesta sala de aula, era possível proporcionar aos alunos grandes experiências e aprendizagens musicais.

Para além destes recursos, foi criada pelos estagiários na Prática Educativa II, juntamente com o Professor Carlos Graciano, uma agenda de concertos para que os alunos pudessem consultar e levar para casa um panfleto ou um desdobrável com os concertos agendados para vários locais, nomeadamente, na Casa da Música e no Coliseu do Porto. Esta manteve-se até à Prática Educativa III, sendo constantemente actualizada.



Fig. 5 – Agenda de Concertos

Em relação à turma de estágio do 5º B, esta era constituída por 21 alunos, 10 pertencentes ao género masculino e 11 ao género feminino, com a média de idades entre os 10 anos. Destes alunos, dois pertenciam à Unidade de Ensino Especial (Bruno Nogueira e Tiago Lima).

Apesar dos alunos nem sempre cumprirem as regras de participação de sala de aula, eram muito empenhados e estavam motivados para realizar as actividades que eram propostas.

Relativamente à turma de estágio do 8º D, esta era inicialmente constituída por 25 alunos, 14 pertencentes ao género masculino e 11 ao género feminino, com a média de idades entre os 13 anos.

Ao nível comportamental, alguns alunos apresentavam irregularidades, tendo cinco com pelo menos uma retenção em anos anteriores. Foram indicados para a Sala de Estudo e para o apoio a Matemática cinco alunos e para apoio a Língua Portuguesa três. É de salientar que dois alunos pertenciam à Unidade de Ensino Especial, com currículo individual específico.

Relativamente aos alunos subsidiados, três pertenciam ao escalão A e seis ao escalão B.

Nesta turma, os alunos apresentavam dificuldades de atenção, falta de organização e de materiais necessários para a aula, criando desta forma, um ambiente desfavorável à aprendizagem. Era frequente os alunos, tanto na disciplina de música como nas outras, brincarem e conversarem tendo sido, para isto, necessário implementar estratégias para controlar estas situações.

Os alunos mostravam falta de interesse e de colaboração e, apesar do Projecto aprovado pelo Conselho de Turma em Novembro de 2012, continuaram com atitudes negativas dentro das salas de aula.

2. **CAPÍTULO II – PRÁTICA EDUCATIVA I, II, III**

2.1. **PRÁTICA EDUCATIVA I**

A música no 1º ciclo desenvolve-se num quadro alargado de actividades e as crianças nesta fase de desenvolvimento, aprendem fazendo (Vasconcelos, 2006, p. 4-5)

Antes do início da Prática Educativa I, senti a necessidade de conhecer as instalações da Escola E.B/ J.I. Monte Aventino e os alunos do 3º ano com os quais iria trabalhar. A maneira como fui recebida pela comunidade educativa foi muito agradável e calorosa, o que me agradou desde início. Através da Professora Fátima Mourão, titular de turma, foram-me fornecidas informações gerais sobre o comportamento, aproveitamento e conhecimentos musicais iniciais dos alunos, o que me ajudou a pensar numa planificação a médio/longo prazo.

Quando iniciei a prática educativa, senti um pouco de nervosismo, pois nunca tinha dado aulas e não me sentia suficientemente preparada para o fazer. Mas, à medida que o tempo foi passando, adquiri um maior à vontade com alunos. Foi uma rápida adaptação à turma e ao ritmo instalado. Apesar da turma ser um pouco agitada, o que penso ser próprio da idade, eram crianças que gostavam imenso de aprender e partilhar conhecimentos.

Procurei proporcionar aos alunos aulas criativas e que fossem adequadas às suas faixas etárias.

Tive um cuidado especial em articular os conteúdos do 1º Ciclo com as minhas planificações, para que houvesse uma maior ligação entre a área de expressão musical e as áreas de português, estudo do meio e matemática, pois no meu entender, os educadores de música devem colaborar mais com outras artes e ciências procurando uma maior interdisciplinaridade, não contribuindo, dessa forma, para seu o isolamento. A abertura proporcionada

pela interdisciplinaridade, contribuirá certamente, para abrir e alargar os horizontes da cultura musical dos alunos (Mayday Group, 1997).

Inicialmente, senti algumas dificuldades ao nível de planificar e preparar uma aula. No entanto, sob a orientação do Professor Rui Bessa, nomeadamente a disponibilização de exemplos de actividades e ferramentas diversificadas adaptadas a esta faixa etária, senti-me mais preparada para estruturar uma aula. Considero também relevante, mencionar que as aulas que foram supervisionadas, permitiram uma maior reflexão e partilha de ideias acerca da minha prática educativa.

Procurei ter nas aulas, actividades que explorassem a audição, a interpretação e a composição, assim como defende Swanwick (1979) com o seu modelo que consiste nestas actividades fundamentais. Este autor refere que a educação musical deve centrar-se nas actividades de composição, de audição e de interpretação:

“Contudo, esta recomendação de equilíbrio não significa que as actividades de audição, composição e interpretação tenham de estar presentes em todas as aulas. Devem sim, ser distribuídas de modo a que cada uma das três seja, naturalmente, uma consequência das outras” (Costa, 2010, p. 37).

Durante algumas aulas, foram realizadas diversas actividades, recorrendo a instrumentos musicais reciclados, para os alunos utilizarem e perceberem a importância do aproveitamento de materiais para fazer música. Outra das actividades, consistiu em utilizar o movimento com alguns temas musicais, como por exemplo, “Música Tradicional Portuguesa”, com a qual se executou uma dança. Houve também o recurso a apresentações temáticas, utilizando a ferramentas informáticas. A propósito deste tipo de actividades Vasconcelos (2006, p. 7; 11) afirma que: “(...) é fundamental que as crianças vivenciem um amplo e diversificado repertório musical através da audição, do canto, do movimento e da dança, da prática instrumental, da experimentação, improvisação e criação” e também que a “vivência e a reacção da criança a

diferentes estilos e culturas musicais através do movimento contribui para a aquisição de conceitos, a assimilação de padrões e estruturas e o desenvolvimento da memória musical, a consciencialização da pulsação, do ritmo e do carácter das peças musicais”.

Acerca dos instrumentos reciclados, achei curioso como as crianças ficaram espantadas com a quantidade e com a qualidade sonora dos instrumentos que poderiam ser feitos com materiais que, supostamente, seriam “lixo”. Nestas aulas, tal como afirma Mills (1991 citado por França & Swanwick 2002, p. 10), procurei que os alunos tivessem “(...) um ambiente estimulante onde possam experimentar com confiança e liberdade instrumentos e objectos, bem como suas próprias vozes. A educação musical deve preservar o instinto de curiosidade, exploração e fantasia com o qual as crianças vão para a aula”.

Observei, durante este percurso, que a utilização de jogos de exploração ajudam os alunos a desenvolver a musicalidade, experimentar e usar o som de maneira mais cativante e entusiasmante. Através de brincadeiras é possível aprender e descobrir novas formas de aprendizagem:

Voz, corpo e instrumentos são os recursos a desenvolver através de jogos de exploração. Estes devem partir das vivências sonoro-musicais visando o seu domínio, com forte acentuação em actividades lúdicas, por forma a evitar situações de puro exercício que afastam as crianças. O desenvolvimento da musicalidade é um processo gradual, dependente do domínio de capacidades instrumentais, da linguagem adequada, do gosto pela exploração, da capacidade de escutar (Ministério da Educação, 1989).

Foi desenvolvido, por mim e pelos alunos, um pequeno “projecto” para o Dia da Mãe que consistiu na gravação de um CD com as músicas do Dia da Mãe e do Dia do Pai, para ser oferecido aos pais no primeiro domingo do mês de Maio. Para além do CD, foram feitas umas capas para os mesmos em cartolina, em que os alunos teriam que as decorar. Era notável o entusiasmo e o empenho dos alunos neste projecto.

A produção de materiais utilizando suportes diferenciados é um elemento importante para potenciar o envolvimento activo da criança e da comunidade nas aprendizagens e nas actividades artísticas. Fazer um jornal, folha informativa, blogue, página na Internet, pequenos textos sobre as obras que interpretam, exposições, Cd's e DVD's são algumas das possibilidades que contribuem para que a criança aprenda, aplique conceitos, registre ideias e experiências, reflecta, analise, faça pesquisa e desenvolva a imaginação (Vasconcelos, 2006, p. 12).

Na última aula de estágio, eu e a minha colega de estágio Sónia, decidimos juntar as nossas turmas para a realização de actividades em conjunto. Estas foram feitas ao ar livre e tiveram um grande impacto nos alunos, a avaliar pela motivação e empenho dos mesmos.

Durante a Prática Educativa I, deparei-me com momentos de grande aprendizagem, troca de saberes e reflexão partilhados com a minha colega de estágio Sónia, que me permitiram pensar numa forma melhor de leccionar uma aula, utilizando os melhores materiais. Por outro lado, as aulas que observei da minha colega, levaram-me a momentos de alguma reflexão sobre a minha prática educativa. A minha experiência, como estagiária neste ciclo de escolaridade, foi muito enriquecedora e gratificante, contribuindo para a minha formação. Os alunos mereceram da minha parte, toda a atenção, respeito e valorização das suas capacidades. Este primeiro estágio permitiu-me adquirir boas bases e ferramentas para os estágios seguintes.



Fig. 6 – Turma de estágio da Prática Educativa I

Aula	Data	Plano de Aula	Materiais
1	28/02	Apresentação	Cartões com ritmo Música de relaxamento Faixa instrumental com música "Se queres ser meu amigo"
2	29/02	Ritmo	Música de relaxamento Estojo
3	6/03	Comércio Local- Instrumentos reciclados	Instrumentos Reciclados
4	7/03	Comércio Local- Instrumentos reciclados	Instrumentos Reciclados
5	13/03	Cordas Vocais – Preparação para o dia do Pai	Powerpoint Cavaquinho
6	14/03	Dia do Pai – Instrumentos Reciclados	Powerpoint Cavaquinho Instrumentos Reciclados
7	20/03	Instrumentos de sala de aula	Instrumentos de sala de aula Powerpoint
8	10/04	Instrumentos de sala de aula	Instrumentos de sala de aula Powerpoint
9	11/04	Registo agudo, médio e grave	Powerpoint Folha em branco Marcadores
10	17/04	Andamentos	Faixa Instrumental "It's oh so quiet" Quadro
11	18/04	Preparação para o Dia da Mãe	Faixa Instrumental Powerpoint
12	24/04	Gravação do cd para o Dia da Mãe	Faixa Instrumental Powerpoint Cavaquinho Gravador
13	2/05	Música Tradicional Portuguesa	Faixa Instrumental Powerpoint Cavaquinho Concertina Tambor
14	8/05	Fontes sonoras: instrumentais e vocais	Faixa Instrumental Powerpoint Ficha

15	9/05	Sons da Natureza/Animais	Faixa Instrumental Instrumentos de sala de aula Ficha
16	15/05	Sons da Natureza/Animais	Faixa Instrumental Cartões com imagens de animais Quadro
17	16/05	Sons dos Animais/ Instrumentos de Orquestra	Faixa Instrumental Cartões com imagens de animais Quadro Computador
18	22/05	Instrumentos de Orquestra	Powerpoint
19	23/05	Instrumentos de Orquestra	Powerpoint
20	29/05	Dia Mundial da Criança	Powerpoint Faixa Instrumental Fitas
21	30/05	Música Contemporânea	Powerpoint Faixa Instrumental
22	6/06		Faixa Instrumental 2 mesas 3 bolas de pingue-pongue
23	12/06	Música Jazz	Powerpoint

Tabela 1 – Cronograma Prática Educativa I

2.2. PRÁTICA EDUCATIVA II

Assim como na Prática Educativa I, senti que deveria antecipadamente conhecer a escola, a comunidade educativa e os alunos a quem iria dar aulas. Mais uma vez, a recepção foi muito agradável, tanto pelos docentes e funcionários como pelo Professor Cooperante Carlos Graciano. Logo desde início, fui informada das características e especificidades da turma em questão (5º B) com a qual iria trabalhar.

Nesta prática educativa, a turma era um pouco agitada mas muito simpática. No geral, havia um bom ambiente de trabalho e motivação para as actividades propostas. Consegui criar uma ligação forte com a turma e orientar a minha atenção para os alunos mais problemáticos, sobretudo os casos especiais como o Bruno Nogueira (aluno de ensino especial), o Jorge Alexandre e o Hugo Ferreira com alguns problemas de adaptação e atenção.

Durante este período, recorri à utilização de ferramentas informáticas pois considero que estas são fundamentais para motivar e cativar os alunos, proporcionando um ambiente de atenção e concentração pois estes são “instrumentos que devem fazer parte dos quotidianos educativos, formativos e artísticos” (Ministério da Educação, 2001).

Procurei que as minhas aulas fossem leccionadas da forma mais criativa e inovadora possível sem, na maioria das vezes, recorrer a materiais já existentes. Caso utilizasse materiais de livros ou do manual adoptado pela escola, fazia um esforço por inovar a actividade e adequá-la aos alunos. Assim, como refere Boal Palheiros, o professor por norma não repete o que é proposto nos manuais, ajusta “à sua personalidade e às condições particulares em que ensina” (1999, p. 4). Utilizei como principal metodologia a imitação. Ao nível da imitação rítmica e melódica, trabalhei “o desenvolvimento do sentido rítmico e da coordenação motora” e “o sentido melódico e a memória musical”. Ao nível da imitação da técnica de instrumentos, trabalhei alguns exercícios de relaxamento antes de passar à prática instrumental. Por último, ao nível da imitação do movimento e do canto coral, foi trabalhado o

“equilíbrio psico-motor” e a técnica para uma boa colocação da voz (Wuytack, 2012, p. 5-13).

Considerarei importante levar para a aula o meu instrumento musical, a flauta transversal que, na minha opinião, serviu para mostrar aos alunos que o professor de música para além de professor é também um instrumentista. Procurei, também, utilizar o piano e o canto. Neste sentido, apercebi-me que quando o professor proporciona aos alunos audições utilizando o seu instrumento ou diversos que domine suficientemente, enriquece a educação e a aprendizagem que é feita dentro da sala de aula, assim como leva à formação de um professor/músico mais completo (Mayday Group, 1997).

De uma forma geral, esta prática educativa foi uma experiência enriquecedora e muito gratificante. Pessoalmente, sinto que consegui alcançar os meus objetivos iniciais e superar alguns desafios. Fiquei satisfeita com o trabalho que desenvolvi.

Tentei proporcionar aos alunos um bom ambiente musical, privilegiando audições participadas, improvisação em vários instrumentos e composição, por forma a que pudessem pôr em prática os conteúdos vivenciados.

“(…) é essencial garantir que as aprendizagens conducentes à construção de qualquer competência se devem basear em ações provenientes dos três grandes domínios da prática musical - Composição, Audição e Interpretação. A apropriação dos conceitos musicais, vocabulário e terminologias musicais bem como o desenvolvimento de práticas vocais e instrumentais só podem ser considerados efectivos se assentarem neste princípio de base. (Ministério da Educação, 2001, p. 170)

Este estágio terminou com a realização de uma audição de natal com todas as turmas de estágio, em que a peça escolhida para a minha turma foi “The Coventry Carol”. Esta era uma peça tradicional que estava relacionada com a passagem bíblica do “Massacre do Inocentes”. Para finalizar a audição, foi

feito um “Medley Natalício” pelos estagiários, tendo sido este interpretado pelas turmas de 5º ano de estágio.



Fig. 7 – Audição de Natal do 5º B



Fig. 8 – Audição de Natal com as turmas de estágio

Aula	Data	Plano de Aula	Materiais
1	20.09.2012	Apresentação. Material necessário. Objectivos da disciplina. Ficha diagnóstica.	Aula leccionada pelo Prof. Carlos Graciano
2	27.09.2012	Organização dos grupos de trabalho. Timbre – fontes sonoras. A pauta e a clave de sol. Notas sol e mi. Canção “Na Natureza”.	Aula leccionada pelo Prof. Carlos Graciano
3	4.10.2012	Dinâmica – forte e piano. Timbre. Pizzicato.	Aula leccionada pelo Prof. Carlos Graciano
4	11.10.2012	Altura – definida e indefinida. Introdução à flauta de bisel. Aula de cooperação	Powerpoint sobre instrumentos de altura definida e indefinida Instrumentos de sala de aula Flauta de bisel
5	18.10.2012	A Pulsação. Canção “Fazer o que ainda não foi feito” de Pedro Abrunhosa. As notas sol e mi.	Metrónomo de pêndulo Faixa instrumental “Fazer o que ainda não foi feito” de Pedro Abrunhosa Flauta de bisel
6	25.10.2012	Revisão da aula anterior. A forma: organizações elementares.	Powerpoint sobre o conceito de forma Projeção da partitura da música José M. Torcato David Música Ping Pong de José Carlos Godinho
7	8.11.2012	Timbre - contraste e semelhança tímbrica. Jogo Loto Sonoro.	Observação de um vídeo das cordas vocais Arranjo da música José M. Torcato David Cartões para executar o Jogo Loto Sonoro Flauta de bisel
8	15.11.2012	Revisões da aula anterior. Dinâmica – crescendo e diminuendo. Preparação da audição de Natal.	Cartões para executar o Jogo Loto Sonoro Faixas instrumentais (quarteto de cordas – “Fantasma da ópera”, Stomp, Celtic Women e “The ride of Valkyries” de Wagner) Música “Um dia fui à China” Preparação para a Audição de Natal
9	22.11.2012	Registo agudo, médio e grave. Revisões. Ensaio para a audição de Natal.	Powerpoint com revisões para o teste de avaliação Preparação para a Audição de Natal

10	29.11.2012	Revisões da aula anterior. Ritmo – andamentos lentos, moderados e rápidos. Preparação para a audição de Natal.	Powerpoint com revisões para o teste de avaliação (último conteúdo a ser abordado) Música “Its oh so quiet” da cantora Björk Preparação para a Audição de Natal
11	6.12.2012	Teste de avaliação. Revisão sobre os andamentos. Forma – repetição e contraste. Preparação para a audição de Natal.	Teste de avaliação Preparação para a audição de Natal.
12	13.12.2012	Audição de Natal	Audição de Natal.
13	3.01.2013	Timbre – família dos instrumentos da orquestra.	Faixa instrumental da Orquestra Sinfónica de RTVE a interpretar a música “Das lied von der erde” de Mahler Puzzle da disposição da orquestra Powerpoint sobre os timbres dos instrumentos de orquestra e diferentes tipos de orquestra Faixa instrumental do Bolero de Ravel 5 imagens com os instrumentos: Clarinete (2), oboé, fagote e flauta transversal Vídeo da Walt Disney sobre a orquestra
14	10.01.2013	Revisões da aula anterior. Dinâmica – piano, mezzoforte e forte.	Música in C de Terry Riley e “Esquisita” de Adriana Ferreira Powerpoint sobre a família dos instrumentos de orquestra Bolsa com cartões de orientação para a realização de uma composição 2 folhas em branco
15	17.01.2013	Revisões da aula anterior. Altura – movimentos sonoros (escala pentatónica).	Música “Vokuro” da cantora Björk Audição da gravação dos trabalhos de composição Composição com voz Flauta de bisel
16	24.01.2013	Revisões da aula anterior. Ritmo – figuras e pausas.	Música chinesa Audição das gravações dos trabalhos de composição com a voz Execução de ritmos Cartões com 5 figuras rítmicas

Tabela 2 – Cronograma Prática Educativa II

2.3. PRÁTICA EDUCATIVA III

A escola para a Prática Educativa III, continuou a ser a Escola E.B. 2,3 Augusto Gil, em que o procedimento de conhecimento da escola, de docentes e do professor cooperante já tinha sido feito na Prática Educativa II. Antecipadamente, fui assistir a duas aulas do Professor Carlos Graciano para conhecer a turma com a qual iria trabalhar cerca de quatro meses. Confesso que a turma que conheci assustou-me um bocado pois era uma turma agitada e com poucas regras, por isso desde que comecei a dar aulas ao 8ºD senti dificuldade em controlar o comportamento dos alunos. A turma era bastante barulhenta e alguns alunos tentavam destabilizar o funcionamento da aula. Frequentemente tinham comentários inapropriados, dialogavam entre eles, sendo por isso necessário chamadas de atenção, no sentido de modificarem o seu comportamento.

Os módulos que abordei, previstos já na planificação anual de música, foram “formas e estruturas”, onde privilegiei o musical e “danças e movimento” onde contemplei as danças urbanas. Decidi interligar os dois módulos e criar um musical que incluísse música e dança levando os alunos a trabalharem os dois módulos em simultâneo.

Senti que na primeira aula, os alunos não compreenderam o objectivo do projecto que apresentei, mas ao longo do tempo, fui demonstrando como se poderia tornar interessante. Criei uma história, produzi alguns sons ambientais, compus uma pequena peça, criei uma dança para uma batida de hip-hop e alguns adereços para os alunos utilizarem no dia da audição final. Estes materiais foram apresentados aos alunos para que, em conjunto, pudéssemos fazer as alterações necessárias ao projecto inicial, pois é importante “fomentar a discussão e a partilha dos diferentes tipos de opções técnicas, estéticas, comunicacionais e emocionais que se colocam no desenvolvimento do trabalho artístico-musical” (Ministério da Educação, 2001b, p. 10). No entanto, observei que não houve grande empenho e contribuição com ideias, por parte dos alunos, para que isto fosse feito. Sendo

assim, decidi prosseguir com o que tinha realizado/idealizado, tentando que apesar de tudo, os alunos ficassem um pouco mais motivados.

As aulas em que a dança de Hip-Hop foi ensinada, correram bem e os alunos pareciam, na maioria, empenhados. Notei que era algo que lhes interessava e estava ligado com as suas preferências musicais. Assim como Frith (1983 citado por Palheiros, 2004, p. 10) afirma “(...) As preferências musicais dos jovens são tão centrais nas suas vidas que formam uma ‘etiqueta de identidade’, que comunica valores, atitudes e opiniões aos outros”.

Para além da fraca adesão da turma ao meu/nosso projecto, parece-me que o facto de as aulas serem de 45 minutos, foi mais um factor desestabilizador que não proporcionava o tempo suficiente para uma maior envolvência por parte dos alunos.

Fiz um esforço para melhorar a dinâmica das aulas pois, apesar de aparentemente, o comportamento desta turma ser o de não aderir ao projecto, parece-me haver alguns alunos que se mostraram motivados e empenhados nas aulas, e no trabalho que estava a ser desenvolvido.

Assim, nos seminários com o Professor Carlos Graciano, foi debatida qual a melhor estratégia a aplicar nesta turma com o objectivo de conseguir melhorar e implementar o projecto inicial, por forma a obter resultados mais satisfatórios.

Nem sempre foi fácil lidar com estes alunos, cujo percurso anterior se revelava, já de si, problemático. No entanto, considero que consegui estabelecer com eles uma relação amigável e positiva, que contribuiu para o sucesso do ensino/aprendizagem. Isto pode ser constatado com a audição final deste estágio, na qual os alunos encararam o projecto “A Tribo 8ºD”, como algo de sério e concreto tendo encarnado de uma maneira bastante feliz, os personagens e os músicos, sendo os próprios alunos responsáveis pela parte da maquilhagem e do guarda-roupa. Os alunos mostraram uma atitude completamente diferente nas últimas aulas e na apresentação do musical, o que me deixou muito satisfeita. Uma situação inesperada que ocorreu no final da apresentação, foi o facto de os alunos terem vindo

agradecer-me efusivamente pelo resultado final obtido. Naquele momento, reflecti na prática que desenvolvi e fiquei perplexa, pois não estava à espera que, nas últimas aulas e durante a actuação, as coisas corressem tão bem. Constituiu, para mim, uma surpresa o facto destes alunos tidos como problemáticos, serem capazes de uma forma quase espontânea, atingir uma boa qualidade performativa.

Para além de leccionar as aulas na escola, foi pedido ao Professor Carlos Graciano em colaboração com os estagiários de música, que organizasse uma pequena performance para a Feira das Profissões. Esta Feira é realizada anualmente com a participação de diferentes intervenientes que discutem o seu CV, fornecendo alguns conselhos para os alunos que estavam a terminar o 9º ano de escolaridade. Posteriormente, é feita uma breve explicação acerca das possibilidades de escolha dos alunos para as diferentes áreas de estudo. Depois de toda esta parte teórica, foi apresentado o programa musical que consistiu em duas peças tocadas. Este acontecimento, permite aos alunos algumas orientações para o seu futuro.



Fig.9 – Audição final da turma 8º D



Fig.10 – Audição final da turma 8º D

Aula	Data	Plano de Aula	Materiais
1	27/ 02/ 2013	Música e acção cénica: construção de um musical.	Música “Water music” de Handel Powerpoint com revises sobre os musicais Powerpoint com músicas, haikai, poemas sobre a natureza Sorteio de papéis com tarefas
2	6/03/ 2013	Continuação da construção de um musical	Música “A Sagração da Primavera” de Stravinsky Proposta de uma histórica para o musical
3	13/03/ 2013	“Foi Deus” de Alberto Janes interpretado por Amália Rodrigues e pelos Amália Hoje. Continuação da construção de um musical.	Preparação do I Acto
4	3/04/ 2013	Continuação da construção de um musical. Visionamento de danças urbanas.	Faixa instrumental do rap com a batida de fundo Peça sobre a “tribo de índios” Vídeos com danças de hip-hop Criação de passos para o rap de passagem
5	10/04/ 2013	Construção do musical. Dança “hip-hop”.	Powerpoint Vídeos com exemplos de passos de dança de hip-hop Faixa instrumental com sons da natureza
6	17/04/ 2013	Construção do musical. Interpretação da dança de “hip-hop” e da letra do rap.	Faixa instrumental do rap com a batida de fundo Letra do rap
7	24 /04/ 2013	Construção do musical: revisão do Acto I.	Revisão: Passos de dança hip-hop (Parte A), letra do rap e peça “tribo de índios” Construção passos hip-hop (Parte B)
8	8/05/ 2013	Avaliação. Coreografia da parte B da dança de hip-hop.	Vídeo com o tipo de dança robótica Avaliação: Peça “tribo de índios” e passos de dança hip-hop (Parte A) Passos dança hip-hop (Parte B) Revisão letra do rap

9	15/05/2013	Apresentação dos principais estilos do hip-hop. Montagem final da dança com letra do rap.	Vídeos: 'Breaking' ou 'breakdance', 'Locking', 'Popping' Montagem da letra do rap com a dança
10	22/05/2013	Elementos da cultura hip-hop. Montagem da peça instrumental e dança indígena.	Revisão sobre: 'Breaking' ou 'breakdance', 'Locking', 'Popping' Powerpoint sobre cultura hip-hop: Dj, Rap, Beatbox, MC (Master of Cerimonies), Graffiti e tipo de vestuário
11	29/05/2013	Ensaio geral para o projecto final.	Revisão da dança rap com os "rappers" Revisão da peça instrumental "tribo de índios" Revisão da parte de encenação com os alunos
12	5/05/2013	Ensaio geral para o projecto final.	Revisão da dança rap com os "rappers" Revisão da peça instrumental "tribo de índios" Revisão da parte de encenação com os alunos
13	12/05/2013	Audição dos projectos trabalhados ao longo do período.	Material feito: acessório para as cabeças das raparigas e penas, pulseiras para os braços dos rapazes e pulseiras para os pés com guizos para e raparigas rapazes

Tabela 3 – Cronograma Prática Educativa III

3. PROJECTO DE INVESTIGAÇÃO – A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NA CELEBRAÇÃO DE UM RITUAL RELIGIOSO CATÓLICO



3.1. RESUMO

A presente investigação tem como finalidade abordar a música como um importante elemento presente durante a celebração de um ritual religioso católico. Assim, no enquadramento teórico, foi realizada uma breve contextualização histórica da música religiosa ao longo dos tempos e também uma breve descrição da música religiosa actualmente presente nas igrejas. São abordados vários aspectos como por exemplo, a relevância das letras das músicas, a escolha de repertório para determinada liturgia, a música como factor importante na celebração e o coro no seio da comunidade.

Para tal, foi inquirida uma amostra composta por 35 participantes, com idades compreendidas entre os 18 e os 80 anos, em que 20 pertenciam a um grupo coral e 15 participavam frequentemente na celebração eucarística.

3.2. INTRODUÇÃO

A escolha deste tema de investigação deve-se ao facto de, enquanto maestrina de um coro religioso, procurar perceber qual a importância dada actualmente à música religiosa dentro de uma comunidade religiosa católica. Uma outra razão para esta escolha, surgiu num dos primeiros ensaios realizados com o Coro do Santuário de Nossa Senhora do Bom Despacho, no Santuário da Nossa Senhora do Bom Despacho, na cidade da Maia, pois tive alguma dificuldade em fazer a selecção dos cânticos que melhor se adaptavam quer ao ritual eucarístico, quer aos elementos que constituíam o coro. Há medida que fomos avançando, comecei a perceber a importância da escolha dos textos, tanto para a celebração em si, como para os arranjos

musicais, pois parece-me que existe uma forte ligação entre o momento musical e o momento litúrgico, complementando-se ambos.

Na minha opinião, a pertinência desta investigação reside no facto de tentar compreender a importância de que a música se reveste para a celebração de um dos mais importantes rituais humanos – a fé, a exemplo de outros autores, entre os quais destacaria Allan Merriam (1964).

3.3. ENQUADRAMENTO TEÓRICO

Contextualização histórica da música religiosa

Segundo Rückert (1997), a música religiosa ocidental é iniciada com o cantochoão². Mais tarde, é a partir deste tipo de canto que o Papa Gregório Magno (Gregório I – 590 a 604) teve um papel de destaque no que diz respeito à uniformização dos cânticos litúrgicos. Esta compilação e unificação que realizou denominou-se Gregoriano. No séc. VIII, no Império Carolíngio, Carlos Magno também se evidenciou através de uma compilação de livros



Fig. 11 – Partitura de canto gregoriano¹

¹ http://1.bp.blogspot.com/_-R7gQSfWdRc/Smo9Jr32iVI/AAAAAAAAA5o/5WdLrV7udKg/s400/feuillelet.jpg

² Prática monofónica de canto, ou seja, desprovida de acompanhamento instrumental. Esta era utilizada nas Igrejas Cristãs.

de coro, sendo estes espalhados por todo o império. No séc. IX, o canto gregoriano tinha sido imposto a praticamente toda a cristandade (Grout & Palisca, 1988). Esta forma de canto perdurou durante oito séculos e era caracterizada por ser interpretado unicamente por vozes masculinas de forma monofónica, sendo a leitura do texto a essência deste tipo de canto.

No Canto Gregoriano as palavras não são repetidas, distorcidas, viradas do avesso, nem de trás para a frente. Elas são recitadas serenamente, com clareza. Cada sílaba é pronunciada com delicadeza. É uma meditação, uma suave respiração espiritual (Ward, 1975).

Neste mesmo século e de acordo com Rückert (1997), a harmonia e a música polifónica começaram a ser inseridas na celebração litúrgica devido às influências da música profana dos trovadores. A escrita polifónica, no séc. XI, não era aplicada a todas as partes litúrgicas e surgiu como uma forma de ornamentar o cantochão. Devido a esta prática de canto ser complicada estava destinada a vozes solistas enquanto que o cantochão era cantado pelo coro em uníssono (Grout & Palisca, 1988).

No séc. XIV, o coro começa gradualmente a cantar músicas polifónicas. A época da *Ars Nova* (séc. XIV-XV), tornou a música litúrgica complexa em termos rítmicos, melódicos e harmónicos. Sendo assim, numa bula do Papa João XXII (*Docta Sanctorum*) foi criticada e proibida a música polifónica dos compositores “modernos” de música sacra pois, esta era considerada como uma distração para os crentes:

Faz tempo que nós e os nossos Irmãos percebemos a necessidade de isso ser corrigido, isso banir, isso até desprezar, e mais eficazmente nos apressamos a cancelá-lo da própria Igreja de Deus. Por isso, por conselho dos próprios Irmãos determinamos com rigor que ninguém de agora em diante ouse tentar tais coisas ou coisas a elas parecidas nos citados Ofícios, sobretudo nas Horas Canônicas ou quando se celebram Missas solenes (Saulnier, 2003 citado por Esperandio, 2010:87).

No período renascentista, deu-se uma evolução em termos musicais: de uma polifonia a três vozes passa para uma polifonia coral a quatro vozes, os coros aumentaram o número de elementos capazes de cantarem música polifónica e surge o primeiro espaço físico de culto (capela) onde os capelães, os cantores e os instrumentistas encarregavam-se do serviço litúrgico diário (Grout & Palisca, 1988).

Com o Concílio de Trento³, a polifonia foi considerada como uma forma musical litúrgica da Igreja Católica Romana.

No período barroco, houve um lento afastamento da polifonia e um retorno ao estilo monódico, privilegiando a poesia. A música continha um carácter dramático e representativo em que as intervenções solísticas, corais e orquestrais apelavam à sensibilidade, à fantasia e à emoção (Ferreira dos Santos, 2000). É durante este período que surgem os chamados oratórios e as cantatas. Sendo os primeiros caracterizados por utilizarem de forma operática, textos bíblicos e as segundas caracterizadas pela utilização pequenos textos oratórios.

É apenas com o texto da Constituição *Sacrosanctum Concilium* divulgado no ano de 1963 que é alterada de forma significativa a celebração litúrgica do ritual religioso católico.

³ Convocado pelo Papa Paulo III e ocorreu de 1545 a 1563.

Importância da música religiosa no ritual religioso católico

A Igreja privilegiou, ao longo dos tempos, o canto nas celebrações litúrgicas e, segundo o texto da Constituição *Sacrosanctum Concilium*⁴, “aprova e admite no culto todas as formas de verdadeira arte, dotadas das devidas qualidades”. Este documento acerca da liturgia levou a cabo várias modificações na igreja e na liturgia, como por exemplo, antes do concílio as missas eram cantadas apenas em latim, eram celebradas com o sacerdote de costas para o povo e apenas era usado o canto gregoriano e o órgão de tubos. Com a publicação deste documento, as missas começaram a ser celebradas na própria língua (português, espanhol, inglês, etc), com a participação do povo e com o sacerdote voltado para o mesmo. Para além do canto gregoriano, foi introduzido o canto religioso popular ou piedoso e poderia ser utilizado outro tipo de instrumento desde que manifestasse os louvores e dignidade a Deus. O *Sacrosanctum Concilium* serviu como base para outros documentos também acerca da música litúrgica, como por exemplo, em 1967, o *Musicam Sacram* (Sánchez, 2012).

A música e o canto nas celebrações têm como função uma participação mais activa e intensa da assembleia. Para isso, deve ser baseada num sistema harmónico simples e acessível permitindo ao povo a fácil memorização e participação na celebração do ritual religioso católico.

(...) o canto é fruto da ressonância da Palavra no íntimo do coração dos fiéis. Não se trata de um canto qualquer, mas de um cântico «espiritual», de um canto que caracteriza tanto a oração como a própria comunidade orante (Liberto, 2006, p. 2).

⁴ Primeiro documento aprovado pelo Concílio Vaticano II, em 1963.

Também é considerado importante o cuidado com os textos, músicas e formas de expressão para que seja sublinhada a enormidade do acto a celebrar (Oliveira, 2004).

A tradição musical da Igreja (universal) é um tesouro de inestimável valor que excede todas as outras expressões de arte, sobretudo porque o canto sagrado, intimamente unido com o texto, constitui parte necessária ou integrante da Liturgia solene (Ferreira dos Santos, 1993, p. 2).

Desde o surgimento da música religiosa que esta era encarada como uma oração cantada com devoção. Como foi referido anteriormente, a leitura dos textos era a essência do canto gregoriano.

O texto, nos cânticos para a liturgia, é um elemento importante a ter em consideração pois, segundo a Constituição sobre a Sagrada Liturgia afirma no nº. 121⁵, *os textos destinados ao canto sacro devem estar de acordo com a doutrina católica e inspirar-se sobretudo na Sagrada Escritura e nas fontes litúrgicas* (Ferreira dos Santos, 1982, p. 2). A parte musical irá salientar as ideias, sentimentos e emoções presentes no texto. A linguagem utilizada tem que ser bíblica e deverá transmitir uma mensagem que não seja confusa e contrária à doutrina da igreja.

A música deve constituir uma unidade com o texto e este tem um valor indicativo, ou seja, mostra qual o sentido do cântico a usar naquele momento através da perspectiva nocional, da mensagem do texto, e da perspectiva do ritual, da forma musical a empregar (Ferreira dos Santos, 1988).

Os cânticos devem estar de acordo com o tempo litúrgico, com a festa a ser celebrada e com cada momento do ritual, salientando-se sentimentos de louvor, glória, de prece e de dor humana. Assim, “um cântico de entrada não

⁵<http://arquiocesedegoiania.org.br/portal/wp-content/uploads/2012/07/sacrosanctum-concilium2.pdf>

serve para a comunhão, um salmo responsorial para a acção de graças pós-comunhão, etc.” (Ferreira dos Santos, 1982, p. 3). De acordo com o Rev. Dr. Geraldo⁶ (citado por Ferreira dos Santos, 1978), cada parte da celebração exige situações funcionais da música devido a estas terem um significado próprio. Assim, é importante ter em conta a música atribuída a esse mesmo momento.

Quando apropriados, o canto ou a música conferem à celebração um importante significado, daí os documentos da Igreja afirmarem que a “música deve também ser santa e é-o quanto mais estreitamente estiver unida à Palavra inspirada e à acção misteriosa” (Ferreira dos Santos, 2000, p. 9).

A linguagem utilizada deverá ser compreensível e que ao ser escutada não transmita uma sensação errada. Estes aspectos são considerados importantes no sentido de um clima espiritual intenso, participado e proveitoso (Oliveira, 2004).

Segundo a Instrução Geral sobre o Missal Romano, “a parte principal da Liturgia da Palavra é constituída pelas leituras da Sagrada Escritura e pelos cânticos que ocorrem entre elas (...). À primeira leitura segue-se o salmo responsorial ou gradual que é parte integrante da Liturgia da Palavra” (Ferreira dos Santos, 1978, p. 2).

Os cantos que usamos nas nossas igrejas são parte integrante da acção litúrgica. Eis porque devem ser o próprio coração do rito ou a sua essência (Ferreira dos Santos, 1994, p. 43).

Seria importante salientar ainda, o papel do compositor litúrgico, segundo o Padre André Gouzes⁷ (citado por Oliveira, 2002:2), que entende que o compositor litúrgico deve seguir três princípios fundamentais:

⁶ Professor de Bíblia e Liturgia no I.C.H.T. do Porto

⁷ Padre André Gouzes dedicou-se à reconstrução de um “corpus” musical litúrgico

qualquer acto litúrgico é baseado na palavra de Deus; escrever música litúrgica pressupõe que se viva esta liturgia com um povo e antes de escrever, é imprescindível fazer obra de memória. O repertório é um tesouro para o desabrochamento da fé e causa poética; é a partir desta memória que se deve trabalhar e criar.

O Coro religioso no seio da comunidade

Na história da humanidade o canto em grupo comumente foi uma prática constante e engendradora de socialização. Na história da Igreja cristã, por exemplo, desde seus primórdios esta prática foi uma actividade sempre presente na liturgia (Pereira & Vasconcelos, 2007, p. 99)

Fazer parte de um coro está directamente ligado às relações estabelecidas entre um grupo de pessoas em que estas convivem, trocam experiências e transmitem mensagens, sendo este relacionamento visto como um acto prazeroso e como um convívio social.

A música é considerada um importante elemento na sociedade e, de acordo com Allan Merriam (1964 citado por Júlia Hummes, 2004), as funções da música podem ser categorizadas da seguinte forma:



Fig. 12 – Coral Municipal Lia Viana⁸

⁸ http://www.festivaldecorais.com.br/versao/nonaedicacao/novo/corais.php?pagina=9&id_corais=131#ancora

“função de expressão emocional”, refere-se à libertação e expressão de ideias e sentimentos; “função do prazer estético”, implícita no gosto pela música, sendo comum a várias culturas; “função do divertimento”, diferença entre entretenimento puro (apenas tocar ou cantar) e entretenimento combinado para outros fins. São ainda definidas as funções: “de comunicação”, relacionado com o facto de a música comunicar algo mas não ser considerada como uma linguagem universal; “de representação simbólica”, relacionada com o facto de a música poder representar ideias e comportamentos através das suas letras ou dos elementos que é composta; “de reacção física”, no sentido de provocar e mudar os comportamentos em grupos; “de impor conformidade às normas sociais”, ou seja, a música como forma de controlo social; a função “de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos” descrita como uma evidente dificuldade na separação do religioso e do social; a função “de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura”, sendo a música um meio de transmissão cultural, orienta os membros de uma sociedade e, por último, “de contribuição para a integração da sociedade”, a música como ponto de ligação entre membros da sociedade reunidos em actividades que integram a cooperação e a coordenação. Para este autor, estes conceitos interligam-se desde sempre.

Merriam (1964) considera que o número das funções acima consideradas estão sujeitas a sofrer alterações no sentido do aumento ou da diminuição do seu número, mas no essencial, aquelas que ele enumera resumem o papel da música na cultura humana.

O canto coral é considerado uma das expressões humanas mais antigas e passa por toda uma aprendizagem musical, quer seja através do método formal ou informal de aprendizagem, desenvolvimento vocal, integração e inclusão social (Amato, 2007). O grupo tem consciência de que existe a criação de laços e responsabilidades, respeito, convivência, interacção entre os elementos, aprendizagem e uma unificação das pessoas independentemente do seu *background* social e económico (Amato, 2009).

(...) o coro é um espaço constituído por diferentes relações interpessoais e de ensino-aprendizagem, exigindo do regente uma série de habilidades e competências referentes não somente ao preparo técnico musical, mas também à gestão e condução de um conjunto de pessoas que buscam motivação, aprendizagem e convivência em um grupo social (Amato, 2007, p. 75).

Nesta perspectiva, podemos observar que fazer parte de um coro pode ser visto como um momento animador da celebração e também como uma ferramenta de socialização e de integração social.

Segundo Vygotsky (1998),

(...) o canto coral, por ser um local que propicia muitos contactos sociais, permite os sujeitos a se colocarem em situações que os conduzem ao aprendizado e desenvolvimento de relações com a música, com os outros e com a comunidade (Vygotsky citado por Pereira & Vasconcelos, 2007, p.118).

Relativamente ao âmbito religioso, um músico ou um cantor litúrgico deverá ter presente algumas características para que a prática religiosa seja digna. Este deverá ser uma pessoa de fé, isto é, que acredita em Deus; que cante no sentido de oração e não com intenção de mostrar qualidades; que preze pela qualidade musical, técnica e espiritual; que colabore em grupo; que se preocupe em transmitir uma mensagem e que seja humilde. É necessário que o coro que ajuda na celebração tenha qualidade musical, rigor na escolha do repertório e tenha como objectivo a união, a participação e servir de suporte à assembleia na eucaristia. Não deve querer focar a atenção do público apenas para o momento musical, como se de um concerto se tratasse, pois, em primeiro, está a palavra de Deus (Sánchez, 2012).

De acordo com Ferreira dos Santos (1977), as pessoas exprimem-se mais através do canto do que através da declamação de um texto. São trabalhados aspectos como a motricidade, afectividade e intelectualidade sendo estimulados pelo ritmo, pela melodia e pela harmonia. O autor refere

ainda que a música funciona como uma libertação de sentimentos e emoções levando as pessoas a viver mais ampla e conscientemente.

3.4.METODOLOGIA E MÉTODOS

O método adoptado para a recolha de dados foi o inquérito por questionário. Este era composto por seis perguntas mistas em que incluía uma opção de resposta fechada (*Sim, Não, Nem sempre / Por vezes*) e uma justificação da resposta independentemente da sua escolha, duas de resposta aberta e uma em que o participante teria que identificar os seus conhecimentos a nível musical.

As perguntas de resposta aberta, segundo Sousa (2009), “são objecto de análise de conteúdo, mas algumas vezes torna-se necessária uma cotação numérica”. As perguntas de resposta fechada, de acordo com Tuckman (2005), permitem aos investigadores usar os “questionários ou as entrevistas para transformar em dados a informação directamente comunicada por uma pessoa (ou sujeito)”.

A escolha de um questionário com perguntas mistas deveu-se ao facto de querer obter uma justificação, contribuição ou opinião do participante em relação a cada pergunta.

3.5.ANÁLISE E DISCUSSÃO DE DADOS

A pesquisa de campo foi realizada a 35 participantes, em que 25 pertenciam ao género feminino e 10 ao género masculino, com idades compreendidas entre os 18 e os 80 anos. Procurei uma diversificação tanto ao nível de idades, de conhecimentos musicais como participação activa num grupo coral (20) e frequência na celebração eucarística (15), tendo estes uma maior diversificação de respostas ao nível de conhecimentos musicais e participação na celebração.

O questionário continha perguntas direccionadas para a existência da música na celebração eucarística e, principalmente, para a sua importância (Ver Anexos - anexo n.º 1).

Como cada participante podia referir várias respostas, contou-se não o número de participantes mas sim o número de respostas dadas. Serão também descritos alguns exemplos de respostas às perguntas presentes no questionário realizado.

Os vinte participantes que são elementos do coro referiram que: não tinham conhecimentos de música (9), tinham conhecimentos básicos (5), tinham alguns conhecimentos adquiridos através dos ensaios do coro (4) e apenas dois referiram que possuíam alguns conhecimentos devido a fazerem parte de um rancho folclore. Os quinze elementos inquiridos que participam frequentemente na celebração eucarística, mencionaram que: tinham conhecimentos básicos (7) em que dois eram através de aulas de órgão na juventude, frequentavam academias (3), tinham formação de conservatório/instrumentista profissional (2), não possuíam conhecimentos musicais (2), e apenas um referiu que tinha oito anos de estudos musicais e quatro anos de canto gregoriano.

Seguidamente, era perguntado acerca da cultura musical de cada participante. Observou-se que, a maioria das respostas mencionadas foram: ouve música/ assiste a concertos (30), assiste/ actua em bandas e/ou orquestras (4) e alguns elementos não responderam a esta questão (4).

Em relação à primeira pergunta, todos os participantes afirmaram que era importante a existência de música durante a celebração do ritual religioso católico, assim como é referido por Ferreira dos Santos (1993) e explicaram a escolha da sua resposta. A título de exemplo, posso referir algumas das respostas:

“Porque interioriza melhor a mensagem de Deus” (género masculino, 50 anos, participante na celebração eucarística)

“Porque a música eleva a mente” (género feminino, 46 anos, participante na celebração eucarística)

“Porque nos ajuda a estarmos mais perto do acto religioso, quebra a monotonia que possa existir e ajuda a dar mais esplendor à celebração” (género masculino, 37 anos, coralista)

Fazendo uma breve comparação entre o grupo de participantes coralistas e o grupo de participantes frequentes na celebração eucarística, podemos concluir que todos são da mesma opinião: a presença da música numa celebração é relevante, tendo mesmo apresentado explicações muito similares.

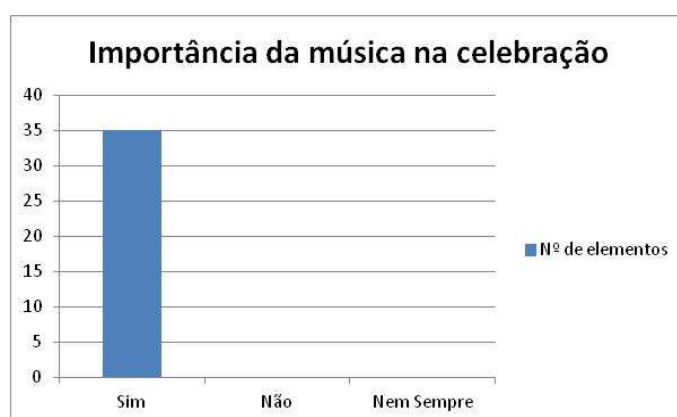


Gráfico 1 – Importância da música na celebração

Relativamente à segunda pergunta, vinte e sete participantes responderam positivamente, três responderam que *não* e cinco *nem sempre*. Os elementos que responderam *sim*, justificaram que gostavam de cantar (9), faziam parte de um coro (8) e porque meditavam mais desta forma (10). Os três que responderam *não*, referiram que não sabiam cantar (4) e os cinco da categoria *nem sempre* afirmaram que participavam dependendo do estado de espírito, por vezes não conheciam as músicas e porque tinham vergonha (4).



Gráfico 2 – Cantar durante a celebração

Na terceira pergunta, as respostas dos participantes foram unânimes em relação à música ajudar no decorrer da celebração. Esta resposta foi justificada de acordo com alguns factores tais como, alegre a celebração (13), celebração mais solene (8), maior concentração/participação (10), menos monotonia (3) e apenas um participante não respondeu.

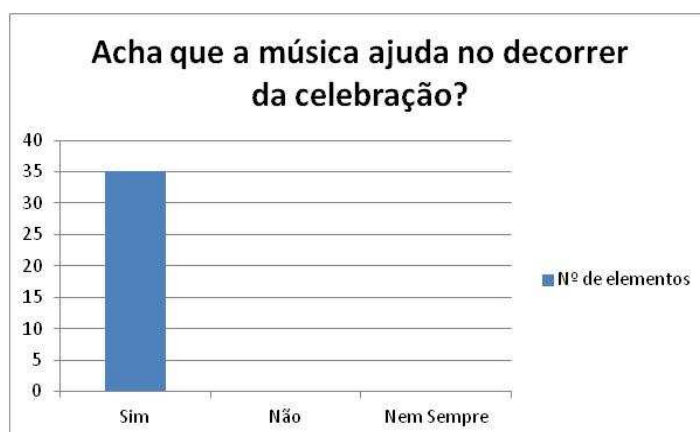


Gráfico 3 – Ajuda da música no decorrer da celebração

Em relação à quarta pergunta, trinta e dois participantes consideraram que a letra das músicas é importante durante a celebração, privilegiando o motivo da compreensão da mensagem presente na liturgia. Este resultado vai

ao encontro do mencionado por Ferreira dos Santos (1982), quando afirma que o texto, nos cânticos para a liturgia, é um elemento importante a ter em consideração.

Apenas três participantes referiram a categoria *por vezes*, justificando que não prestavam atenção às letras.

Nesta pergunta assim como na primeira e na terceira, os participantes apresentaram respostas similares apesar de, como já foi referido, vinte pertencerem a um coro religioso e quinze participarem frequentemente na celebração eucarística.

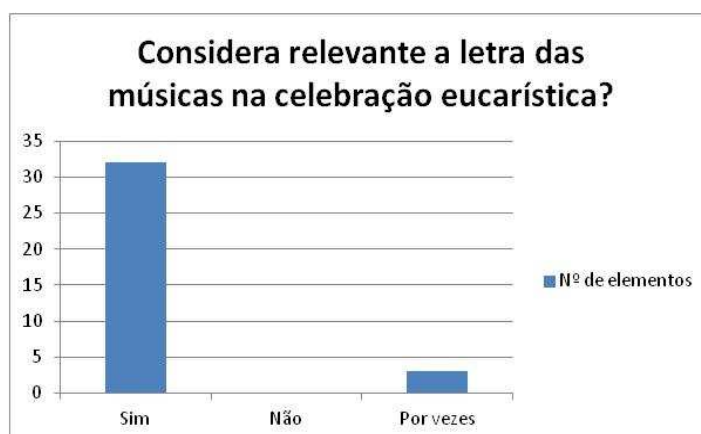


Gráfico 4 – Importância das letras das músicas na celebração

Relativamente à quinta pergunta, trinta e três participantes responderam positivamente e apenas dois escolheram a opção *por vezes*. No geral, os participantes justificaram a sua resposta referindo motivos religiosos como por exemplo, a ligação entre a parte musical e a parte litúrgica (28), dado que a escolha das obras tendo em conta a liturgia potenciam uma experiência religiosa e cada momento da celebração muito mais intensos (Ferreira dos Santos, 1982). A título de exemplo, posso referir algumas das respostas:

“Ajuda a contemplar melhor a liturgia e ajuda a dar esplendor às liturgias” (género masculino, 37 anos, coralista)

“Porque a letra deve ser escolhida de acordo com a liturgia a ser celebrada” (género masculino, 50 anos, participante na celebração eucarística)

“Quem escolhe as obras musicais, tem que ter em atenção a liturgia” (género feminino, 46 anos, participante na celebração eucarística)

Em relação à opção *por vezes*, foi referido que não é costume prestar muita atenção às obras tocadas/ cantadas escolhidas de acordo com a liturgia.

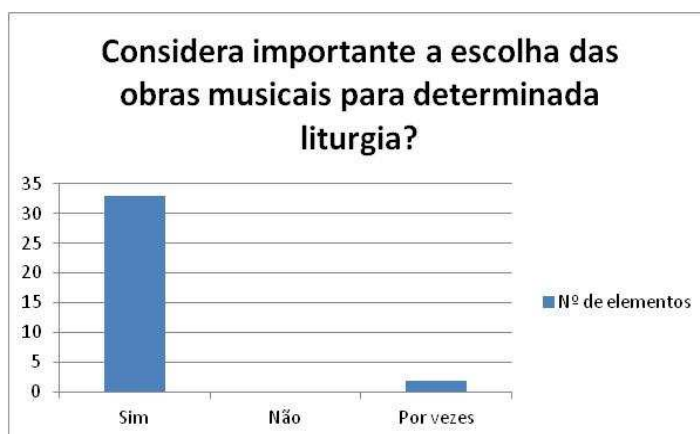


Gráfico 5 – Importância da escolha das obras musicais

A sexta pergunta incidia sobre o gosto de pertencer a um coro religioso em que vinte e oito responderam *sim* e sete responderam que *não*.

As respostas variaram bastante nesta pergunta e surgiram diversas razões para as suas escolhas. Os participantes que responderam *sim*, assinalaram o gosto pelo canto (14), seguida da categoria não sabe/ não responde (9), motivos pessoais (6), participação mais activa (5) e apenas um participante referiu a categoria relativa ao convívio. No último tipo de resposta (*não*) foram referidos motivos tais como, não responde/ não gosta

(4), motivos pessoais – a não adequação à personalidade e qualidade musical insuficiente – (2) e cantar desafinado (1).

Tal como refere Amato (2077) e Vigotsky (citado por Pereira & Vasconcelos, 2007), fazer parte de um coro pode ser visto como um espaço de partilha de conhecimentos, experiências, aprendizagens e interesses comuns.

A título de exemplo, posso referir um tipo de resposta *sim* e um tipo de resposta *não* dadas nos questionários:

“Porque a música é mais mágica para quem a canta ou toca” (género feminino, 47 anos, participante na celebração eucarística)

“Devido à minha personalidade, não me sentia bem ficando exposta perante tanta gente” (género feminino, 46 anos, participante na celebração eucarística)

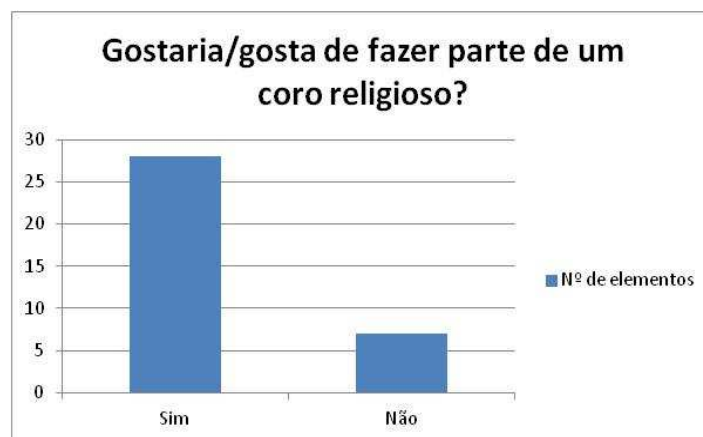


Gráfico 6 – Gostar de participar num coro religioso

A pergunta sete era uma pergunta de resposta aberta em que se tentava perceber o que levava ou levaria as pessoas a fazerem parte de um coro religioso. Os participantes variaram nas suas respostas e por meio de uma selecção, foram realizadas as seguintes categorias:



Tabela 4 – Motivos de participação num coro religioso

“A harmonia do louvor enche-me a alma” (género masculino, 68 anos, participante na celebração eucarística)

“O facto de me sentir mais participativa na cerimónia religiosa” (género feminino, 46 anos, participante na celebração eucarística)

“Faço parte de um coro religioso assim estou integrado na comunidade da qual faço parte e gosto da melodia de vários cânticos, uns mais alegres outros mais tristes, sinto-me bem” (género masculino, 37 anos, coralista)

“Porque faz-me sentir mais perto de Deus” (género feminino, 38 anos, coralista)

Relativamente à oitava e última pergunta, os participantes eram abordados acerca de um dito popular de Santo Agostinho (“Cantar é rezar duas vezes”) e teriam que responder se concordavam ou não com esta afirmação. Como podemos observar no gráfico, trinta e quatro participantes responderam afirmativamente enquanto que apenas um respondeu negativamente.



Gráfico 7 – “Cantar é rezar duas vezes”

“Porque muitas vezes as músicas são autênticas orações” (género feminino, 39 anos, participante na celebração eucarística)

“Porque Deus fica de certeza contente com a participação, alegria e entusiasmo de todas as pessoas. Ao invocar o nome de Deus com sons tão bonitos é de certeza uma forma de duplicar a oração” (género feminino, 49 anos, participante na celebração eucarística)

“Porque cada coisa deve estar no seu âmbito ou seja, cantar é uma coisa e rezar é outra na minha opinião” (género feminino, 19 anos, participante na celebração eucarística)

3.6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para a consumação desta investigação foi utilizado o questionário com perguntas mistas como forma de mostrar qual a importância que a música religiosa tem actualmente.

A amostra escolhida foi composta por elementos pertencentes a um coro religioso e elementos que participam frequentemente na celebração eucarística. A razão pela qual esta amostra foi seleccionada deve-se ao facto de esta estar presente na celebração do ritual.

Ao longo da análise feita às diferentes respostas obtidas através dos questionários, podemos constatar que os resultados obtidos, na sua maioria, corresponderam às expectativas. Assim, por exemplo, em relação à pergunta um verificamos que todos os participantes consideram que a música tem importância dentro de uma celebração.

Na maioria das vezes, as pessoas costumam cantar na celebração, embora algumas manifestassem limitações quanto aos seus conhecimentos musicais e forma de estar durante o decorrer da cerimónia. É de notar, no entanto, que o facto de determinada igreja possuir um bom ou mau coro este possa contribuir para a maior ou menor adesão da assembleia ao canto. Tal como já tinha sido visto na pergunta número 3 do questionário, as pessoas responderam aquilo que é a evidência: um culto proporcionador de bem-estar e felicidade tem mais adeptos.

De uma forma geral, os participantes do questionário entenderam que os textos musicados têm todo o interesse no decorrer da celebração, o que sugere mais uma vez, que a música utilizada durante a cerimónia tem um carácter pedagógico importante, uma vez que se assume como facilitadora da mensagem que se quer transmitir.

É também perceptível, assim como na preparação de qualquer espectáculo, que o público aderirá de melhor ou pior forma à celebração, de acordo com a percepção que tem das escolhas feitas pelo maestro/ animador

da celebração: “Os responsáveis pela promoção da participação cantada da assembleia devem organizar, lenta e sabiamente, um repertório adequado às suas assembleias” (Ferreira dos Santos, 1982, p. 4).

Nas respostas obtidas à pergunta “Gostaria/gosta de fazer parte de um coro religioso”, para além da resposta mais óbvia, gosto pelo canto, verifiquei que também neste tipo de comunidade, participações que possam colocar em evidência elementos dessa mesma comunidade, são bem vistas socialmente.

O canto coral, enquanto prática social e enquanto actividade educativa-musical é estudado por alguns autores que enfatizam os aspectos relacionados aos benefícios desta actividade para o desenvolvimento de seus integrantes nas dimensões pessoal, interpessoal e comunitárias (Pereira & Vasconcelos, 2007, p.100).

(...) Os participantes do canto coral desenvolvem uma maior consciência da sua identidade enquanto pessoa, enquanto indivíduo e tem sua auto-estima trabalhada por ser um componente com função institucional definida e que contribui para o grupo enquanto estrutura cultural (Pereira & Vasconcelos, 2007, p.117).

As respostas fornecidas na sétima pergunta revelaram que as motivações que levam as pessoas a querer fazer parte de um grupo coral são essencialmente de natureza social: gosto pelo canto, motivos religiosos, maior participação na celebração e o convívio (Oliveira, 2001 & Nanni, 2000).

Por último, com a pergunta “Cantar é rezar duas vezes”, verifiquei que esta frase pronunciada à 1700 anos por Santo Agostinho, uma das mais importantes figuras no desenvolvimento do cristianismo ocidental, continua a gerar as mais diversas interpretações que poderão demonstrar um maior ou menor grau de ligação espiritual dos inquiridos relativamente ao culto que professam.

Da minha experiência como maestrina de um coro religioso, parece-me importante a existência da vertente pedagógica com o objectivo de incutir uma maior motivação e empenho nos coralistas. Assim, tal como um

professor tem que elaborar planificações e preparar as suas aulas, um maestro/ animador da celebração, tem que preparar e escolher os cânticos adequados para cada momento da cerimónia, bem como preocupar-se com a prestação do coro no geral e de cada um dos seus elementos em particular, de forma a potenciar um ambiente propício ao aumento gradual da qualidade performativa do grupo. De resto, é esta a posição defendida por Amato (2007, p.80) quando afirma:

A inclusão caracteriza-se na perspectiva de que todos os indivíduos pertencentes a um coral encontram-se na mesma posição de aprendizes, unindo-se na busca de objectivos comuns de realização pessoal e grupal. A partir de então, inicia-se o processo de integração, no qual a cooperação dos integrantes é efectuada por meio de uma união com sentimentos canalizados para a acção artística colectiva.

Logo, com os ensaios que realiza, é da responsabilidade do maestro/animador da celebração, a transmissão de ensinamentos, tal como acontece durante a leccionação de uma aula.

Por fim, gostaria que este trabalho pudesse ser entendido como um contributo para o estudo da importância da música nas celebrações dos rituais religiosos.

4. CONCLUSÃO

A necessidade constante de actualização e formação sentida pelos docentes foi, com certeza, o motivo principal que me levou a fazer a opção no sentido de frequentar este mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico.

Considero que foi uma experiência extremamente enriquecedora quer ao nível do conhecimento, quer sobretudo, ao nível do relacionamento professor – aluno; professor – alunos e professor – professores. Claro que estando apenas no início de um esperado longo percurso, tenho consciência de que é necessária uma busca incessante do saber, com o objectivo de poder transmitir aos meus alunos, conhecimentos que sejam sólidos e oportunos. Tal só se consegue, se mantivermos a mente “aberta para obras”, ou seja, deve o professor aperfeiçoar as suas aprendizagens, dentro e fora da sala de aula, procurando orientar e incrementar uma prática que seja inovadora e cativante no sentido de uma maior e melhor adesão por parte dos seus alunos:

(...).um educador musical capaz de actuar de modo comprometido em diversos contextos escolares e extra-escolares, refletindo constantemente sobre a própria prática pedagógica e procurando renová-la continuamente (Penna, 2007).

Durante o último semestre deste mestrado, também realizei e concluí um projecto de investigação subordinado ao tema “A importância da música na celebração de um ritual religioso católico”. Este projecto permitiu-me contrabalançar a minha experiência profissional como maetrina no Coro do Santuário de Nossa Senhora do Bom Despacho, com a experiência obtida dentro da sala de aula. Desta experiência retirei que as técnicas de ensino utilizadas dentro da sala de aula, não diferem muito das utilizadas quando se dirige e ensaia um grupo coral. Com efeito, a experiência obtida durante este

mestrado, permitiu-me verificar a existência de várias pontes de ligação entre estes dois grupos, no que às técnicas de ensino e aprendizagem diz respeito.

Com a Prática Educativa que realizei durante cerca de dois anos de mestrado, sinto-me mais preparada e confiante para enfrentar os desafios futuros. Na minha opinião, foi fundamental a existência de seminários e professores supervisores e cooperantes, para que fosse realizada uma reflexão mais aprofundada do desenrolar das aulas e dos materiais que se poderia utilizar com as diferentes turmas de diversas faixas etárias.

Este mestrado proporcionou-me a aquisição de mais e melhores conhecimentos dotando-me, ao mesmo tempo, de ferramentas fundamentais para melhor poder desenvolver a minha actividade.

BIBLIOGRAFIA

- Amato, R. (2007). O canto coral como prática sócio-cultural e educativo-musical. *Opus*, 13 (1), 75-96.
- Amato, R. (2009). Música e políticas socioculturais: a contribuição do canto coral para a inclusão social. *Opus*, 15 (1), 91-109.
- Carvalho, A. (2007). Professores na era da globalização: desafios e contingências. In Sousa, J., & Fino, C., *A Escola Sob Suspeita* (191-204). Porto: Edições ASA.
- Costa, M. (2010). “O valor da música na educação na perspectiva de Keith Swanwick”, Dissertação de Mestrado em Educação publicada, Instituto de Educação da Universidade de Lisboa, Lisboa. Retirado de: (http://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/2563/1/ulfp035764_tm.pdf).
- Esperandio, T. (2010). “A música sob o interdito: a ambiguidade da relação entre a igreja e a polifonia musical no séc. XIV”, Tese de mestrado em Ciências da religião publicada, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, Brasil.
- Ferreira dos Santos, A. (1977). O Hino e a Celebração Eucarística. *Boletim de Música Litúrgica*, (24), 2-8.
- Ferreira dos Santos, A. (1978). O Salmo Responsorial. *Boletim de Música Litúrgica*, (26), 2-9.
- Ferreira dos Santos, A. (1978). O que é e o que não é música litúrgica. *Boletim de Música Litúrgica*, (28), 2-7.

- Ferreira dos Santos, A. (1982). Como escolher um repertório para a liturgia. *Boletim de Música Litúrgica*, (47), 2-4.
- Ferreira dos Santos, A. (1993). A música litúrgica no catecismo da Igreja Católica. *Boletim de Música Litúrgica*, (103/104), 2-7.
- Ferreira dos Santos, A. (1994). A Igreja que canta. *Boletim de Música Litúrgica*, (105), 42-45.
- Ferreira dos Santos, A. (2000). A Igreja e a Música no séc. XVIII. *Boletim de Música Litúrgica*, (133/134), 2-8.
- França, C. & Swanwick, K. (2002). Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática, *Em Pauta*, 13 (21). Retirado de: (<http://seer.ufrgs.br/index.php/EmPauta/article/viewFile/8526/4948>).
- Grout, D. & Palisca, C. (1988). *História da música ocidental*. Lisboa: Gradiva
- Hummes, J. (2004). Por que é importante o ensino de música? Considerações sobre as funções da música na sociedade e na escola, *Revista da ABEM*, 11 (17-25).
- Liberto, G. (2006). Música santa para a liturgia, *Nova Revista de Música Sacra*, (2ª Série), (118), 1-4.
- Mayday Group (1997). *Actions for Change in Music Education*. Retirado de:(<http://www.maydaygroup.org/php/resources/general/actionforchange.pdf>)
- Ministério da Educação (1989). Organização Curricular e Programas Ensino Básico - 1º ciclo. (4ª edição). Lisboa.

- Ministério da Educação (1991). Programa de Educação Musical – 5º e 6º anos. Lisboa.
- Ministério da Educação (2001). Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais. Lisboa.
- Ministério da Educação (2001b). Música – Orientações Curriculares – 3º Ciclo do Ensino Básico. Lisboa.
- Nanni, F. (2000). Mass Media e Socialização musical. *Revista Em Pauta*, 11 (16-17), 108-143.
- Oliveira, P. (2001). *Introdução à sociologia*. São Paulo: Ática
- Oliveira, A. (2002). A música litúrgica. Ponto de Situação, *Nova Revista de Música Sacra*, 2ª Série (102), 1-4.
- Oliveira, A. (2004). Quirógrafo de João Paulo II no centenário do Motu Proprio "Tra le sollecitudini", *Nova Revista de Música Sacra*, 2ª Série (110), 1-4.
- Palheiros, G. (1999). Metodologias e investigação sobre o ensino do ritmo. *Revista de Educação Musical*, (103), 4-9.
- Palheiros, G. (2004). Funciones y modos de oír música de niños y adolescentes, en distintos contextos. *Revista de Psicodidáctica*, (017).
Retirado de:
(<http://www.doredin.mec.es/documentos/01520073000019.pdf>)
- Penna, M. (2007). Não basta tocar? Discutindo a formação do educador musical. *Revista da ABEM*, 16, 49-56.

- Pereira, É. & Vasconcelos, M. (2007). O processo de socialização no canto coral: um estudo sobre as dimensões pessoal, interpessoal e comunitária, *Revista Música Hodie*, 7 (1).
- Pessoa, T. (2007). O Educador como Tecelão de Afectos: Reflexões e Desafios na Escola Actual. In Sousa, J., & Fino, C., *A Escola Sob Suspeita* (343-357). Porto: Edições ASA.
- Rückert, E. (1997). Música e Literatura, *Revista Gláuks*, (2), 125-138.
- Sánchez, B. (2012). *Música, liturgia e pastoral juvenil*. Edições Salesianas
- Sousa, A. (2009). *Investigação em Educação*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Souza, J. (2004). Educação musical e práticas sociais, *Revista da ABEM*, 10 (7-11).
- Swanwick, K. (1979). *A Basis for Music Education*. London: Routledge
- Tuckman, B. (2005). *Manual de Investigação em Educação: Como conceber e realizar o processo de investigação em Educação* (3ª edição). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Vasconcelos, A. (2006). Orientações programáticas do Ensino da Música no 1º Ciclo do Ensino Básico, *Revista APEM*.
- Ward, J. (1975). A Reforma da música sacra. *Centro Ward de Lisboa – Júlia d' Almendra*. Retirado de: (<http://centroward.no.sapo.pt/actividades/cursos/ReformaMusicaSacra.pdf>).

Wuytack, J. (2012). *Curso de Pedagogia Musical 5º Grau*. Porto: Associação Wuytack de Pedagogia Musical.

ANEXOS

Anexo 1

Questionário

O presente questionário realiza-se no âmbito de uma investigação que tem como tema “**A importância da música na celebração de um ritual religioso católico**”. Esta investigação está a ser realizada no mestrado em Educação Musical na Escola Superior de Educação do Instituto Politécnico do Porto. Os dados retirados deste questionário são confidenciais, pelo que só serão usados para o fim a que se destinam, não sendo cedidos a terceiros. Agradeço, desde já, a sua colaboração.

Idade: _____

Sexo:

Masculino

Feminino

Conhecimentos musicais:

Cultura musical (ex: ir a concertos, ouvir música):

1. Na sua opinião, é importante fazer música durante a celebração do ritual religioso católico?

Sim Não Nem sempre

Porquê?

2. Costuma cantar durante a celebração?

Sim Não Nem sempre

Porquê? _____

3. Acha que a música ajuda no decorrer da celebração?

Sim Não Nem sempre

Porquê? _____

4. Considera relevante a letra das músicas na celebração eucarística?

Sim Não Por vezes

Porquê? _____

5. Considera importante a escolha das obras musicais para determinada liturgia?

Sim Não Por vezes

Porquê? _____

6. Gostaria/gosta de fazer parte de um coro religioso?

Sim

Não

Porquê? _____

7. O que o levaria/leva a fazer parte de um coro religioso?

8. Segundo Santo Agostinho “cantar é rezar duas vezes”. Concorda com esta afirmação?

Sim

Não

Porquê?
