

M

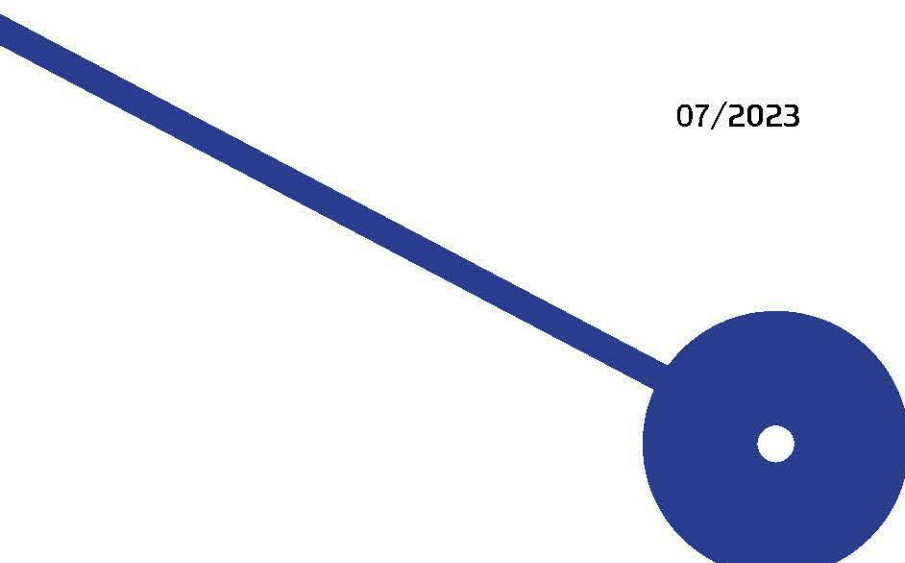
MESTRADO

Ensino de Educação Musical no Ensino Básico

A Flauta de Bisel no Ensino da Educação Musical

Adérito Pereira Gonçalves

07/2023



Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação

Adérito Pereira Gonçalves

A Flauta de Bisel no Ensino da Educação Musical

Relatório de Estágio

Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico

Orientação: Doutora Graça Boal-Palheiros

Doutor Pedro José dos Santos Boia

Porto, julho de 2023

Politécnico do Porto

Escola Superior de Educação

Adérito Pereira Gonçalves

A Flauta de Bisel no Ensino da Educação Musical

Relatório de Estágio

Mestrado em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico

Orientação: Doutora Graça-Boal Palheiros

Doutor Pedro José dos Santos Boia

Porto, julho de 2023

Ao meu avô Albano,

AGRADECIMENTOS

Este relatório de estágio representa o findar de mais uma etapa no meu percurso acadêmico.

Desta forma, gostava de agradecer a todos que fizeram parte deste meu percurso.

Agradeço assim:

Aos professores Pedro Boia e Graça-Boal Palheiros, por todo o apoio prestado ao longo do curso e na investigação.

A todos os professores inquiridos e entrevistados, pela disponibilidade em colaborar na investigação.

Ao professor Carlos Graciano, por toda a orientação e experiência transmitida na realização da Prática de Ensino Supervisionada.

Aos meus colegas estagiários, que sempre se mostraram disponíveis em ajudar e colaborar sempre que necessário.

A todos que de alguma forma fizeram parte do meu percurso acadêmico.

Aos meus amigos.

À minha família.

RESUMO ANALÍTICO

O presente relatório foi elaborado no âmbito da unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada, inserida no Mestrado de Ensino em Educação Musical no Ensino Básico na Escola Superior de Educação do Porto.

No Capítulo I do presente relatório é feita uma descrição e reflexão sobre aulas de Educação Musical observadas em diferentes escolas.

O Capítulo II apresenta o meu percurso durante toda a Prática de Ensino Supervisionada realizada numa turma de 5ºano do 2º ciclo do ensino básico, da Escola Básica dos 2º e 3º Ciclos de Augusto Gil. O mesmo aborda a escola e a turma em que realizei o estágio, assim como todos os desafios que me deparei ao longo do mesmo.

No Capítulo III está presente o estudo feito ao longo do ano letivo, onde aborda a utilização da flauta de bisel no ensino da Educação Musical em Portugal. Este estudo procura perceber o porquê de os professores utilizarem a flauta de bisel no ensino da Educação Musical, assim como a forma como esta foi inserida no ensino da Educação Musical em Portugal. O estudo revelou que existem diversas características que fazem com que a flauta de bisel seja o instrumento de eleição para a interpretação nas aulas de Educação Musical. A mesma chegou ao ensino da Educação musical através dos cursos Orff feitos na Fundação Gulbenkian na década de 60 e disseminada pelo país pela professora Maria de Lourdes Martins.

Palavras-chave: Flauta de Bisel; Educação Musical; Prática de Ensino Supervisionada

ABSTRACT

This report was written as part of the curricular unit of Supervised Teaching Practice, inserted in the Master of Teaching in Music Education in Basic Education of Escola Superior de Educação do Porto.

Chapter I of this report provides a description and reflection on Music Education lessons observed in different schools.

Chapter II presents my journey throughout the Supervised Teaching Practice carried out in a 5th grade class of the 2nd cycle of basic education at Escola Básica dos 2º e 3º Ciclos de Augusto Gil. It covers the school and the class in which I did my internship, as well as all the challenges I faced throughout it.

Chapter III presents the study done throughout the school year, which addresses the use of the recorder in the teaching of Music Education in Portugal. This study seeks to understand why teachers use the recorder in the teaching of Music Education, as well as how it was inserted in the teaching of Music Education in Portugal. The study revealed that there are several characteristics that make the recorder the instrument of choice for interpretation in Music Education classes. It reached the teaching of Music Education through the Orff courses held at the Gulbenkian Foundation in the 60's and spread throughout the country by the teacher Maria de Lourdes Martins.

Keywords: Recorder; Musical Education; Supervised Teaching Practice

LISTA SIGLAS

EM – Educação Musical

PES – Prática de Ensino Supervisionada

FB – Flauta de Bisel

EB – Escola Básica

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 – Planta sala 13	21
Figura 2 – Sala 13 (música).....	21
Figura 3 – Sala Museu.....	22
Figura 4 – Pergunta nº 1 – É profissionalizado no ensino da Educação Musical do 2º ciclo?	42
Figura 5 – Pergunta nº2 – Qual o seu género?	43
Figura 6 – Pergunta nº3 – Em que distrito (ou ilha) leciona?.....	43
Figura 7 – Pergunta nº4 – Qual a sua faixa etária?.....	44
Figura 8 – Pergunta nº5 – Leciona Educação Musical no 2º ciclo do Ensino Básico há quanto tempo?	44
Figura 9 – Pergunta nº6 – Utiliza a Flauta de Bisel nas suas aulas de Educação Musical?.....	45
Figura 10 – Pergunta nº7 – Defende ou é contra a utilização da flauta de bisel nas suas aulas de Educação Musical?.....	46
Figura 11 – Pergunta nº8 (questão aberta de resposta opcional) – Relativamente à pergunta anterior, explique os motivos da sua resposta.....	46

ÍNDICE DE TABELAS

Tabela 1 – Cronograma de Prática de Ensino Supervisionada.....	26
Tabela 2 – Resposta à pergunta 8 do inquérito por questionário.....	47
Tabela 3 –Tabela dimensões da entrevista.....	49

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	14
1. CAPÍTULO I – OBSERVAÇÃO DE PRÁTICAS MUSICAIS NO ENSINO BÁSICO.....	16
1.1 OBSERVAÇÃO NA ESCOLA BÁSICA DOS 2º E 3º CICLOS AUGUSTO GIL.....	16
1.2 OBSERVAÇÃO NA ESCOLA BÁSICA E SECUNDÁRIA DE MATOSINHOS.....	17
1.3 OBSERVAÇÃO NA ESCOLA BÁSICA DOS 2º E 3º CICLOS DE CLARA DE RESENDE.....	17
1.4 OBSERVAÇÃO NO COLÉGIO PAULO VI.....	18
1.5 OBSERVAÇÃO NA ESCOLA BÁSICA DOS 2º E 3º CICLOS DE PEDROUÇOS	19
1.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS ACERCA DAS OBSERVAÇÕES.....	19
2. CAPÍTULO II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	20
2.1. CARACTERIZAÇÃO DA ESCOLA.....	20
2.2. CARACTERIZAÇÃO DA TURMA.....	22
2.3. O MEU CAMINHO NA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA.....	23
3. CAPÍTULO III – PROJETO DE INVESTIGAÇÃO – A FLAUTA DE BISEL NO ENSINO DA EDUCAÇÃO MUSICAL.....	32
3.1. REVISÃO DA LITERATURA.....	32
3.1.1 A HISTÓRIA DA FLAUTA DE BISEL	32
3.1.2 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O DESENVOLVIMENTO DA EDUCAÇÃO MUSICAL EM PORTUGAL.....	34
3.1.3 A FLAUTA DE BISEL NO ENSINO DA EDUCAÇÃO MUSICAL.....	36
3.1.4 A FLAUTA DE BISEL NO ENSINO DA EDUCAÇÃO MUSICAL EM PORTUGAL	37
3.2. ESTUDO.....	38
3.2.1 METODOLOGIA	38
3.2.2 PARTICIPANTES.....	39
3.2.3 INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS.....	39
3.3. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DE DADOS.....	42
3.3.1 INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO	42
3.3.2 ENTREVISTA.....	48

3.4.	DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	52
3.5.	CONSIDERAÇÕES FINAIS DA INVESTIGAÇÃO	53
	CONCLUSÃO.....	56

INTRODUÇÃO

Este relatório está inserido na unidade curricular de Prática de Ensino Supervisionada do Mestrado de Ensino de Educação Musical (EM) no Ensino Básico (EB) da Escola Superior de Educação do Porto. O mesmo está dividido em 3 capítulos: Capítulo I – Observações de Práticas Musicais no Ensino Básico; Capítulo II – Prática de Ensino Supervisionada; Capítulo III – estudo “A Flauta de Bisel no Ensino da Educação Musical”.

O Capítulo I do relatório aborda as observações de práticas musicais realizadas no início do ano letivo em diferentes escolas. Estas observações permitiram que visualizasse vários professores com diferentes estratégias e metodologias em escolas e contextos distintos. No final deste capítulo é realizada uma reflexão sobre as diferentes práticas musicais observadas.

O Capítulo II aborda o meu percurso na Prática de Ensino Supervisionada (PES). Neste capítulo caracterizo a Escola Básica dos 2º e 3º Ciclos de Augusto Gil e a turma que me foi atribuída em contexto de PES. Apresento também os desafios com que me deparei ao longo do estágio, as estratégias e metodologias utilizadas, assim como a importância do professor cooperante no apoio ao professor estagiário.

O Capítulo III apresenta o estudo “A Flauta de Bisel no Ensino da Educação Musical”. O mesmo procura perceber as razões que levam à utilização, ou não, da flauta de bisel (FB) no ensino da Educação Musical e a forma como esta foi inserida no ensino da Educação Musical em Portugal.

Este relatório representa o findar do meu percurso académico, onde tive a oportunidade de colocar em prática tudo o que fui aprendendo e refletindo ao longo do Mestrado. A valorização da relação entre o ensino e a reflexão para um professor inicia-se no estágio, pois “prevê-se que a iniciação à prática profissional promova uma postura crítica e reflexiva em relação aos desafios, processos e desempenhos do quotidiano profissional” (Vieira F. , 2013, p. 2642). Segundo Schön, como citado em Vieira (2013, p.2643), o estágio atualmente procura que o professor tenha:

Uma noção do ensino como ato moral e político de natureza indagatória e de uma noção do professor como intelectual crítico e agente de mudança, prevalecendo uma epistemologia positivista na construção do conhecimento profissional e pressupondo-se que ele resulta da aquisição e aplicação de conhecimentos e soluções pré-determinados aos problemas da prática.

A formação inicial valoriza então a fundamentação da prática de ensino na investigação e promove uma postura crítica e reflexiva em relação aos desafios, processos e desempenhos do cotidiano profissional. A qualidade da pedagogia articula-se assim com a qualidade das práticas de formação e investigação.

A formação do professor, não só durante a Prática de Ensino Supervisionada (PES), mas também durante todo o seu percurso académico é importante na forma como reflete, para posteriormente ter mais estratégias, metodologias e conhecimentos sobre as diferentes áreas ligadas á educação para poder aplicar na prática. Segundo Santo (2013, p.3), o professor durante a sua prática pedagógica vai deparar-se com situações complexas instáveis e únicas, que podem variar dependendo do contexto em que estão inseridos, dos diferentes intervenientes e das diferentes culturas. Desta forma, é necessário que o professor tenha um conhecimento científico, pedagógico e técnico, aliado a uma capacidade de análise e reflexão que permita resolver problemas, assumindo-se assim como um professor reflexivo.

1. CAPÍTULO I – OBSERVAÇÃO DE PRÁTICAS MUSICAIS NO ENSINO BÁSICO

Este capítulo apresenta as observações de aulas de Educação Musical em diferentes escolas dos 2º e 3º ciclos do ensino básico. As observações decorreram na Escola Básica dos 2º e 3º ciclo de Augusto Gil, na EB e Secundária de Matosinhos, na EB dos 2º e 3º Ciclos de Clara de Resende, no Colégio Paulo VI e na Escola EB de 2º e 3º ciclo de Pedrouços.

1.1 OBSERVAÇÃO NA ESCOLA BÁSICA DOS 2º E 3º CICLOS AUGUSTO GIL

Na EB dos 2º e 3º Ciclos de Augusto Gil observei aulas de turmas de 5º ano, lecionadas pelo professor cooperante de estágio. O professor segue o manual “Música 6” de José Carlos Godinho e as aulas consistiram na criação de produtos finais. As áreas trabalhadas nestas aulas foram a audição, com o objetivo de trabalhar conceitos musicais, e a interpretação musical. Tanto a audição como a interpretação tinham como objetivo a criação de produtos finais, sendo perceptível a existência de um fio condutor na aula para chegar a esse produto final.

Os alunos apresentaram uma boa prática vocal e uma facilidade a tocar flauta. A nível ritmo alguns alunos têm dificuldade, nomeadamente em manter a pulsação. O professor demonstrou uma boa capacidade de fazer a ligação entre os conceitos teóricos e a prática musical. Todos os exercícios que o mesmo realizou na aula procuravam trabalhar diferentes aspetos musicais que seriam utilizados no produto final. O professor nas aulas utilizou a solmização, apoiando-se no método de Kodály, utilizando gestos, um recurso de aprendizagem na pedagogia de kodály intitulado de *Manossolfa*, que é “uma sequência de gestos manuais utilizada na aprendizagem de alturas” (Silva, 2012, p. 73).

1.2 OBSERVAÇÃO NA ESCOLA BÁSICA E SECUNDÁRIA DE MATOSINHOS

A Escola Básica e Secundária de Matosinhos é uma instituição pública de ensino, inserida no Agrupamento de Escolas de Matosinhos, que pertence ao conselho de Matosinhos no Distrito do Porto. O agrupamento de Matosinhos conta com vários parceiros, sendo que é relevante referir a parceria com a Escola de Música Óscar da Silva e Conservatório de Dança e Música, que procura a formação dos alunos através do ensino articulado de música e de dança (Agrupamento de Escolas de Matosinhos, 2021).

A aula assistida foi numa turma de 5ºano e decorreu numa sala de aula dita normal, com a disposição das mesas em U. A professora mencionou que não utiliza manual escolar e explicou que usufrui de liberdade e autonomia para trabalhar o que considera adequado com as suas turmas ao longo do ano letivo.

Ao longo da aula os alunos foram bastante recetivos às instruções por parte da professora. Nesta aula a professora trabalhou com a turma a interpretação e um pouco de audição. As atividades que a professora realizava ao longo da aula procuravam trabalhar diferentes aspetos musicais que seriam utilizados no produto final da atividade. Novamente foi possível perceber a existência de um fio condutor ao longo da aula.

1.3 OBSERVAÇÃO NA ESCOLA BÁSICA DOS 2º E 3º CICLOS DE CLARA DE RESENDE

A EB dos 2º e 3º Ciclos de Clara de Resende faz parte do Agrupamento Clara de Resende e situa-se na cidade do Porto. A aula decorreu numa sala de aula destinada à Educação Musical, a qual estava equipada com vários instrumentos de percussão e uma clavinova. A sala conta ainda com projetores, computador, colunas, um quadro pautado e um quadro liso. A sala está disposta com mesas de 2 pessoas numa disposição normal (em filas). Para a Educação Musical a escola adotou o manual "Play" de Jonas Araújo e Tito Santos.

A aula observada foi numa turma de 5º ano, a qual apresentou um bom comportamento. Esta aula, comparada com todas que observei de Educação Musical, foi excessivamente expositiva, devido à demasiado utilização do manual escolar por parte da professora, trabalhando principalmente conceitos musicais de forma teórica. É importante que se assista também a este tipo de aulas em contexto de estágio para percebermos aquilo que nos é transmitido nas cadeiras teóricas de mestrado, sobre a importância de não realizar as aulas praticamente expositivas. Com esta aula percebi que os alunos necessitam de fazer música para se sentirem motivados. Considero assim, que é mais fácil e mais motivador para os alunos perceber os conceitos teóricos através da prática e não apenas com a exposição teórica dos conceitos.

1.4 OBSERVAÇÃO NO COLÉGIO PAULO VI

O Colégio Paulo VI é uma instituição privada fundada em 1964, localizada em Gondomar e tem como premissa o rigor, a excelência e a competência. A escola conta com vários projetos educativos distintos como forma de enriquecer o currículo de cada aluno. Dentro destes projetos educativos encontramos a música, onde a escola procura que “os alunos aprofundem a sua apreciação, compreensão e desempenho musicais, permitindo criar, recriar e ouvir através do desenvolvimento de competências de experimentação, de improvisação, de composição, de escuta, de reflexão, de movimento, de interpretação” (Colégio Paulo VI, S/D), o que vai ao encontro das aprendizagens essenciais traçado pela Direção Geral da Educação (2018).

As aulas de Educação Musical decorrem num pavilhão destinado ao desporto e com salas de música. A sala estava bem equipada, conta com instrumentos Orff, clavinova, projetores, computador e coluna de som. O manual adotado pela escola é o “Play 6” de Jonas Araújo e Tito Santos.

A aula observada foi numa turma de 6º ano e foi essencialmente prática e focada na interpretação. A aula foi delineada para ser trabalhada por acréscimo de diferentes partes até chegar a um produto final. Este tipo de aula fez-me ver, tal como noutras escolas (EB dos 2º e 3º Ciclos de Augusto Gil e EB e Secundária de Matosinhos), a importância de ter um fio condutor ao longo da aula e a forma como se vai acrescentando camadas até chegar a um produto final.

Todas as atividades ao longo da aula procuram trabalhar diferentes aspetos musicais que serão utilizados no produto final.

1.5 OBSERVAÇÃO NA ESCOLA BÁSICA DOS 2º E 3º CICLOS DE PEDROUÇOS

A EB dos 2º e 3º Ciclos de Pedrouços faz parte do Agrupamento de Escolas de Pedrouços e localiza-se no concelho da Maia. As aulas de Educação Musical decorrem numa sala sem mesas, onde os alunos estão dispostos em U em cadeiras. A sala conta com um quadro interativo, teclado e computador, assim como um compartimento onde são guardados instrumentos de percussão.

A aula observada foi numa turma de 6º ano e foi essencialmente de interpretação, tendo uma parte de audição comentada. Gostei do facto da sala não ter mesas e apenas cadeiras que têm suporte para pequenos cadernos se necessário. Desta forma, a turma está em U e cada aluno consegue ver os restantes. A professora nos exercícios e canções que realizou trabalhou sempre a memória musical dos alunos, não utilizando recursos visuais.

1.6 CONSIDERAÇÕES FINAIS ACERCA DAS OBSERVAÇÕES

No início deste ano letivo tinha bastantes dúvidas sobre a melhor forma de abordar as aulas de Educação Musical. Através destas observações pude assistir a aulas de vários professores com diferentes estratégias e metodologias em escolas e contextos distintos.

Com estas observações tive a oportunidade de conhecer distintas realidades da Educação Musical e de perceber que mesmo existindo diferenças entre turmas, estratégias e recursos, o objetivo é comum. De forma sucinta, a aula de Educação Musical tem de ser vista como um todo, todos os exercícios, aquecimentos e práticas vocais e instrumentais, procuram trabalhar pequenas partes que visam à realização de um produto final, onde os alunos se sintam realizados e motivados. Por fim, é importante referir que a prática sempre se apresentou como a principal forma de ensinar e que a aprendizagem da teoria adveio maioritariamente da prática.

2. CAPÍTULO II – PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

A Prática de Ensino Supervisionada (PES) não é apenas uma unidade curricular que faz parte do nosso currículo enquanto estudantes do ensino superior, mas sim a unidade curricular que nos irá engrandecer, tanto a nível pessoal como profissional. Este é o momento da nossa caminhada onde colocámos em prática e em situação real de ensino, todo o conhecimento teórico construído ao longo de todo o percurso formativo.

2.1. CARACTERIZAÇÃO DA ESCOLA

A EB dos 2º e 3º Ciclos de Augusto Gil faz parte do Agrupamento de Escolas Aurélia de Sousa e localiza-se na Rua da Alegria, no concelho do Porto. A escola ocupa um edifício antigo, que outrora funcionou com o nome de Colégio Nossa Senhora da Estrela e Colégio João de Deus. A escola tem um recreio bastante pequeno para a densidade dos seus alunos. A escola conta ainda com uma biblioteca/centro de recursos bem equipado e bastante frequentado (Agrupamento de Escolas Aurélia de Sousa, 2022, p.12).

A EB dos 2º e 3º Ciclos de Augusto Gil conta com vários alunos tanto no 2º como no 3º ciclo. Relativamente ao 2º ciclo, através dos dados divulgados pelo Agrupamento de Escolas Aurélia de Sousa (2022) no seu projeto educativo, conseguimos perceber que estiveram matriculados no ano letivo de 2021-2022, 241 alunos no 2º ciclo.

As aulas de EM são lecionadas em duas salas, a sala de música 13 (Figura 1 e 2) e a sala museu (Figura 3). A sala 13 conta com um quadro pautado, armários que guardam instrumentos musicais, uma porta e quatro janelas. Relativamente à distribuição das mesas é a forma tradicional (Figura 1), estando a sala dividida por cinco filas. A sala tem também uma mesa lateral para o professor orientador assistir às aulas. A nível de recursos esta sala conta com clavinova, projetor, computador e sistema de som fixo e portátil. Como referido, as aulas de Educação musical também são lecionadas noutra sala, conhecida como a sala museu, pois anteriormente servia como museu da escola, mas que atualmente é utilizada como local para a leção de

aulas de Educação Musical, conferências e concertos. Esta sala conta com um piano, instrumental orff com jogos de sinos, metalofones, xilofones e instrumentos de percussão.

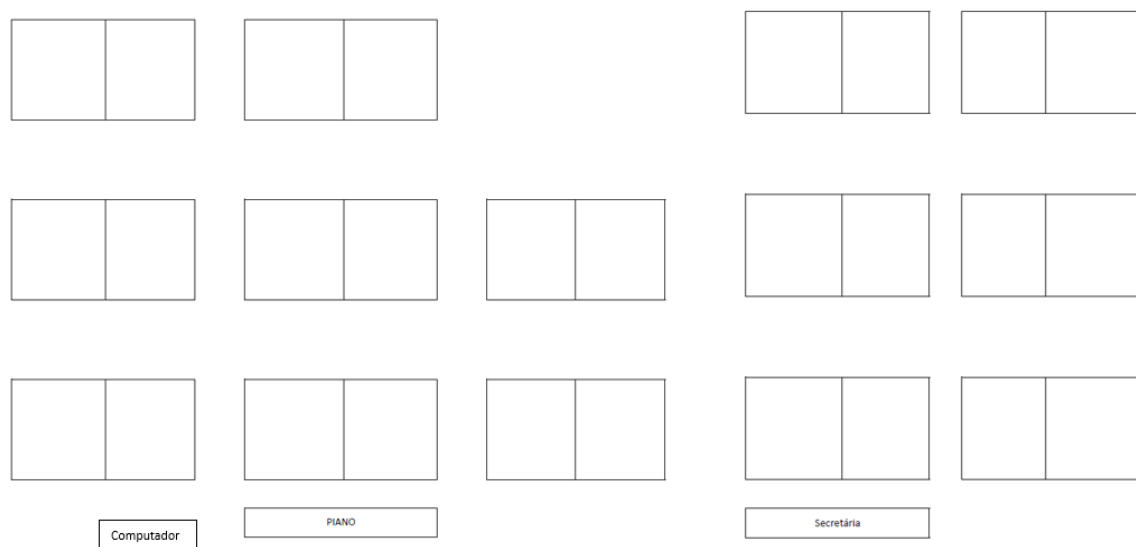


Figura 1 - Planta sala 13

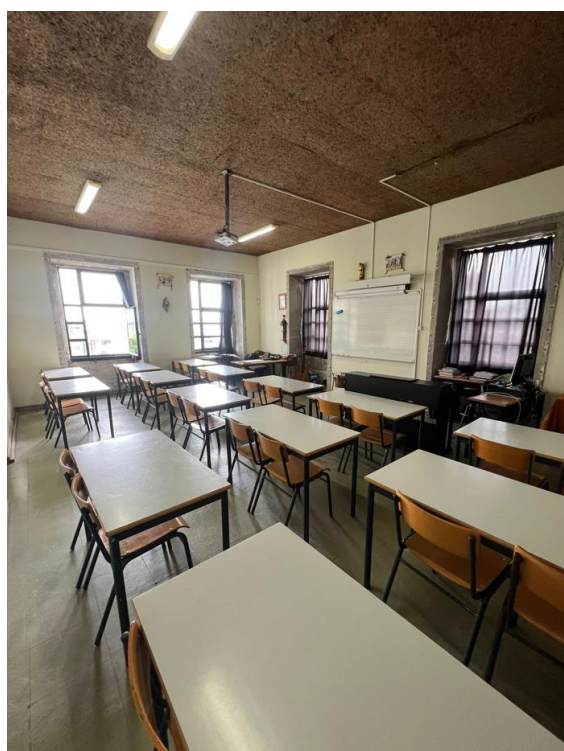


Figura 2 - Sala 13 (música)



Figura 3 - Sala Museu

O manual adotado pela escola para a disciplina de Educação Musical no 5º ano é o “Música Cinco” de José Carlos Godinho. Relativamente a projetos relacionados com a Educação Musical, ao consultarmos o projeto educativo do Agrupamento de Escolas Aurélia de Sousa (2022, p.11), está mencionado que na Escola Básica dos 2º e 3º Ciclos de Augusto Gil existem clubes como Canto, Percussão e Orquestra. No entanto, atualmente apenas estão em vigor o Clube de Canto e o Clube de Percussão, sendo que anteriormente existiu também o clube de flautas. A escola Augusto Gil conta com Educação Musical no 2º e 3º ciclo do Ensino Básico, sendo que no 2º ciclo a carga horária é de 2 blocos semanais (100 minutos) e no 3º ciclo a carga é mais reduzida, tendo apenas um bloco de 50 minutos por semana.

2.2. CARACTERIZAÇÃO DA TURMA

A turma que me foi atribuída no contexto de estágio foi o 5ºB. No início do ano letivo a turma tinha 24 elementos, sendo que ao longo do ano saíram 2 alunos e entraram 3, terminando assim o ano letivo com 25 alunos. No total foram 28 alunos que contactei no contexto de Prática de Ensino Supervisionada. Uma das características da turma é a sua diversidade cultural, a mesma conta com alunos de países como Portugal, Brasil, Bangladesh, Nepal e Canadá. Nenhum destes alunos apresenta necessidades adicionais de suporte.

Em toda a turma só uma aluna tem formação a nível de música. Relativamente aos gostos musicais dos alunos, estes apresentam uma preferência pelo Pop e Funk. No entanto, quando um novo género musical é apresentado à turma demonstram sempre motivação e interesse.

A turma apresentou um comportamento satisfatório ao longo do ano letivo e uma ótima ligação com o professor estagiário. Os alunos demonstraram sempre interesse e motivação para os diferentes conteúdos abordados ao longo do ano letivo. A maioria gosta de tocar instrumentos orff de altura definida, nomeadamente xilofone e metalofone e também flauta de bisel.

2.3. O MEU CAMINHO NA PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

No início do ano letivo tivemos a oportunidade de refletir sobre as diferentes orientações e aprendizagens essenciais para a Educação Musical, realizados pelo Ministério da Educação/DEB, (1991, 2001 e 2018). Foi através destes documentos que identifiquei os diferentes objetivos, as diferentes áreas de aprendizagem e essencialmente percebi que o ensino da Educação Musical deve basear-se principalmente na parte prática.

Ao mesmo tempo que abordava estas diferentes orientações, tive a oportunidade de assistir a aulas de diferentes professores de Educação Musical. Estas deram-me a oportunidade de perceber como um professor estrutura uma aula de Educação Musical, como cria um fio condutor para a mesma, desenvolvendo pouco a pouco um produto final. Foi nesta fase que tive a oportunidade de conhecer o professor orientador de PES, que nos explicou todo o caminho que iríamos ter pela frente e a sua visão acerca do ensino da Educação Musical. Foi nesta fase que assisti a duas aulas lecionadas pelo professor orientador cooperante à turma que me seria atribuída para a PES.

Desde cedo o professor cooperante de PES deu o seu parecer sobre a forma como vê o ensino da Educação Musical, da relevância que esta tem para o desenvolvimento dos alunos e da importância de articulação sempre que possível com outras áreas do saber, procurando assim aumentar a motivação dos alunos. Ao consultarmos Tracana (2010 p.1574), percebemos que é importante a colaboração e cooperação do professor orientador cooperante na relação

com o estudante estagiário. O mesmo afirma que o apoio do professor cooperante “é importante na medida em que ajuda o estagiário a estabelecer o seu plano de trabalho, alertando-o para as características do meio escolar e dos/as alunos/as que poderão estar na mira do seu trabalho”.

O professor orientador cooperante também tem como objetivo ajudar a que os estagiários tenham melhores estratégias e metodologias de trabalho, procurando transmitir o seu parecer sobre diversos aspetos do ensino.

O professor orientador cooperante procura então:

Melhores metodologias de trabalho, estratégias de atuação na aula, investigação quanto aos seus gostos musicais e preferências de execução instrumental, entre outras características, são conjuntamente estudadas e analisadas para que a planificação do trabalho de sala de aula seja consciente e adequada ao público-alvo (Tracana, 2010, p.1574).

Tudo isto que foi referido foi realizado pelo professor cooperante orientador ao longo do ano letivo, através da observação das aulas dos professores estagiários, da reflexão sobre as mesmas e da orientação em seminários.

Relativamente ao início da lecionação, este deu-se em formato de cooperação com o professor orientador. Considero que esta é uma boa forma de dar início à lecionação em contexto de PES, pois permite que o professor estagiário leccione, de forma mais reduzida, pausada e articulada, em conjunto com o professor cooperante, fazendo uma ponte entre aquilo o que foi a observação, e aquilo que será a lecionação de forma autónoma. Nesta fase o professor estagiário inicia a sua construção de planificações sempre orientado pelo professor cooperante. Esta orientação é importante pois:

O professor orientador cooperante fará um levantamento das necessidades do estagiário juntamente com este para estabelecer o seu plano de trabalho com mais coerência, solidez e viabilidade, resultando numa planificação das atividades letivas cuidadosa e rigorosa, assim como uma planificação e estruturação de atividades artísticas conscientes das características dos intervenientes (Tracana, 2010, p.1574).

Ao longo de todo o estágio, após cada aula existia o momento de seminário e de reflexão em conjunto com outros professores estagiários e com o professor orientador cooperante. Os

seminários funcionam como um momento de reflexão e de partilha, onde o professor estagiário tem a perceção dos momentos negativos e positivos da lecionação, mas também onde são referidas metodologias que podem colmatar falhas, ajudando assim na melhoria do desempenho do estagiário.

Os seminários e reflexões, com professores orientadores, professores supervisores e colegas de estágio, foram bastante importantes para mim ao longo do ano letivo pois permitiram-me sempre perceber os erros que ia cometendo. Desta forma, tendo em conta a opinião dos diferentes professores e colegas, e também da minha própria reflexão de como correram as aulas, procurei sempre colmatar os diferentes erros que fui cometendo ao longo do estágio, procurando melhorar sempre a forma como leciono.

Relativamente ao repertório que abordei ao longo do ano letivo, no 1º período o foco foi no concerto de Natal. Nesta fase procurei fazer uma ligação com a música tradicional madeirense, através da música “Da serra veio um pastor”, onde ao longo das aulas foi contextualizando diferentes instrumentos musicais madeirenses, assim como o grupo musical Xarabanda.

No 2º período abordei diferentes repertórios como música portuguesa (Cante alentejano, música tradicional, música do século XX) uma peça tradicional espanhola e música erudita com o tema “Quebra-Nozes” de Tchaikovski, onde realizei uma audição ativa.

O 3º período teve como objetivo a preparação do concerto final e o repertório realizado foi todo música portuguesa do século XX, com os temas “Primeiro Dia”, de Sérgio Godinho, “Não há estrelas no céu” de Rui Veloso, “Desfolhada” de Nuno Nazareth Fernandes e Ary dos Santos e “Acordai” de Lopes-Graça. Escolhi apenas repertório português do século XX, pelo facto de considerar que os alunos cada vez mais se afastam deste tipo de repertório, sendo que a maioria parece ter pouco conhecimento deste repertório. Como professores de Educação Musical temos o dever de fazer este contacto musical nesta fase da vida deles, pois dificilmente autonomamente o farão. Quando apresento este tipo de peças aos meus alunos, sinto que os mesmos gostam, apresentam uma grande motivação quando é feita uma contextualização da obra, e só não ouvem este tipo de repertório pois não têm estímulos ao longo da sua vida para isso. Recordo e cito as palavras de um aluno meu que me disse “Professor, agora acordo todos

os dias e escrevo no Youtube Simone de Oliveira e ouço sempre a Desfolhada”. Isto para mim é a demonstração da influência que um professor pode ter ao lecionar uma disciplina como é a Educação Musical, temos de ser nós a dar o estímulo aos alunos para eles contactarem com diferentes géneros musicais.

Para a orientação das planificações ao longo do ano letivo, foi realizado um cronograma (Tabela 1) de médio/longo prazo, que foi sendo desenvolvido ao longo do ano letivo, consoante os concertos agendados e os conteúdos e repertório definidos para serem abordados.

Tabela 1 – Cronograma de Prática de Ensino Supervisionada

PES – 30 semanas	Semanas	Aulas	Atividades Musicais/Temas	Tema
10 a 16 de outubro	1ª	Observação	Nota Sol e lá na flauta. Forte e Piano.	
17 a 23 de outubro	2ª	Observação	Interpretação da música “Dois barris em Avis”. Instrumentos de altura definida e indefinida.	
24 a 30 de outubro	3ª	Aula 1 e 2 (cooperação)	Pulsação. Andamentos lento, moderado e rápido. Interpretação do tema “Uptown Funk” de Bruno Mars.	Música Pop
31 de outubro a 6 de novembro	4ª	Feriado		
7 a 13 de novembro	5ª	Aula 3 e 4 (cooperação)	-Introdução da nota Ré na flauta. -Organizações de estruturas musicais – Canção com o nome de cada aluno.	Canção original
14 a 20 de novembro	6ª	Lecionação 5 e 6	-Contextualização de instrumentos tradicionais madeirenses. -Interpretação do tema “Da Serra veio um pastor” – História tradicional madeirense com melodia de Lopes Graça.	Música tradicional
21 a 27 de novembro	7ª	Lecionação 7 e 8	-Continuação da interpretação do tema “Da serra veio um pastor”. -Visualização de vídeos com instrumentos musicais madeirenses.	Preparação Concerto de Natal
28 de novembro a 4 de dezembro	8ª	Lecionação 9 e 10	-Continuação da interpretação do tema “Da serra veio um pastor”. -Interpretação do tema “Noite Feliz”	Preparação Concerto de Natal

5 a 11 de dezembro	9ª	Lecionação 11 e 12	-Continuação da interpretação do tema "Da serra veio um pastor". -Continuação da interpretação do tema "Noite Feliz". Interpretação dos temas "Rock de Natal" e "Miscelânea de Natal"	Preparação Concerto de Natal
12 a 16 de dezembro	10ª	Lecionação 13 e 14	- Ensaio geral para a atuação no concerto de Natal.	Concerto de Natal
Interrupção letiva - Natal				
2 a 6 de janeiro	11ª	Lecionação 15 e 16	- Contraste e semelhança rítmica. -Família dos instrumentos – Cordas e Sopros. -Escala Pentatónica	Família das cordas e sopros
9 a 13 de janeiro	12ª	Lecionação 17 e 18	- Escala pentatónica - Interpretação do tema "O meu chapéu tem três bicos" e improvisação.	Música tradicional e improvisação
16 a 20 de janeiro	13ª	Lecionação 19 e 20	- Audição Ativa com interpretação da marcha do "Quebra-Nozes" de Tchaikovski.	Música Erudita e audição ativa
23 a 27 de janeiro	14ª	Lecionação 21 e 22	Família da percussão. - Peça para percussão "A Catalunha"	Música tradicional Espanhola (adaptação)
30 de janeiro a 3 de fevereiro	15ª	Lecionação 23 e 24	- Peça para percussão "A Catalunha".	Música tradicional Espanhola (adaptação)
6 a 10 de fevereiro	16ª	Lecionação 25 e 26	-A semínima com ponto e colcheia. - O galope. - Canção "A galope eu vou".	Canção original
13 a 17 de fevereiro	17ª	Lecionação 27 e 28	- Peça para flauta com nota semínima com ponto e colcheia e galope. - Contextualização do Cante Alentejano. "Fui comer uma romã" – Cante tradicional alentejano.	Cante Alentejano
20 a 24 fevereiro	18ª	Carnaval		
27 de fevereiro a 3 de março	19ª	Lecionação 29 e 30	Ambientes sonoros – Sons corporais e Instrumentais. Composição de ambientes sonoros para uma história (Atividade de Composição)	Composição
6 a 10 de março	20ª	Lecionação 31 a 32	Música contemporânea – Música concreta, música experimental. Sons convencionais e não-convencionais.	Música contemporânea e composição

			Criação de uma partitura gráfica. (Atividade de Composição e contemporâneo)	
13 a 17 de março	21 ^a	Lecionação 33 e 34	Introdução da nota Dó Agudo na flauta. "Não há estrelas no céu" – Rui Veloso.	Música Pop Portuguesa
20 a 24 de março	22 ^a	Lecionação 35 e 36	Continuação da interpretação do tema – "Não há estrelas no céu".	Música Pop Portuguesa
27 a 31 de março	23 ^a	Lecionação 37 e 38	Continuação da interpretação da música "Não há estrelas no céu". Auto-avaliação.	Música Pop Portuguesa
Interrupção Páscoa				
17 a 21 de abril	24 ^a	Lecionação 39 e 40	Acordai – Fernando Lopes Graça. Introdução da nota Sib na flauta. (Música erudita portuguesa).	Música Erudita Portuguesa
24 a 28 de abril	25 ^a	Feriado		
1 a 5 de maio	26 ^a	Lecionação 41 e 42	Revisão do tema Acordai – Lopes Graça. Interpretação da música "Primeiro dia" de Sérgio Godinho	Música portuguesa
8 a 12 de maio	27 ^a	Lecionação 43 e 44	Aprendizagem do tema Primeiro Dia de Sérgio Godinho.	Música portuguesa (Preparação concerto final)
15 a 19 de maio	28 ^a	Lecionação 45 e 46	Aprendizagem do tema desfolhada de Simone de Oliveira.	Música portuguesa (Preparação concerto final)
22 a 26 maio	29 ^a	Lecionação 47 e 48	Revisão dos temas "Desfolhada", "Primeiro Dia", "Não há estrelas no céu" e "Acordai".	Música portuguesa (Preparação concerto final)
29 maio a 2 de junho	30 ^a	Lecionação 49 e 50	Ensaio das 4 peças para o espetáculo final – "Desfolhada", "Primeiro dia", "Não há estrelas no céu" e "Acordai".	Música portuguesa (Preparação concerto final)
5 a 9 de junho	31 ^a	Provas de aferição		
12 a 14 de junho	32 ^a	Lecionação 51 e 52	Ensaio Geral para o Concerto Final de ano.	Concerto Final de ano

Em relação às metodologias e estratégias de ensino, considero que estas foram sempre melhoradas ao longo do ano letivo. Neste aspeto foi bastante importante a relação do grupo de trabalho de estágio. Tive a oportunidade de assistir a aulas de outros professores estagiários e do professor orientador cooperante, que nos permitiu, ao longo do ano letivo, assistir às aulas de uma das suas turmas, o 5ºD. Estas observações foram importantes pois fizeram com que pudesse vivenciar diferentes estratégias e metodologias de ensino, dando-me a possibilidade de ver como abordar diferentes atividades de distintas formas, sendo possível definir na minha cabeça, como podia aplicar as mesmas na minha turma. Ao longo do ano letivo, através da lecionação e da observação consegui cada vez melhor, definir e perceber quando planifico, as metodologias e estratégias que resultam de melhor forma com a minha turma de estágio. Os resultados nem sempre eram positivos, mas ao longo do tempo, e principalmente através do erro e da reflexão, fui percebendo o porquê de não correr tão bem e colmatar essas falhas.

A principal metodologia que optei ao longo do ano, para realizar exercícios de aquecimento de flauta, vocal, ensino de letras de canções e partes instrumentais, foi a imitação. Segundo Wuytack e Boal-Palheiros (2013, p.9): “A técnica da imitação é fundamental na aprendizagem da música (...). A aprendizagem da língua materna começa sempre pela imitação. Também a primeira etapa do processo de aprendizagem de música deverá ser a imitação”.

Na Educação Musical no 2º ciclo do ensino básico o conhecimento musical dos alunos geralmente é quase nulo, desta forma a imitação é uma metodologia com resultados positivos, visto que nos permite realizar uma linha vocal ou instrumental e esta ser facilmente repetida pelos alunos. Procurei sempre realizar as diferentes atividades com recurso à imitação, com a maior qualidade possível, pois para a imitação resultar de forma eficaz é necessário que “o professor saiba realizar bem, e os alunos saibam observar e ouvir, para depois imitar” (Wuytack & Boal-Palheiros, 2013 p.9).

Ao longo do estágio realizei também atividades, que apesar de a metodologia ser a imitação, a partitura estava projetada no quadro. Experimentei a aprendizagem das diferentes atividades de forma distinta. Sempre que a partitura estava projetada notava que os alunos aprendiam, por exemplo, mais rapidamente a letra das músicas, ou realizavam mais facilmente uma linha melódica de flauta. Porém, se realizasse a passagem para a sala museu, os alunos tinham mais

dificuldades em realizar as suas partes, pois sentiam falta do recurso visual. Quando os alunos aprendiam as diferentes partes apenas através da imitação, sem recurso visual, por vezes demorava um pouco mais, mas as suas partes ficavam memorizadas e eram executadas sem necessidade de recurso visual. Isto vai ao encontro do que dizem Wildt, Carvalho e Gerling citado em Amorim (2022, p.49), “quando o intérprete toca de memória, é mais fácil existir (...) maior concentração na tarefa a desempenhar e maior liberdade ao não haver dependência da partitura”. Com isto, ao longo do estágio optei por utilizar o recurso à visualização, dependendo da finalidade da atividade, ou do instrumento em questão. Sempre que queria montar um produto em sala de aula, optava por utilizar a partitura projetada para toda a turma, pois facilitava tanto na visualização como na perceção da forma musical. Se o objetivo fosse realizar uma obra musical, como se realizou no concerto final de ano, na sala museu, procurava que os alunos tivessem todas as partes decoradas, expeto as flautas, que na maioria das obras tinham uma linha melódica extensa, e desta forma utilizaram partituras para facilitar a interpretação dos diferentes temas.

Relativamente aos três princípios organizadores da Educação Musical definidos pela Direção-Geral da Educação (2018), Experimentação e Criação, Interpretação e Comunicação, e Apropriação e Reflexão, todos foram realizados no contexto da PES. As aulas foram focadas maioritariamente na Interpretação, pelo facto de no 1º e 3º período a maioria das aulas terem sido destinadas para a preparação de concertos. Existiram também bastantes aulas, principalmente no 2º período, em que se abordou a Apropriação e Reflexão. Nesta aulas procurei sempre que a informação transmitida aos alunos fosse sucinta, que procurasse a motivação dos mesmos para o tema em questão, e sempre que possível realizar a associação com diferentes disciplinas. Relativamente à Experimentação e Criação, apenas foram realizadas duas aulas para este princípio orientador. Antes de realizar estas atividade, optei por desenvolver atividades de Apropriação e Reflexão, e Interpretação e Comunicação em grande grupo, para que os alunos tivessem um contacto inicial com os diferentes temas (Ambientes sonoros e composição contemporânea), para posteriormente terem bases com o objetivo de realizar as atividades de criação em pequenos grupos. Nestas atividades de criação é importante que haja pequenas regras definidas por parte do professor para os alunos conseguirem realizar estas atividades com criatividade, mas de forma orientada e focada naquilo que o professor pretende para o produto final.

Ao longo do ano letivo foi bastante importante a forma como o professor cooperante orientador incentivou o grupo de trabalho, procurando sempre que tanto eu como os meus colegas melhorássemos a forma como lecionamos e percebermos acima de tudo os erros que cometíamos e o porquê dos mesmos surgirem. Segundo Froehlich como citado em Boal-Palheiros e Boia (2020, p.123), “os professores supervisores devem partilhar com os seus estudantes a competência de escolherem uma determinada ação entre várias opções”. O professor cooperante orientador, ao longo do ano letivo apresentou diferentes formas e estratégias para abordar diferentes atividades, para que nós, professores estagiários, pudéssemos perceber que não existe só uma forma de abordar uma atividade. Desta forma, cada um de nós foi criando o seu perfil como professor e adaptando as diferentes estratégias e metodologias consoante o gosto pessoal e a própria turma.

Segundo Chua e Welch, como citado em Boal-Palheiros e Boia (2020, p.123), “um estudo recente indica que aprendizagem de novas abordagens de ensino e interações com outros professores parecem ter um impacto positivo nos professores de música”. Considero que ao longo do ano letivo, a troca de interações tanto com o professor cooperante como com os professores estagiários Renato e Nuno, foi bastante positiva para todo o trabalho que realizamos ao longo do ano letivo. Os espaços de partilha e de reflexão foram essenciais para o trabalho que fomos realizando. Acredito que cada um de nós, leva um pouco de cada um na forma como leciona.

Gostava de referir a forma como fomos recebidos na escola de Augusto Gil. Fomos sempre acarinhados pelos diferentes professores, funcionários e alunos. A relação que se estabeleceu não foi só com a nossa turma de estágio, mas com toda a comunidade escolar. Foi bastante positivo o feedback dos pais, nos concertos que realizamos durante o ano letivo. O professor cooperante refere sempre aos pais a importância que a disciplina de EM tem na formação dos alunos. O mesmo conseguiu criar na escola uma comunidade escolar que valoriza bastante a EM. Isto não se cria de um dia para o outro, é necessário insistência e lutar por aquilo que acreditamos. Devido ao esforço do professor cooperante orientador, atualmente os estagiários contam com a possibilidade de realizar as suas aulas de EM tanto numa sala de aula tradicional como num salão, anteriormente conhecido como “Sala Museu”. Esta sala é agora recheada de instrumentos, permitindo que se possa trabalhar em grupo, e que se faça apresentações públicas para toda a comunidade escolar, onde se percebe o valor que a EM tem no currículo.

3. CAPÍTULO III – PROJETO DE INVESTIGAÇÃO – A FLAUTA DE BISEL NO ENSINO DA EDUCAÇÃO MUSICAL

A escolha deste tema é motivada pelo interesse em perceber o contributo da flauta de bisel (FB) para o ensino da Educação Musical (EM). A investigação procurará perceber as razões que levam à utilização, ou não, da FB no ensino da EM e a forma como a mesma foi inserida no Ensino da EM, no ensino básico em Portugal. Assim, este estudo conta com duas perguntas de partida: Quais são as razões que levam utilização, ou não da flauta de bisel no ensino da Educação Musical? De que forma a flauta de bisel foi introduzida no ensino da Educação Musical em Portugal?

Numa primeira parte é feita uma contextualização histórica sobre a FB e sobre o desenvolvimento do ensino da EM em Portugal. A segunda parte do estudo está relacionada com o método da investigação, onde são apresentadas as metodologias utilizadas, o inquérito por questionário e a entrevista. Aborda também os participantes da investigação, que são ou foram professores de Educação Musical do 2º ciclo do ensino básico e professores que tenham conhecimento sobre a implementação da FB no ensino da EM em Portugal. Na terceira parte são apresentados e discutidos os dados provenientes dos métodos de recolha de dados utilizados. Aqui conseguimos perceber as vantagens e desvantagens atribuídas ao uso da flauta de bisel no ensino da Educação Musical.

3.1. REVISÃO DA LITERATURA

3.1.1 A HISTÓRIA DA FLAUTA DE BISEL

Segundo Sávio Araújo (1999, p.1), a flauta é um dos instrumentos musicais mais antigos. Encontra-se relatos de uso, pelo ser humano, durante a era paleolítica, de ossos e outros objetos com formato de tubos para produzir sons. A flauta neste tempo adquiria um significado místico e era utilizada em rituais de magia, onde os curandeiros das tribos tocavam como um instrumento

que auxiliava nas comunicações com o mundo dos espíritos, com o objetivo de por exemplo curar doenças ou parar a chuva.

Inicialmente a flauta tinha várias formas, desde pequenos apitos feitos através de ossos de avestruz, tubos de bambu com um corte em forma de forquilha e cascas de fruta. Sabe-se que as civilizações Egípcias e Sumérias já utilizavam a flauta com três e quatro orifícios. Durante o período da renascença, as flautas eram construídas unicamente de tubos de madeira que continham orifícios que eram fechados com os dedos para produzir diferentes notas. Existiam variações da flauta, algumas eram tocadas verticalmente, dando origem à atual flauta doce (bisel), e outras horizontalmente, que se tornou na flauta transversal (Araújo, 1999, pp.1-2).

Segundo Araújo (1999, p.2), até 1400 as flautas eram tocadas como forma de acompanhar composições vocais. A partir da renascença a flauta separou-se da música vocal e teve a sua própria forma de música instrumental. A mesma passou por diversas transformações e deu origem à flauta transversal, que ao longo dos tempos foi tirando protagonismo à flauta de bisel.

Ilton Filho (2009, p.18), explica que o nome Flauta Doce advém da sua característica sonora suave, ou seja, doce. Esta sonoridade agradou as sociedades da Idade Média e da Renascença. Os exemplares de flautas doces encontrados até os dias de hoje datam destas épocas e são conhecidas como, a flauta doce de Dordrecht e de Göttingen. A flauta de Dordrecht é datada do século XIII, sendo encontrada num castelo nos Países Baixos, situado na cidade que lhe atribuiu o nome. Esta flauta é de madeira, com aproximadamente 27 cm e 1,1 cm de diâmetro, tem sete orifícios, e o seu corpo é cilíndrico. A flauta de Göttingen apareceu no século seguinte, século XIV, e foi encontrada numa fossa de uma casa de banho, num castelo na cidade de Göttingen, Alemanha em 1987. Esta é feita de madeira e mede aproximadamente 25,5 cm com um "Thumbhole", ou seja, um buraco localizado na parte de baixo da flauta onde se coloca o polegar.

Segundo Ilton Filho (2009, p.27), no século XV, os fabricantes de instrumentos iniciaram uma produção de flautas doces, com variações, onde tinham diferentes registos e tamanhos. Nesta época, surge a Flauta Doce da Renascença, com câmara cilíndrica, com oito orifícios, sete de sonoridade e um para o polegar. A flauta doce continua a ser bastante utilizada até ao século XVII, onde surgem algumas alterações, sendo a principal o corpo da flauta, que anteriormente

era dividido em uma ou no máximo em duas peças, pesando a partir deste momento a ser feitas em três partes distintas.

Luís Henrique (2005, p.258), explica que a flauta de bisel (flauta doce), “é um instrumento de características e sonoridades muito originais”, produzida em grandes quantidades devido à sua adoção nas escolas de muitos países. A FB é constituída por um tubo em que uma das suas extremidades é parcialmente tapada por uma peça de madeira conhecida como bloco. Esta peça dá à embocadura a forma de um bico e tem uma pequena fenda por onde se sopra, o porta-vento. O ar ao passar este porta-vento, fica em forma de lâmina, “incidindo numa aresta afiada: o bisel ou lábio”.

Como já referido anteriormente a flauta de bisel conta com três partes. Luís Henrique (2005, pp.258–259), explica que estas três partes são definidas como: Cabeça, que tem forma cilíndrica; Corpo intermedio, de forma interior cónica invertida, com seis orifícios na frente e um na parte de trás; Pé, onde se encontra o sétimo orifício.

3.1.2 BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O DESENVOLVIMENTO DA EDUCAÇÃO MUSICAL EM PORTUGAL.

Segundo Palheiros (1993, p.27), até ao ano de 1968 a música no ensino secundário consistia na disciplina de Canto Coral. O conteúdo destas aulas incidia sobre cantar o Hino Nacional e canções que remetessem para “suscitar sentimentos patrióticos”.

Em 1968 surge um programa específico para a disciplina de Educação Musical inserido no plano de estudos do ciclo preparatório do ensino secundário, com uma hora semanal. Em 1974, no ensino secundário a disciplina Canto Coral é substituída pela disciplina de Música, sendo elaborado um programa provisório, depois de um período de 27 anos em que não existiu nenhum programa. Também em 1974 para o ensino preparatório surgem novos programas para disciplina de Educação Musical. Entre 1977 e 1979 são elaborados novos programas para a disciplina de Música no ensino secundário. Com a reforma do sistema educativo de 1989 surge

uma reestruturação dos planos curriculares levando à criação de novos programas (Palheiros, 1993, pp.27-35)

Em 1991, a Direção Geral da Educação através dos “Princípios Organizadores do 2º Ciclo”, designa princípios orientadores de Educação Musical no ensino básico. É neste documento que surge pela primeira vez termos como a “Composição, audição e interpretação”. As diretrizes destes princípios orientadores são claras, “fazer música é a questão mais importante. Teoria e informação são meios e suportes que por si só não levam à compreensão musical. Nunca poderão substituir-se ao envolvimento pessoal dos alunos com a arte” (Ministério da Educação/DEB, 1991, p.213).

Em 2001 é publicado pelo Departamento de Educação Básica do Ministério da Educação o artigo “Competências Essenciais do Currículo Nacional do Ensino Básico”. Neste documento é referido que a Música deve assumir no currículo a mesma importância que as outras disciplinas. Neste documento está presente uma relação de interdisciplinaridade. O mesmo especifica que “a música como construção social e cultural, pode dar um conjunto de contributos para a consolidação das competências gerais que o aluno deverá evidenciar no final do ensino básico” (p.166). Relativamente às competências específicas a desenvolver neste documento continua presente como em 1991: a interpretação com o nome de “Interpretação e Comunicação”; a composição, com o nome de “Criação e experimentação”; audição com o nome de “Perceção Sonora Musical”. Neste documento surge também um novo princípio organizador, as Culturas Musicais nos contextos. Este princípio procura fazer a ligação entre a música, outras artes e áreas conhecimento (Ministério da Educação/DEB, 2001, pp.165-176).

Em 2018, o Ministério da Educação publica o documento das aprendizagens essenciais, dando novas indicações para a disciplina de Educação Musical. Os princípios organizadores mantêm-se os mesmo de 2001 (Criação e experimentação; Perceção Sonora Musical; Interpretação e comunicação), excetuando o princípio organizador Culturas Musicais nos contextos, que deixa de fazer parte do programa. Este novo documento mantém a interdisciplinaridade, e passa a mencionar a ligação da música com as novas tecnologias (Ministério da Educação/DEB, 2018, pp.1-9).

Estas diferentes orientações provenientes do Ministérios da educação referem o uso de instrumentos musicais para desenvolver os diferentes princípios orientadores, mais propriamente a Criação e Experimentação e a Interpretação e Comunicação. Em nenhum destes documentos, encontramos uma referência à utilização da flauta de bisel para o ensino da Educação Musical. A escolha dos instrumentos para desenvolver as diferentes áreas, é da responsabilidade do próprio professor, ou de orientações definidas pelas próprias escolas.

3.1.3 A FLAUTA DE BISEL NO ENSINO DA EDUCAÇÃO MUSICAL

Segundo Bona (2012, p.139), a flauta de bisel aparece no ensino da Educação Musical na primeira edição da *Schulwerk* de Carl Orff e Gunild Keetmann em 1930. Este primeiro volume continha exercícios co-melódicos para flauta doce, instrumentos de percussão e plaquetas (lâminas). Estas ideias pedagógicas de Orff e Keetmann despertaram o interesse de Kestenberg, um pedagogo da época, que desejava implementar a *Schulwerk* numa escola pública de Berlim, mas devido à guerra não foi possível. Em 1948, a Rádio Baviera procurava composições musicais para a educação infantil. Carl Orff e Gunil Keetman realizaram então uma proposta de movimento e música. Entre 1950 e 1954 surge então cinco volumes da *Schulwerk*, que contêm vários exemplos musicais da cultura europeia, fazendo uma ligação entre a linguagem, o canto e a prática instrumental. Para a implementação da *Schulwerk*, Orff definiu um conjunto instrumental, conhecido atualmente como Instrumental Orff. O autor não inventou nenhum destes instrumentos, mas reconheceu a importância que cada um poderia ter para a educação musical. O Instrumental Orff contém a flauta doce, instrumentos de percussão de altura definida (lâminas), instrumentos de percussão de altura não definida e cordas friccionadas e dedilhadas. Este instrumental pode ser diversificado de acordo com as especificidades de cada grupo (Bona, 2012).

3.1.4 A FLAUTA DE BISEL NO ENSINO DA EDUCAÇÃO MUSICAL EM PORTUGAL

Como referido anteriormente, ao consultarmos os diferentes programas e orientações programáticas da Educação Musical em Portugal conseguimos perceber que em nenhum é referido o uso da flauta de bisel na disciplina de Educação Musical no ensino básico. Desta forma procuramos perceber se a flauta de bisel não está presente nas orientações programáticas, porquê e de que forma passou a ser usada no Ensino da Educação Musical. Para isto é necessário voltar à metodologia de Carl Orff e perceber de que forma esta metodologia foi difundida em Portugal.

Segundo Vieira (1998, p.27), “a adaptação da obra de Orff em Portugal teve como principal impulsionadora a fundação Calouste Gulbenkian, que entre 1961 e 1965, organizou em Lisboa e em Braga cursos para crianças e cursos de formação de professores”. Maria de Lourdes Martins, foi uma das primeiras professoras diplomadas em Orff Schulwerk, em Salzburg, e com o apoio da Fundação Gulbenkian, em 1960 procedeu à adaptação dos primeiros volumes da obra de Orff para português, com o objetivo de facilitar o acesso dos professores portugueses à pedagogia de Orff. A professor Maria de Lourdes Martins criou um volume à parte, baseado nos processos de Schulwerk, realizando uma adaptação de dez canções infantis de tradição popular portuguesa, intitulado de Canções Tradicionais Infantis. Em 1965, o próprio Carl Orff foi convidado a assistir a uma apresentação de alunos e professores formados pela Fundação Gulbenkian e também assistiu a aulas de Maria de Lourdes Martins em Setúbal. A professora Maria de Lourdes Martins teve um papel importante na divulgação da pedagogia Orff, tanto em Portugal, como no Brasil, onde orientou cursos com a metodologia Orff (Vieira, 1998, pp.27-30).

Carl Orff teve um papel importante na implementação da flauta de bisel no ensino, sendo os seus cursos difundidos por toda a Europa. No Ensino da Educação Musical em Portugal, a implementação dos mesmos foi da responsabilidade da Fundação Gulbenkian e teve como principal pessoa a impulsionar a divulgação dos mesmos a professora Maria de Lourdes Martins.

Ao consultarmos o livro “Vamos tocar Flauta de Bisel”, de Maria de Lourdes Mastins, a mesma afirma que “a introdução da flauta de bisel na educação musical infantil, deve-se à iniciativa da Fundação Calouste Gulbenkian, através dos cursos *Orff-Schulwerk*” (Martins, 1978, p.4).

Relativamente à questão dos aspetos positivos e negativos da utilização da flauta de bisel na Educação Musical, a investigação nesta área é escassa. Manuela Encarnação, numa entrevista ao portal do conhecimento musical “Xpressing Music”¹ em 2016, quando lhe foi perguntado se concorda com a utilização da flauta de bisel no 2º ciclo do ensino básico, a mesma afirmou que “o problema não reside na flauta de bisel, mas sim na utilização que se faz deste ou de outro instrumento qualquer numa sala de aula”. A mesma considera que a prática instrumental no ensino básico deve fazer parte do currículo, mas que “os professores de música não têm obrigação de utilizar a flauta de bisel”, ou seja têm autonomia para optar por escolher qualquer instrumento.

3.2. ESTUDO

A escolha deste tema é motivada pelo interesse em perceber o contributo da FB para as aulas de EM e a forma como a esta foi inserida no ensino da EM. A investigação terá como objetivo perceber as vantagens e desvantagens que os professores de EM, atribuem ao uso da FB, e as razões que justificam a sua opinião. Esta investigação também tem como objetivo perceber o porquê da FB fazer parte da EM e a forma como foi inserida na mesma.

3.2.1 METODOLOGIA

A metodologia será de carácter intensivo, visto que a mesma forçar-se-á numa amostra de professores de Educação Musical, preferencialmente da zona do Porto, onde se analisará a sua opinião sobre as vantagens e desvantagens da utilização da flauta de bisel na Educação Musical. A amostra também contará com uma professora que tem conhecimento privilegiado sobre a forma como a FB foi inserida no ensino da Educação Musical em Portugal.

¹ Consultado em <https://xmusic.pt/entrevista/2308-manuela-encarnacao> a 15 de junho de 2023

A investigação vai adquirir um carácter qualitativo, visto que a mesma procurará analisar a opinião de diferentes professores de Educação Musical. Segundo Fortin (2009 pp.148-149), na investigação qualitativa os dados derivam de observações e de entrevistas semiestruturadas e não estruturadas e de registos ou de textos já publicados.

3.2.2 PARTICIPANTES

Os participantes deste estudo são professores profissionalizados na área da Educação Musical do 2º ciclo do ensino básico preferencialmente do distrito do Porto. A investigação também contará com professores que tenham conhecimento sobre a implementação da flauta de bisel na Educação Musical em Portugal.

3.2.3 INSTRUMENTOS DE RECOLHA DE DADOS

Para esta investigação serão utilizados dois métodos de recolha de dados, inquérito por questionário e entrevista.

O inquérito por questionário procurará perceber as vantagens, desvantagens e obstáculos do uso da flauta de bisel nas aulas de Educação Musical no 2º ciclo do Ensino Básico em Portugal. O questionário foi elaborado em formato *Google Forms* (Anexo B e C) e enviado para todas as escolas do distrito do Porto (131 escolas), cujos contactos foram obtidos no documento “Lista de agrupamentos DGESTE 2018”². O mesmo foi enviado diretamente para as escolas incluídas nesta lista, pedindo-se para que fosse reencaminhado professores com a profissionalização em Ensino de Educação Musical no Ensino Básico. Como complemento, foi também pedido a professores que disseminassem o inquérito para outros professores que conhecessem, utilizando assim a técnica de amostragem não probabilística em bola de neve, que segundo Carmo e Ferreira (2008, pp. 216-217) “implica que a partir de elementos da população já conhecidos se identifiquem outros elementos da mesma população”. Desta forma a amostra tornou-se maioritariamente da zona do Porto, havendo alguns professores a lecionar noutros distritos.

² Consultado em <https://www.ate.pt/horizontes-da-educacao-2-2/agrupamentos-de-escolas/>

Segundo Fortin (1999, p.249), o questionário, é normalmente preenchido pelos próprios inquiridos, sem assistência do investigador. O mesmo ajuda a organizar, normalizar e controlar os dados, de forma que as informações procuradas possam ser recolhidas de forma rigorosa. O questionário não tem a mesma profundidade que uma entrevista, mas permite um melhor controlo dos dados. Segundo Carmo e Ferreira (2008, pp.153-154), no inquérito por questionário deve-se ter uma especial atenção na forma como se formula as perguntas visto que não há hipótese de esclarecimento de dúvidas no momento da realização do mesmo. Desta forma as perguntas devem “configurar-se de forma lógica para quem a ele responde” (p.154).

Com base nas respostas dos inquiridos da questão nº8 (questão aberta) será criada uma tabela que contemple as diferentes vantagens e desvantagens/obstáculos associados ao uso da FB no ensino da EM. Esta tabela procurará fazer uma categorização dos vários argumentos dos professores sobre o uso da flauta de bisel, percebendo assim os argumentos que levam à sua utilização, ou não. Segundo Amado e Ferreira (2014, p.271) o uso de questões abertas pode ser de grande utilidade na pesquisa qualitativa pois permite uma expressão livre das opiniões dos inquiridos.

Optou-se por utilizar a entrevista devido a ser um método excelente para a recolha de dados. Segundo Amado e Ferreira (2014, p.207), “a entrevista é um dos mais poderosos meios para se chegar ao entendimento dos seres humanos e para a obtenção de informações”, a mesma é um método de excelência para uma abordagem qualitativa das perspetivas dos participantes.

A entrevista será utilizada com o objetivo de obter de forma pormenorizada os argumentos de diferentes professores de Educação Musical sobre as vantagens e desvantagens da flauta de bisel no ensino da Educação Musical, sendo que esta será a dimensão A do guião da entrevista (Anexo D). A entrevista também terá como objetivo obter o testemunho de professores que tenham conhecimento sobre a forma como a FB foi implementada no ensino da EM, sendo esta a dimensão B do guião da investigação. Esta informação será articulada e comparada com o prefácio do livro “Vamos tocar Flauta de Bisel”, de Maria de Lourdes Martins (1978). Assim, a entrevista será dividida em dimensões diferentes, com o objetivo de responder às várias questões de investigação abordadas. Dependendo do perfil do entrevistado a entrevista pode conter só a Dimensão A ou B.

Segundo Fortin (1999, p.245), a entrevista funciona como um modo de comunicação verbal, entre o investigador e os participantes com o objetivo de recolher dados relativos às questões da investigação. Nesta investigação a entrevista servirá, como Fortin (1999, pp. 245-246) afirma, para servir de complemento a outros métodos, tanto para explorar resultados não esperados, como para validar os resultados obtidos através do inquérito por questionário.

Para responder à dimensão A da nossa investigação, que aborda a utilização da flauta de bisel nas aulas de Educação Musical, definiu-se que se utilizaria amostras não probabilística. Segundo Carmo e Ferreira (2008, p.216), as “amostras não probabilísticas podem ser selecionadas tendo como base critérios de escolha intencional” dos entrevistados. O objetivo dessa seleção intencional foi documentar perspetivas e posições variadas sobre as vantagens e desvantagens da utilização da flauta de bisel nas aulas de EM. Desta forma utilizamos a amostragem de casos extremos que, segundo Carmo e Ferreira (2008, p.217), “consiste em selecionar elementos em que o fenómeno em estudo se manifesta em grau muito elevado”. Assim, escolheu-se como entrevistado 1 um professor reticente sobre a forma como a flauta de bisel é utilizada no ensino da Educação Musical. Este entrevistado tem a profissionalização em Educação Musical no Ensino Básico apesar de atualmente não lecionar neste nível de ensino. O entrevistado 2 (Jonas Araújo), é um defensor claro do uso da flauta de bisel, estando até neste momento a escrever um livro que assenta no uso da flauta de bisel, para trabalhar a interpretação na Educação Musical. O entrevistado 3, a professora Adriana Latino, também foi escolhida de forma intencional, pois tivemos o conhecimento que realizou os cursos Orff em Portugal, através das formações feitas pela Fundação Gulbenkian na década de 60, onde a mesma esteve em contacto com a professora Maria de Lourdes Martins.

Após a seleção dos entrevistados, procedeu-se ao processo de realização da entrevista. As datas das mesmas foram marcadas conforme a disponibilidade dos entrevistados. A entrevista foi conduzida por mim sendo garantido o uso exclusivo dos dados recolhidos para o presente estudo. Esta foi gravada em suporte digital áudio e, posteriormente, transcrita sendo mantido o anonimato sempre que desejado. As entrevistas foram realizadas via Zoom (uma), e presencialmente (duas), variando entre sete e dezassete minutos. Duas entrevistas foram dirigidas a professores de Educação Musical com o objetivo de responder à dimensão A (entrevistado 1 e 2), e uma entrevista foi realizada à professora Adriana Latino com o objetivo de

responder à Dimensão B. Optou-se pelo formato de entrevista semiestruturada, que segundo Minayo, citado em Batista et al. (2017, p.23-38), este tipo de entrevista segue um guião, onde o entrevistador se orienta pela sequência das questões definidas. Segundo Amado e Ferreira (2014, p.208), na entrevista semiestruturada, as questões seguem um guião onde se define e regista, por uma ordem lógica, a informação essencial que se pretende obter, permitindo também que o entrevistado tenha uma grande liberdade nas respostas.

3.3. APRESENTAÇÃO E DISCUSSÃO DE DADOS

3.3.1 INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO

O inquérito por questionário foi dirigido a professores de Educação Musical no Ensino Básico do 2º ciclo do ensino básico. O inquérito foi enviado para todas as escolas da zona norte do país e diretamente para professores que tínhamos o conhecimento que lecionavam de Educação Musical no 2º ciclo do ensino básico. Responderam ao inquérito por questionário 40 professores. É sabido que a amostra em si não é extensiva, apresentando assim uma limitação na possibilidade de considerar os resultados válidos para todo o universo de estudo. De seguida serão apresentadas e analisadas as respostas do inquérito por questionário.

É profissionalizado no ensino da Educação Musical do 2º Ciclo?
40 respostas

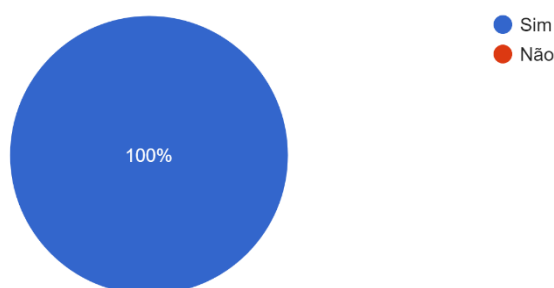


Figura 4 – Pergunta nº 1 – É profissionalizado no ensino da Educação Musical do 2º ciclo?

1- A primeira pergunta tinha como objetivo que só professores profissionalizados conseguissem avançar no questionário. Os restantes seriam submetidos para o fim do mesmo. Apesar de se ter definido esta pré-seleção, não existiu nenhum inquirido que não tivesse a profissionalização.

Qual o seu gênero?

40 respostas

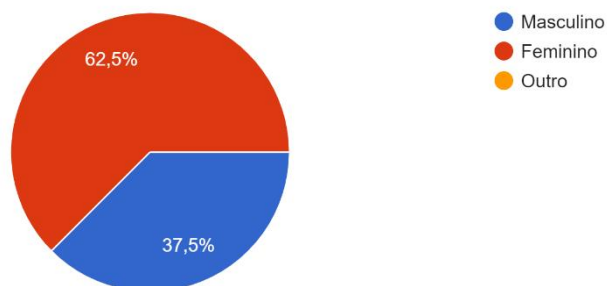


Figura 5 – Pergunta nº2 – Qual o seu género?

2- A segunda pergunta do questionário tem como objetivo perceber o género dos inquiridos, para que seja possível fazer uma caracterização geral da amostra. Esta amostra pode sugerir que a maioria dos professores de Educação Musical são do sexo feminino (62,5%).

Em que distrito (ou ilha) leciona?

40 respostas

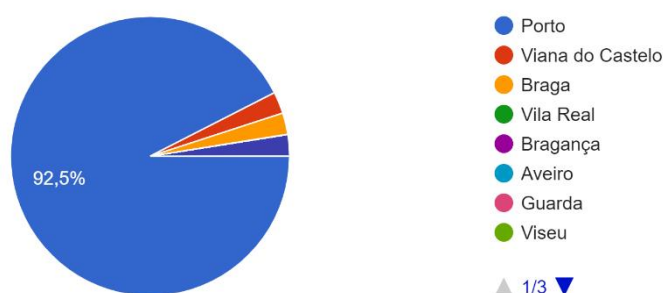


Figura 6 – Pergunta nº3 – Em que distrito (ou ilha) leciona?

3- A terceira pergunta do questionário procura perceber qual a zona do país em que os inquiridos lecionam. Maioritariamente, 92,5% mencionou que leciona no distrito do Porto (37 dos inquiridos), 1 no distrito de Viana do Castelo, 1 no distrito de Braga e 1 nos Açores.

Qual a sua faixa etária?
40 respostas

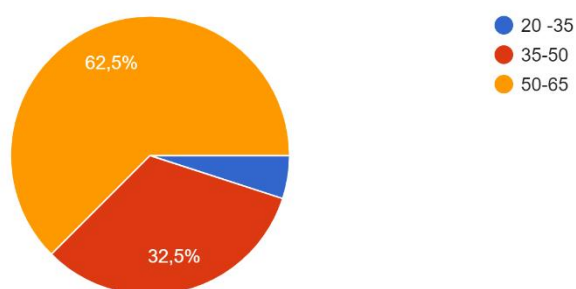


Figura 7 – Pergunta nº4 – Qual a sua faixa etária?

4- A quarta pergunta procura analisar a faixa etária dos inquiridos. Podemos perceber que a maioria dos inquiridos conta com mais de 50 anos (62,5%) e que apenas 5% conta com 20 a 35 anos (2 inquiridos). Isto pode sugerir que a maioria dos professores já conta com uma idade significativa havendo uma grande diferença entre a proporção destes e de professores com menos de 35 anos.

Leciona Educação Musical no 2º ciclo do Ensino Básico há quanto tempo?
40 respostas

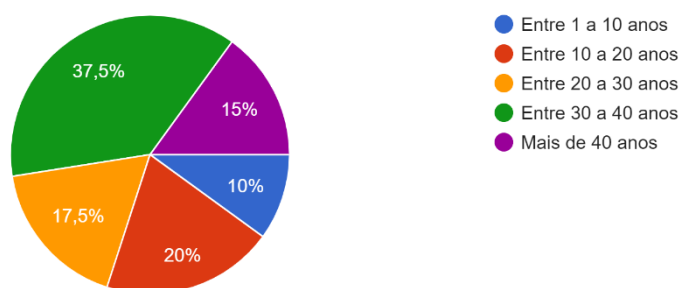


Figura 8 – Pergunta nº5 – Leciona Educação Musical no 2º ciclo do Ensino Básico há quanto tempo?

5- Visto que idade não é igual a tempo de lecionação, a pergunta número 5 procura tentar perceber há quanto tempo os inquiridos lecionam Educação Musical no 2º ciclo do Ensino Básico. A maioria dos inquiridos mencionam que leciona pelo menos há mais de 30 anos, sendo que 15 referem que lecionam entre 30 e 40 anos e 6 há mais de 40 anos. Da restante amostra 7 inquiridos lecionam entre 20 e 30 anos, 8 inquiridos entre 10 e 20 anos e apenas 4 inquiridos entre 1 e 10 anos. Com isto, podemos supor que a maioria dos professores que lecionam Educação Musical, que responderam a este inquérito já contam com uma experiência significativa.

Utiliza a Flauta de Bisel nas suas aulas de Educação Musical?

40 respostas

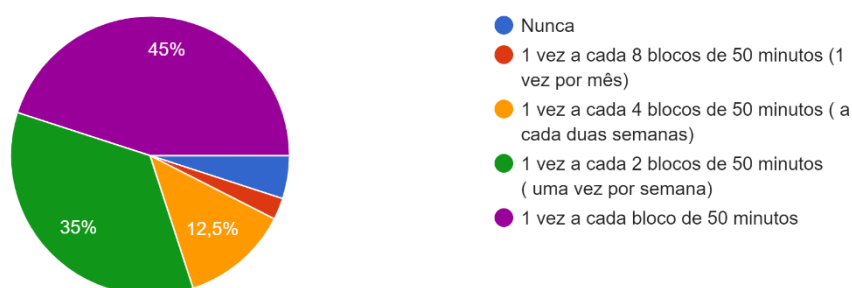


Figura 9 – Pergunta nº6 – Utiliza a Flauta de Bisel nas suas aulas de Educação Musical?

6- A sexta pergunta do inquérito procura perceber com que regularidade os professores de Educação Musical utilizam a flauta de bisel nas suas aulas de Educação Musical. Grande parte dos inquiridos respondeu que utiliza a flauta de bisel pelo menos 1 vez em cada bloco de 50 minutos ou uma vez a cada 2 blocos de 50 minutos, ou seja, 32 (80%) dos inquiridos utilizam pelo menos a flauta de bisel bloco sim, bloco não, sendo que desses 32, 18 utilizam uma vez a cada bloco. 5 dos inquiridos (12,5%), mencionaram que utilizam 1 vez a cada 4 blocos, 1 dos inquiridos (2,5%), uma vez a cada 8 blocos e 2 dos inquiridos (5%) nunca utilizam a flauta de bisel. Esta amostragem sugere que a maioria dos professores utiliza frequentemente a flauta de bisel nas suas aulas.

Defende ou é contra a utilização da flauta de bisel nas aulas de Educação Musical?

40 respostas

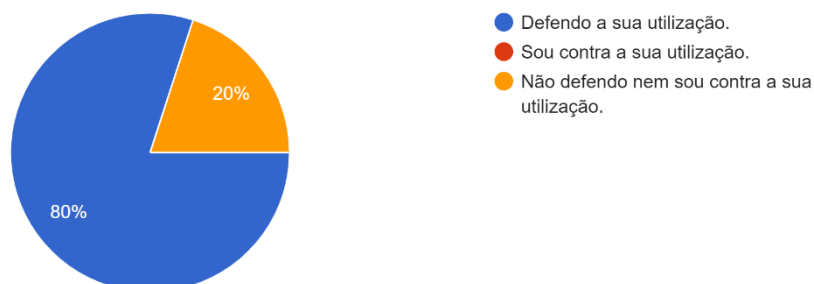


Figura 10 – Pergunta nº7 – Defende ou é contra a utilização da flauta de bisel nas suas aulas de Educação Musical?

7- A sétima pergunta do inquérito procura perceber se os inquiridos defendem ou não o uso de flauta de bisel no ensino da Educação Musical. A maioria dos inquiridos, 32 (80%) defende a sua utilização, 8 (20%) não defende nem é contra a utilização da mesma e nenhum dos inquiridos é contra a utilização da flauta de bisel no ensino da Educação Musical.

Relativamente à pergunta anterior, explique os motivos da sua resposta.

34 respostas

Figura 11 – Pergunta nº8 (questão aberta de resposta opcional) – Relativamente à pergunta anterior, explique os motivos da sua resposta.

8- A oitava pergunta do inquérito era de resposta aberta, com o objetivo de perceber os argumentos dos professores de Educação Musical para o uso ou não da flauta de bisel nas aulas de Educação Musical. Para analisar a mesma foi feita uma tabela (Tabela 2) que mostra as vantagens e as respetivas razões ou argumentos referidos pelos professores para a utilização ou não da mesma nas aulas de Educação Musical:

Tabela 2 – Resposta à pergunta 8 do inquérito por questionário

Vantagens/razões	Fácil acesso (Custo)	15 (44%)
	Portabilidade e resistência.	7 (20%)
	Contacto com um instrumento musical para desenvolver capacidades musicais e abordar conteúdos com resultados rapidamente visíveis, devido ao fácil manuseamento.	19 (56%)
	Desenvolver capacidades cognitivas e motoras.	6 (18%)
	Estudar em casa	3 (9%)
	Uso pessoal	5 (14%)
	Música em conjunto	8 (24%)
Desvantagens/razões	Pouco interesse por parte dos alunos	1 (3%)
	Não existir alternativas nas escolas.	1 (3%)
Total de respostas		65

A principal razão, mencionada por 19 professores (56%) para justificarem o uso da flauta de bisel nas suas aulas de Educação Musical foi a promoção do contacto dos alunos com um instrumento musical que possa desenvolver capacidades musicais e abordar conteúdos com resultados visíveis, devido ao fácil manuseamento da flauta.

Outra das razões mencionadas foi o fácil acesso da mesma devido ao seu custo (44% dos inquiridos), a possibilidade de realização de música de conjunto (24%), a sua portabilidade e resistência (20%), a possibilidade de desenvolver capacidades cognitivas e motoras (18%), o seu uso ser pessoal (14%) e permitir que se possa estudar com a mesma em casa (9%).

Em contrapartida, as razões que os professores mencionaram para justificar a pouca utilização da FB foram poucos e mencionados muito menos frequentemente: o pouco interesse por parte dos alunos, apenas 1 inquirido (3%); e não existir alternativas nas escolas, também apenas 1 inquirido (3%).

Após analisar os dados, tendo em conta a nossa amostra, supõe-se que a flauta de bisel é utilizada por quase todos os professores com bastante frequência nas aulas de Educação Musical. Ao analisarmos os dados dos inquiridos percebemos que 39 dos 40 (95% da amostra) utilizam flauta de bisel nas suas aulas de Educação Musical, uns praticamente em todas as aulas e outros mais espontaneamente. As razões que levam à sua utilização são que a mesma possibilita o contacto com um instrumento musical, o desenvolvimento de capacidades musicais, abordar diferentes conteúdos com resultados visíveis em pouco tempo devido ao fácil manuseamento da mesma, sendo um instrumento de baixo custo e portátil, o que permite que seja facilmente transportável possibilitando assim a sua prática na escola e estudo em casa e contribuindo para o desenvolvimento de capacidades cognitivas e motoras. Os argumentos contra o seu uso são apenas dois, sendo mencionados por uma minoria dos professores (2) que integraram a amostra.

3.3.2 ENTREVISTA

Foram entrevistados 3 professores, 2 com profissionalização no Ensino de Educação Musical no Ensino Básico (Entrevistado 1 e 2), que apresentam diferentes argumentos relativamente ao uso da FB no ensino da EM, e uma professora com conhecimento sobre a forma como a flauta de bisel foi inserida no ensino da Educação Musical em Portugal (Adriana Latino).

Seguindo a tabela seguinte (Tabela 3), fez-se uma análise de todas as entrevistas, com o objetivo de encontrar informação relativa a cada objetivo específico do presente estudo.

Tabela 3 – Tabela dimensões da entrevista

Dimensões	Objetivos específicos
Identificação do entrevistado	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Apresentação do entrevistado. ➤ Conhecer o tempo como professor de Educação. ➤ Conhecer o local em que atualmente leciona/lecionou.
A – Utilização da flauta de bisel nas aulas de Educação Musical.	<p>A1 – Pergunta de resposta direta com o objetivo de perceber se utiliza ou não a flauta de bisel nas aulas de Educação Musical.</p> <p>A2 – Aspectos positivos e negativos da utilização da flauta de bisel no ensino da Educação Musical</p>
B – Implementação da flauta de bisel na Educação Musical em Portugal.	B1 – Perceber a forma como a flauta de bisel foi introduzida no ensino da Educação Musical.

Dimensão A – Utilização da flauta de bisel nas aulas de Educação Musical

Relativamente à dimensão A1, os entrevistados responderam que utilizavam ou utilizam flauta de Bisel nas suas aulas de Educação Musical no 2º ciclo do Ensino Básico. O Entrevistado 1 já não leciona Educação Musical no ensino básico, mas no período em que o fez utilizava a flauta de bisel nas suas aulas, e o Entrevistado 2 (Jonas Araújo) leciona nesse nível de ensino e utiliza a flauta de bisel quase em todas as suas aulas de Educação Musical. A professora Adriana Latino, cuja formação inicial é em Ciências Musicais também abordou o temas das vantagens e desvantagens da utilização da flauta de bisel no ensino da Educação Musical

Na dimensão A2, referindo-se aos aspetos positivos do uso da flauta de bisel, os três entrevistados referiram que é um instrumentos barato, fácil em termos de afinação, fácil de transportar, fácil de produzir som, fácil de obter resultados e abordar conteúdos, resistente, leve, pequeno, sendo um instrumentos de uso próprio e que se pode utilizar e estudar em qualquer sítio.

Sou-te muito sincero, eu percebo usa flauta de bisel, é um instrumento barato é um instrumento que, em termos de afinação (...) aquilo sai minimamente afinado, ou não saem todas desafinadas (notas) mais ou menos. Portanto, é fácil transportar, eu percebo o uso da Flauta (Entrevistado 1).

As pessoas sendo ricas ou pobres ou coisa assim podem tocar, um instrumento, e isso por um lado, é interessante. Por outro lado, é um instrumento (..) relativamente fácil de produzir som (...) tu facilmente consegues ter algum tipo de resultado, não é? E o que acontece é que muitas das vezes as instituições ainda vivem muito para o resultado, isto é para mostrar aquilo aos pais, para tocar e não sei quê, a flauta esse nível tem um certo retorno minimamente imediato (Entrevistado 1).

Em primeiro lugar é um instrumento acessível para os alunos (...). Não é caro é um instrumento resistente, (...) leve, pequeno, pois podem trazer na mochila e é um instrumento que eles podem usar em qualquer sítio, no recreio, em casa, ou seja, não tem que exclusivamente ficar na escola. Não é algo que seja difícil para eles, para eles poderem transportar e isso permite que cada aluno também tenha o seu instrumento e possa participar ativamente numa aula de educação musical. Claro que (...), os conteúdos também poderão ser dados com outros instrumentos (...). A questão do uso da flauta de bisel acaba por ser mesmo o facto do aluno ter o seu próprio instrumento e poder usá-lo e ser facilmente transportável e, no fundo, permite-nos concretizar um conjunto de conteúdos do ponto de vista da altura musical, por exemplo, das figuras rítmicas, etc. de uma forma que os alunos, na prática estão, estão a lidar com esses conteúdos (Jonas Araújo).

O entrevistado 2 (Jonas Araújo) refere também que a flauta de bisel ajuda a trabalhar, no seu entender, o pilar mais importante das aulas de Educação Musical, a interpretação, sendo a flauta de bisel de fácil utilização para a interpretação, utilização essa bastante incentivada nos manuais de Educação Musical.

Eu acho que o pilar principal das aulas Educação musical (..) deverá ser sempre a prática musical, e nesse sentido, pelo facto de a flauta ser um instrumento acessível e prático, muitas das aulas de educação musical, acabaram por se basear pelo uso da flauta e da voz. Isso também é no fundo, potenciado ou incentivado até pelos próprios manuais escolares (Jonas Araújo).

A professora Adriana Latino apresenta a sua perspetiva sobre o porquê de a flauta de bisel ter entrado e, desde então, permanecido no Ensino da EM em Portugal:

A técnica é relativamente acessível, portanto, não há grandes problemas técnicos e era muito fácil por os professores de música a aprenderem a ensinar flauta, então acho que foi uma solução de facilidade (...) acho que foi por um lado, a facilidade técnica e de formação de professores e por outro lado, a necessidade de

seguir um pouco o modelo, talvez o modelo alemão, ou assim, de ensinar um instrumento às crianças, logo bastante cedo e como não podíamos ir para o método Suzuki pormos todos a tocar violino, que era muito caro, se calhar foi por isso (Adriana Latino).

Passando aos aspetos negativos da utilização da flauta de bisel nas aulas de Educação Musical, referente à categoria A2, estes foram apenas referidos pelo entrevistado. No entanto, não é dada uma conotação negativa à flauta de bisel em si, mas sim à forma de como esta é utilizada pelos professores.

O que acontece é que muitas das vezes o problema da flauta é que as pessoas se fecham só na flauta e quando falas com por exemplo, uma pessoa que tem 20, 30, 40 anos e que não é de música, perguntas, o que é que te lembras de música no segundo ciclo? Só se lembram da flauta porque para muitos foi a única coisa que fizeram, e normalmente a ideia deles não é melhor, não é porque tocam sempre, tocavam sempre as mesmas musiquinhas (Entrevistado 1).

O principal contra é que não tem propriamente, às vezes a ver com a flauta tem a ver como as pessoas usam a flauta, acabam por se envolver demasiado com a flauta e não fazem outro tipo de trabalhos (Entrevistado 1).

Este entrevistado considera também que a audição e criação e a experimentação são tão importantes como a interpretação, e que muitas vezes os professores de Educação Musical se esquecem disso. O uso da flauta, considerado excessivo, contribuiria, portanto, para essa lacuna.

É que os professores se refugiam muito no uso da flauta e esquecem-se, por exemplo, muito às vezes, porque devido ao uso da flauta, esquecem-se muito, por exemplo, do uso da voz ou esquecem-se muito de outras coisas que são tão importantes como a interpretação, como a questão de ouvir música ou criar (Entrevistado 1).

Portanto, eu acho que o problema da flauta é um problema de que os professores se agarram demasiado à flauta, não libertando espaço para outras áreas, para outros aspetos que são fundamentais, como a audição e a criação (Entrevistado 1).

Prosseguindo agora para a dimensão B1 da entrevista, esta procura aumentar o nosso conhecimento do processo pelo qual a FB foi apropriada e inserida no Ensino da Educação Musical, particularmente no ensino básico, em Portugal. Para isto procurou-se entrevistar alguém que tenha estado presente nos cursos Orff em Portugal nas formações promovidas pela

Fundação Gulbenkian, de forma a percebermos como a FB foi difundida no Ensino da Educação Musical. Conseguiu-se entrar em contacto com a professora Adriana Latino, que se disponibilizou em ajudar na investigação. A entrevistada referiu que teve contacto com os cursos Orff no início da década de sessenta do séc. XX, através de cursos de iniciação musical realizados na Fundação Gulbenkian pela professora Maria de Lourdes Martins.

Eu tive contacto com a flauta de bisel tinha os meus 14 anos quando a Maria da Lurdes Martins começou com aqueles grupos de iniciação musical "Schulwerk" na Gulbenkian (Adriana Latino).

A entrevistada confirmou que foi Maria de Lourdes Martins a utilizar o instrumental *Orff* nesses primeiros cursos de iniciação, introduzindo mais tarde, no segundo ou terceiro ano dos cursos, a flauta de bisel.

Mas foi a Maria de Lourdes Martins, portanto, ela começou por fazer iniciação musical com instrumental Orff e digamos, ou no segundo ou terceiro ano daquele pequeno curso que ela tinha, introduziu a flauta doce (Adriana Latino).

A entrevistada referiu também que a professora Maria de Lourdes Martins compôs uma série de coisas para FB, visto que a metodologia *Orff-Schulwerk* tem como base inicial a escala pentatónica, que não está muito presente na cultura musical ocidental.

A Maria de Lourdes Martins é que começou, e ela própria, como era compositora, compôs logo uma série de coisas (...), a metodologia Orff, por exemplo, começa com o intervalo melódico com a terceira menor descendente, (...) são dois sons muito fáceis de reproduzir na flauta, mas depois ela nunca ensinou flauta usando o método pentatónico, o que é o inicial de Schulwerk, nunca (Adriana Latino).

3.4. DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Relativamente à primeira questão da investigação, que aborda os aspetos positivos e negativos do uso da flauta de bisel na Educação Musical, focando inicialmente nos aspetos positivos, conseguimos perceber que os dados que advieram das entrevistas confirmam aquilo que os professores inquiridos mencionaram. Os aspetos positivos referidos pelos diferentes professores caracterizam a flauta de bisel como um instrumento portátil, resistente, que permite aos alunos um contacto com um instrumento musical para desenvolver capacidades musicais e

abordar conteúdos, onde os resultados são rapidamente visíveis devido ao seu fácil manuseamento. A flauta de bisel é de uso pessoal, o que permite que os alunos estudem em casa, ou noutro local. Estes diferentes aspetos fazem com que a flauta de bisel seja o instrumento de eleição dos professores de Educação Musical, sendo utilizada pelos mesmo na maioria das suas aulas, permitindo assim trabalhar de forma eficaz, um dos pilares da Educação Musical, a Interpretação e Comunicação.

No que diz respeito aos aspetos negativos associados ao uso da flauta de bisel, estes foram muito menos mencionados pelos entrevistados e inquiridos. Um dos inquiridos mencionou que utiliza a flauta de bisel pois não existe outra alternativa e outro inquirido mencionou que por vezes não a utiliza devido ao desinteresse por parte dos alunos. Os dados da entrevista com Entrevistado 1 – cuja posição é de renitência quanto ao uso do instrumento na lecionação de Educação Musical – não remetem para um problema da flauta em si, mas sim para a forma como os professores a utilizam. Esta é utilizada por vezes de forma excessiva não libertando espaço para outras áreas da Educação Musical, notadamente a Interpretação e Comunicação, e a Experimentação e Criação, ficando na memória dos alunos como principal recordação das aulas de Educação Musical. Isto vai ao encontro daquilo que se mencionou na revisão da literatura, nomeadamente o argumento apresentado por Manuela Encarnação, onde a mesma afirmava que “o problema não reside na flauta de bisel, mas sim na utilização que se faz deste ou de outro instrumento qualquer numa sala de aula”.

3.5. CONSIDERAÇÕES FINAIS DA INVESTIGAÇÃO

Cabe ao professor de Educação Musical saber como utilizar de forma adequada cada instrumento musical em sala de aula. Percebe-se facilmente o porquê de a flauta de bisel ter vingado no ensino da Educação Musical, muito devido às suas características, mencionadas pelos diferentes entrevistados e inquiridos neste estudo. Considero que a portabilidade, o tamanho, o baixo custo, e a facilidade de execução da mesma são as principais características que fazem com que os professores de Educação Musical, a utilizem para trabalhar os diferentes conteúdos. Relativamente às razões negativas associadas à utilização, ou pouca utilização, da flauta de bisel, estes não foram muito mencionados pelo inquiridos, sendo apenas referido que utilizam de forma reduzida devido à falta de interesse por parte dos alunos e que a mesma é

utilizada pois não existem outras alternativas. Na perspectiva do entrevistado 1 não existem razões para a não utilização da flauta de bisel, mas sim uma preocupação com a frequência com que esta é utilizada nas aulas de Educação Musical, podendo não dar espaço para outros princípios da Educação Musical, como a Experimentação e Criação, e a Apropriação e Reflexão. Com isto, é da responsabilidade do professor de Educação Musical aproveitar todas as características positivas da flauta de bisel, doseando a forma como esta é utilizada e equilibrando as suas aulas de Educação Musical, variando entre os diferentes princípios orientadores da Educação Musical.

Em relação à segunda questão da investigação, onde se procurou perceber e confirmar a forma como a flauta de bisel foi inserida na Educação Musical, a entrevistada Adriana Latino confirmou aquilo que está mencionado no livro “Vamos tocar Flauta de Bisel” de Maria de Lourdes Martins (1978). Conseguimos perceber então que a utilização da flauta de bisel na lecionação da Educação Musical surge em Portugal através dos cursos Orff, promovidos pela Fundação Gulbenkian no início da década de 1960. Mais tarde, a flauta de bisel seria difundida em Portugal através de formações e dos livros de Maria de Lourdes Martins, como o “Vamos tocar Flauta de Bisel”, onde a mesma faz adaptações de canções tradicionais portuguesas, tendo em conta a progressão do desenvolvimento técnico da flauta de bisel.

Com a investigação aqui apresentada pretende-se que os professores de Educação Musical percebam as características que fazem com que a flauta de bisel seja um instrumento bastante utilizado nas aulas de Educação Musical. É importante passar a mensagem de que a conotação negativa por vezes associada ao uso deste instrumento não está diretamente relacionada com o mesmo, mas sim com a forma como é utilizado pelos professores em sala de aula.

Ao longo do meu estágio utilizei a FB com bastante frequência, procurando que a mesma fizesse parte dos diferentes princípios organizadores, nomeadamente Interpretação e Comunicação, e Experimentação e Criação. Na dimensão Apropriação e Reflexão, apesar de não se utilizar instrumentos, é igualmente importante nas aulas de EM, pois transmite informação e bases que depois serão utilizadas na Interpretação e na Experimentação, através da FB e/ou outros instrumentos. Cabe também ao professor motivar os alunos e perceber as estratégias e metodologias adequadas para a utilização da FB nas aulas de EM.

Uma investigação futura na sequência deste estudo poderia procurar perceber a forma como os professores utilizam a flauta de bisel em sala de aula, nomeadamente os métodos de ensino que utilizam, que tipo de repertório abordam com os alunos e em que princípios organizadores esta é utilizada, se apenas na Interpretação e Comunicação ou também na Experimentação e Criação.

CONCLUSÃO

No início do ano letivo não tinha uma perspectiva clara daquilo que devia ser uma aula de Educação Musical, tendo apenas alguma experiência no 1º ciclo, mas uma noção reduzida do que deve ser uma aula de Educação Musical no 2º e 3º ciclo do Ensino Básico. No início estava um pouco ansioso, tendo várias dúvidas, desde a preparação de aulas até à forma como inserir todos os alunos nas diversas atividades. Pouco a pouco, e através do feedback tanto do professor orientador, como dos professores supervisores, e também dos meus próprios colegas, tudo se foi esclarecendo, as planificações foram sendo cada vez mais fáceis de realizar e implementar. Vivenciei estratégias e metodologias diferentes que me fizeram perceber como melhorar a qualidade musical das diferentes atividades, mantendo sempre a motivação dos alunos no decorrer das mesmas, tendo sempre o máximo de alunos possíveis na aprendizagem e realização das diferentes atividades.

Com todo o trabalho desenvolvido na PES, considero que me aproximo daquilo que deve ser um professor de Educação Musical. Obtive uma noção clara daquilo que deve ser uma aula de Educação Musical, e tive a possibilidade de aprender diferentes estratégias e metodologias para abordar diferentes aprendizagens. Atualmente, já me sinto capaz de liderar uma turma, planificar e implementar diferentes estratégias e metodologias. Posto isto, e sabendo que ainda existem algumas falhas, acredito que com a experiência profissional as mesmas serão colmatadas. Esta é a conclusão de uma etapa e o início de outra.

De frisar ainda que a formação de um professor é sempre contínua, a mesma não finda no término do nosso percurso académico e arrecada um papel imprescindível na prática da docência. Relativamente ao papel e aos desafios que um professor tem atualmente na docência, Santo (2013 pp.3-4) afirma:

Tem-se reforçado a discussão em torno dos desafios que se colocam ao professor atual, seu perfil, conhecimentos e competências. Neste contexto, procedeu-se a uma fundamentação teórica sobre a importância de uma formação contínua capaz de promover, para além de conhecimentos e competências de natureza científica e pedagógica, a autonomia, a criatividade e a reflexão crítica, o espírito colaborativo, a abertura à pesquisa e à inovação e a fluência tecnológica.

Assim, é possível perceber a importância da formação contínua e da reflexão para a prática da docência pois o professor através da reflexão, equaciona a melhor forma para resolver problemas, aliado também à investigação e formação contínua, que permite adquirir, aprofundar ou atualizar conhecimentos com o objetivo de os aplicar, quando surgirem problemas na prática.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agrupamento de Escolas Aurélia de Sousa. (2022). Projeto Educativo 2022-2025.

Agrupamento de Escolas de Matosinhos. (2021). Projeto Educativo 2021-2025.

Amado, J., & Ferreira, S. (2014). *Manual de investigação qualitativa em educação*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Amorim, R. L. (2022). *A imitação como estratégia de ensino aprendizagem do instrumento*. Castelo Branco: Instituto politécnico de Castelo Branco. Escola Superior de Artes Aplicadas.

Araújo, S. (1999). *Evolução Histórica da Flauta*. Campinas: Universidade Estadual de Campinas.

Batista, E. C., Matos, L. A., & Nascimento, A. (2017). A entrevista como técnica de investigação na pesquisa. *Revista Interdisciplinar Científica Aplicada*, 23-38.

Boal-Palheiros, G., & Boia, P. (2020). Formação de professores de música e práticas de Educação Musical nas escolas. Em G. Boal-Palheiros, & P. Boia, *Desafios em Educação Musical* (pp. 117-141). Porto: CIPEM/INET-MD e Escola Superior de Educação Politécnico do Porto.

Bona, M. (2012). Carl Orff. Um compositor em cena. Em T. Mateiro, & B. Ilari, *Pedagogias em Educação Musical* (pp. 125-156). Intersaberes.

Carmo, H., & Ferreira, M. M. (2008). *Metodologia da investigação. Guia para Auto-Aprendizagem*. 2ª edição. Lisboa: Universidade Aberta.

Colégio Paulo VI. (S/D). *Projetos Educativos - Música*. Obtido de <https://www.colegiopaulovi.com/projetos-pedagogicos/musica>

- Direção-Geral da Educação. (2018). *Aprendizagens Essenciais | Articulação com o perfil dos alunos – 2º ciclo do Ensino Básico*.
- Encarnação, M. (14 de setembro de 2016). *A Educação Musical em foco numa entrevista com Manuela Encarnação*. (X. P. musical, Entrevistador)
- Filho, I. J. (2009). *História da Flauta*. São Paulo: Biblioteca 24horas.
- Fortin, M.-F. (1999). *O Processo de Investigação: Da concepção à realização*. Loures: Lusociência.
- Fortin, M.-F. (2009). *Fundamentos e Etapas do Processo de Investigação*. Loures: Lusociência.
- Henrique, L. (2005). *Instrumentos musicais*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Martins, M. d. (1978). *Vamos tocar flauta de bisel – Prefácio*.
- Ministério da Educação/DEB. (1991). *Organização Curricular e programas: Ensino Básico – 2ºciclo*. Lisboa: Direção Geral dos Ensinos Básicos e Secundário – Ministério da Educação.
- Ministério da Educação/DEB. (2001). *Currículo Nacional do Ensino Básico – Competências Essenciais*. Lisboa: Direção Geral dos Ensinos Básicos e Secundário – Ministério da Educação.
- Ministério da Educação/DEB. (2018). *Aprendizagens essenciais*. Lisboa: Direção Geral dos Ensinos Básico e Secundário – Ministério da Educação.
- Palheiros, G. B. (1993). *Educação Musical no Ensino Preparatório. Uma avaliação do Currículo*. Lisboa: Associação Portuguesa de Educação Musical.
- Santo, P. C. (2013). *Ensino da Música e a Prática Pedagógica: Do Contributo da Arte Cénica e a História da Música*.

- Silva, W. M. (2012). Zoltán Kodály. Em T. Mateiro, & B. Illari, *Pedagogias em Educação Musical* (pp. 55-87). Curitiba: Intersaberes.
- Tracana, M. I. (2010). O processo de orientação da Prática Supervisionada – o Portfolio como instrumento de avaliação. *2º congresso Internacional sobre a Avaliação em Educação*, pp. 1571-1577.
- Vieira, F. (2013). Papel da Investigação na Prática Pedagógica.
- Vieira, M. H. (1998). O Papel de Maria de Lourdes Martins na Introdução da Metodologia Orff em Portugal. *Arte Musical, Volume III* (10/11), 23-30.
- Wuytack, J., & Boal-Palheiros, G. (2013). *Pedagogia Musical 1*. Porto: Associação Wuytack de pedagogia musical.

ANEXOS

ANEXO A – PLANIFICAÇÕES E RECURSOS DAS AULAS

Pasta - Planificações e Recursos

ANEXO B – INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO

Inquérito por questionário.pdf

ANEXO C – RESPOSTAS AO INQUÉRITO POR QUESTIONÁRIO

Respostas Inquérito por questionário.pdf

ANEXO D – GUIÃO ENTREVISTA

Guião de entrevista.pdf

ANEXO E – TRANSCRIÇÃO ENTREVISTADO 1

Transcrição Entrevistado nº1.pdf

ANEXO F – TRANSCRIÇÃO ENTREVISTADO 2

Transcrição entrevistado nº2 .pdf

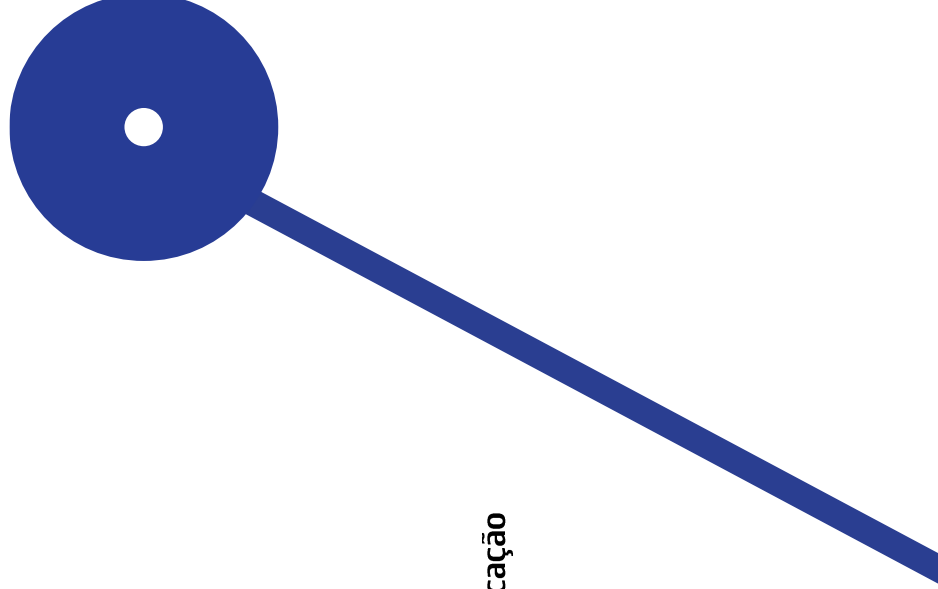
ANEXO G– TRANSCRIÇÃO ENTREVISTADO 3

Transcrição Entrevistado nº3.pdf



MESTRADO

Ensino de Educação Musical no Ensino Básico



**A Flauta de Bisel no Ensino da Educação
Musical
Adérito Gonçalves**