



Aptidão Musical: Inata ou Adquirida?

Ana Inês Saraiva Faria

Orientador

Professor Doutor José Filomeno Martins Raimundo

Relatório de Estágio apresentado à Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Ensino de Música – Formação Musical e Música de Conjunto, realizada sob a orientação científica do Doutor José Filomeno Martins Raimundo, Professor Coordenador da Unidade Técnico-Científica de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

Fevereiro 2016

Composição do júri

Presidente do júri

Doutor José Francisco Bastos Dias de Pinho

Vogais

Doutor José Filomeno Martins Raimundo

Professor Coordenador do Departamento de Música da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco

Doutor António Ângelo Vasconcelos

Professor Adjunto no Departamento de Artes da Escola Superior de Educação Instituto Politécnico de Setúbal

Agradecimentos

Em primeiro lugar, agradeço aos meus pais e ao meu irmão por estarem sempre ao meu lado em todos os momentos importantes e por me terem apoiado em todas as minhas decisões.

Ao Professor Orientador, Doutor José Filomeno Martins Raimundo, não só pela sua orientação e supervisão ao longo deste ano letivo, mas também pela transmissão de experiências e conhecimentos durante todo o meu percurso na ESART.

Aos professores cooperantes, Jorge Barbosa e António Sousa, pelos conselhos e acompanhamento enriquecedor durante a Prática de Ensino Supervisionada.

À direção da Canto Firme de Tomar, por me ter acolhido de braços abertos e me ter permitido realizar o meu Estágio Profissional com as melhores condições possíveis.

A todos os meus amigos e colegas, de mestrado e de trabalho (professores e funcionários), por todo o carinho e apoio que me deram ao longo deste ano, incentivando-me e ajudando-me sempre neste percurso. Citando o lema da instituição onde leciono, Canto Firme de Tomar: “É bom estar entre amigos!”.

Resumo

O presente relatório de estágio profissional incide sobre a Prática de Ensino Supervisionada, do ciclo de estudos conducente ao grau de mestre em Ensino de Música – Formação Musical e Música de Conjunto. Esta prática foi desenvolvida com duas turmas de articulado de Ensino Especializado da Música, do Conservatório de Artes da Canto Firme de Tomar no decorrer do ano letivo de 2014/2015.

Este relatório está dividido em duas partes:

A primeira parte diz respeito a todo o estágio profissional (Prática de Ensino Supervisionada) e sua reflexão, apresentando uma caracterização da escola e das turmas, algumas planificações e reflexões de aula, o desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada, bem como uma reflexão final.

A segunda parte recai sobre o estudo de investigação com o título “Aptidão Musical: Inata ou Adquirida?”, cujos objetivos são confrontar diversas teorias que defendem que a aptidão é inata com as que defendem de que esta é adquirida através da prática e interação com o meio; analisar o conteúdo de dois testes de aptidão musical distintos usados em duas escolas de Ensino Especializado de Música diferentes, comparando-os com a matriz imposta pela ANQEP (Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional); analisar as respostas aos questionários realizados a 42 professores de escolas do Ensino Especializado de Música, com o intuito de recolher a opinião dos docentes acerca da Aptidão Musical e dos respetivos testes.

Palavras chave

Prática de Ensino Supervisionado; Ensino Especializado de Música; Aptidão Musical; Testes de Aptidão Musical.

Abstract

This professional internship's report focuses on Supervised Teaching Practice, of the cycle of studies conducted at the master's degree in Music Education – Music Theory and Chamber Music. This practice has been developed with two groups of Canto Firme de Tomar Arts Conservatory during the school year 2014/2015.

This report is separated in two sections:

The first section concerns the entire professional internship's (Supervised Teaching Practice) and its reflection, presenting schools and groups' characterization, some plans and reflections of classes, the development of Supervised Teaching Practice, and a final reflection.

The second section is about the research study entitled "Musical Aptitude: Innate or Acquired?", whose objectives are to confront several theories that defend that aptitude is innate with those that defend that this is acquired with practice and environment interaction; analyse the content of two different musical aptitude tests applied in two different Specialized Music Education schools, comparing them with the matrix imposed by ANQEP (National Agency to Qualification and Professional Education); analyse the answers to surveys applied to 42 teachers of Specialized Music Education schools, in order to collect teachers' opinion about Musical Aptitude and the respective tests.

Keywords

Supervised Teaching Practice; Specialized Music Education; Musical Aptitude; Musical Aptitude Tests.

Índice geral

Agradecimentos	V
Resumo	VII
Palavras chave	VII
Abstract	IX
Keywords	IX
Índice de Ilustrações	XIII
Índice de Gráficos	XIV
PARTE I: PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA	1
1. Introdução	2
2. Caracterização da Escola	3
3. Caracterização das Turmas.....	6
3.1. Formação Musical	6
3.2. Classe de Conjunto	11
4. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada	17
5. Planificações e respetivas reflexões das aulas de Formação Musical...	19
5.1. Planificação da aula do dia 6/11/2014.....	19
5.1.1. Reflexão da aula do dia 06/11/2014	22
5.2. Planificação da aula do dia 22/01/2015	23
5.2.1. Reflexão da aula do dia 22/01/2015	25
5.3. Planificação da aula do dia 16/04/2015	26
5.3.1. Reflexão da aula do dia 16/04/2015	28
6. Planificações e respetivas reflexões das aulas de Classe de Conjunto .	29
6.1. Planificação da aula do dia 07/11/2014	29
6.1.1. Reflexão da aula do dia 07/11/2014	32
6.2. Planificação da aula do dia 16/01/2015	33
6.2.1. Reflexão da aula do dia 16/01/2015	35
6.3. Planificação da aula do dia 10/04/2015	36
6.3.1. Reflexão da aula do dia 10/04/2015	39

PARTE II: ESTUDO DE INVESTIGAÇÃO - <i>Aptidão Musical: Inata ou Adquirida?</i>	41
1. Introdução.....	42
2. Problema e objetivos de investigação	43
3. Fundamentação Teórica	44
4. O conceito de “Aptidão Musical”: inata ou adquirida?.....	45
5. Desenvolvimento da Aptidão Musical segundo Edwin Gordon.....	47
6. Testes de Aptidão Musical	49
6.1. Testes de Aptidão Musical nas Escolas de Ensino Especializado de Música em Portugal.....	51
6.1.1. Análise e comparação de dois testes de aptidão musical de escolas distintas	53
7. Questionários	55
7.1. Apresentação e análise dos questionários.....	55
8. Conclusão	63
Bibliografia.....	65
Legislação (ordem cronológica).....	67
APÊNDICES	69
Apêndice A	71
ANEXOS	75
Anexo A	77
Anexo B	81
Anexo C	85

Índice de Ilustrações

Ilustração 1- Planta da sala de aula de Formação Musical - Conservatório de Artes Canto Firme de Tomar	6
Ilustração 2- Planta da sala de aula de Classe de Conjunto - Agrupamento de Escolas Centro de Portugal de Vila de Rei.....	11

Índice de Gráficos

Gráfico 1- Idade dos alunos.....	7
Gráfico 2- Género dos alunos.....	7
Gráfico 3- Instrumento dos alunos.....	8
Gráfico 4- Localidade dos alunos	8
Gráfico 5- Frequência à Iniciação Musical	8
Gráfico 6- Frequência no ano anterior	8
Gráfico 7- Agregado Familiar dos alunos	8
Gráfico 8- Retenções dos alunos	8
Gráfico 9- Encarregados de Educação dos alunos	8
Gráfico 10- Duração do Percurso	8
Gráfico 11- Frequência dos Enc. Educação nas reuniões.....	9
Gráfico 12- Deslocação casa/escola - escola/casa.....	9
Gráfico 13- Disciplinas de que gostam mais e gostam menos	9
Gráfico 14- Profissões que os alunos ambicionam ter no futuro	9
Gráfico 15- Habilitações que os alunos pretendem obter.....	9
Gráfico 16- Acesso à internet	10
Gráfico 17- Género dos alunos	13
Gráfico 18- Idade dos alunos	13
Gráfico 19- Localidade dos alunos.....	13
Gráfico 20- Frequência à Iniciação Musical	13
Gráfico 21- Instrumento dos alunos	13
Gráfico 22- Retenções dos alunos	14
Gráfico 23- Frequência na Canto Firme no ano letivo anterior	14
Gráfico 24- Enc. Educação dos alunos	14
Gráfico 25- Agregado Familiar dos alunos	14
Gráfico 26- Frequência do Enc. Educação às reuniões	14
Gráfico 27- Deslocação casa/escola - escola/casa.....	14
Gráfico 28- Habilitação que os alunos pretendem alcançar	15
Gráfico 29- Duração do percurso	15
Gráfico 30- Disciplinas que mais gostam e que menos gostam.....	15

Gráfico 31- Profissão que os alunos ambicionam ter no futuro	15
Gráfico 32- Acesso à internet	16
Gráfico 33- Género dos docentes.....	56
Gráfico 34- Faixa etária dos docentes	56
Gráfico 35- Tempo de serviço dos docentes	56
Gráfico 36- Respostas à pergunta 1 do Grupo II.....	57
Gráfico 37- Respostas à pergunta 2 do Grupo II.....	58
Gráfico 38- Respostas à pergunta 3 do Grupo II.....	59
Gráfico 39- Respostas à pergunta 4 do Grupo II.....	60
Gráfico 40- Respostas à pergunta 5 do Grupo II.....	61

PARTE I: PRÁTICA DE ENSINO SUPERVISIONADA

1. Introdução

A Prática de Ensino Supervisionada decorreu durante o ano letivo 2014/2015 no Conservatório de Artes da Canto Firme de Tomar.

No início do ano letivo, a direção pedagógica do Conservatório atribuiu-me duas turmas para a realização do estágio: uma de Formação Musical - 3º grau e outra de Classe de Conjunto - 1º, 2º e 4º grau, ambas de regime articulado. As turmas de 3º grau de Formação Musical e de 1º e 4º grau de Classe de Conjunto eram também as minhas direções de turma para que estivesse sempre a par de todos os assuntos referentes à vida escolar dos alunos.

Devido à falta de compatibilidade de horário foram-me destinados dois professores cooperantes, em vez de um só. Assim, o Diretor Pedagógico, professor Jorge Barbosa, assumiu o papel de professor cooperante no que diz respeito à disciplina de Formação Musical e o professor António Sousa aceitou o “cargo” de professor cooperante na disciplina de Classe de Conjunto (Coro).

Os objetivos gerais da Prática de Ensino Supervisionada passam por refletir sobre as nossas estratégias de ensino, procurando reformulá-las e adaptá-las à realidade escolar a que somos confrontados, sendo a ajuda dos professores cooperantes indispensável neste processo de aprendizagem. A sua vasta experiência profissional e a visão do “lado de fora” torna-se importantíssima para que adoptemos estratégias de ensino mais eficazes e nos tornemos melhores professores.

2. Caracterização da Escola

Através da consulta da página da Canto Firme de Tomar – Associação de Cultura (<http://www.cantofirme.pt>) caracterizamos, então, a escola onde decorreu a Prática de Ensino Supervisionada.

A Escola de Música Canto Firme de Tomar situa-se na cidade de Tomar e teve início com um coro misto. O Coro Canto Firme nasceu em 1980, no seio de uma Sociedade Banda Filarmónica centenária de Tomar.

Por razões logísticas e artísticas, em 19 de Fevereiro de 1982 e por Escritura Pública lavrada no Primeiro Cartório da Secretaria Notarial de Tomar e publicada no Diário da República III Série nº 85 de 13 de Abril de 1982, o Coro criou a sua própria Associação passando a designar-se: “Canto Firme de Tomar - Associação de Cultura”, uma associação que visa “Contribuir para o desenvolvimento cultural da sua região, do seu país, fundamentalmente através do canto e de outras formas de cultura”. Em 1992 é reconhecida como Entidade de Utilidade Pública (DR 207 de 1992.09.08) e em Maio de 2007 como IPSS - Instituição Particular de Solidariedade Social (DR 10 - II Série de 2008.01.15).

A “Canto Firme de Tomar Associação de Cultura”, para além do Coro Misto Canto Firme, é composta, também, por uma Escola de Música da Rede Pública do Ensino Vocacional Artístico, uma orquestra juvenil, um coro juvenil, uma camerata, grupos de flautas, grupos de música de câmara, um grupo de violinos, vários grupos de música *Orff*, uma oficina de teatro, um grupo de animação de rua, para além de realizar regularmente ceias conventuais no Convento dos Templários e noutros espaços históricos da cidade, onde se recria o ambiente, trajes e paladares do Renascimento, com o próprio público.

A Escola de Música Canto Firme tem, atualmente, 30 professores com formação superior, cerca de 310 alunos, e ministra cursos Básicos, Secundários e Profissionais de Música. Estes últimos, através de uma parceria com a Escola Secundária Jácome Ratton. No presente ano letivo são lecionadas as seguintes disciplinas: Formação Musical, Classes Conjunto (coro e orquestra), Acordeão, Clarinete, Fagote, Flauta de Bisel, Flauta Transversal, Órgão, Percussão, Piano, Saxofone, Trompa, Trompete, Guitarra, Violino e Violoncelo. A Canto Firme tem, também, um protocolo de colaboração com os Jardins Escola João de Deus I e II e, com o apoio da Câmara Municipal de Tomar, dá aulas em diversos Jardins de Infância.

No ano letivo de 2008/2009 abre um polo, em Mação, denominado Conservatório de Música de Mação (FirMação), que tem evoluído de forma claramente positiva ao longo dos anos, principalmente ao nível da iniciação musical, que engloba alunos de Mação e de áreas circundantes como Mouriscas, Vila de Rei, entre outras.

A Oficina de Teatro está intimamente ligada à Comuna-Teatro de Pesquisa e à Festa dos Tabuleiros. Durante a Festa de 1995 a Oficina integra o espetáculo “Viagem”

realizado pelo grupo “Comuna-Teatro de Pesquisa” no Convento de Cristo, com a encenação do texto de Giacometti "A Lenda de Santa Iria". Desde essa altura, a par de produções cénico-musicais com outras estruturas da Canto Firme, tem diversificado a sua atividade pela realização de espetáculos de teatro e atividades de expressão dramática nas escolas do primeiro ciclo. Com cerca de duas dezenas de produções já realizadas continua a pautar a sua atividade no amadorismo traduzido no prazer em experimentar, fazer e viver o teatro nas suas velhas e novas formas, a experimentação e aprendizagem permanentes, afinal as principais características de uma oficina.

Mais recentemente foi fundado o Grupo de Animação de Rua (garaC), com cerca de 10 elementos. Os espetáculos de fogo e luz, consistem na produção de quadros que requerem muita imaginação criando assim, imagens extraordinárias, desconcertantes, até consideradas chocantes, personagens únicas de uma beleza perturbadora.

Para além de todas estas formações mantém um grupo de música de Câmara “Collegium Instrumentallis” composto por professores e outros elementos da associação que tem efetuado concertos na cidade de Tomar e por todo o país sendo o grupo residente dos “Encontros de Música Antiga”.

Fazendo uma pequena descrição do edifício, pode-se apontar que a sede da Canto Firme de Tomar é composta por 4 pisos: no piso -1 tem um pequeno auditório, um refeitório, uma sala de convívio, 3 salas de aula e wc. No piso 0 existe o auditório com capacidade para 250 pessoas, a secretaria, o gabinete da direção, gabinete de direção pedagógica, wc, e duas salas de aulas. No piso 1 existe a sala de professores, wc, 7 salas de aula. No piso 2 há 4 salas de aula e wc.



Ilustração 1- Edifício da Sede da Canto Firme de Tomar - Associação de Cultura. (imagem retirada do *site* da Rádio Cidade de Tomar)

A secção de Vila de Rei iniciou as suas atividades no ano letivo 2011/2012 nas instalações do Agrupamento de Escolas Centro de Portugal, Vila de Rei. No presente ano letivo possui 3 turmas de articulado, que totaliza cerca de 40 alunos, e uma Orquestra Clássica formada por alunos de articulado e por outros alunos do Agrupamento de Escolas.

Descrevendo o edifício, podemos dizer que é constituído por 3 blocos de 2 pisos interligados numa configuração em T. Possui um total de 20 salas de aulas, 6 salas de trabalho, das quais 2 do gabinete diretivo, uma sala de informática e uma biblioteca. Tem ainda um refeitório, secretaria, papelaria e reprografia, sala de professores, sala de alunos com bar, sala de funcionários, gabinete médico, várias instalações sanitárias, um átrio interior, campos de futebol exteriores com balneários e recreio exterior. Ligado ao edifício da escola encontra-se, também, um pavilhão desportivo.



Ilustração 2- Edifício do Agrupamento de Escolas Centro de Portugal - Vila de Rei (imagem retirada do *site* do Diário Digital de Castelo Branco)

3. Caracterização das Turmas

3.1. Formação Musical

A sala de aula é composta por um quadro de pautas, um piano vertical, uma aparelhagem, uma secretária para o professor, bem como por cadeiras e mesas individuais para cada aluno.

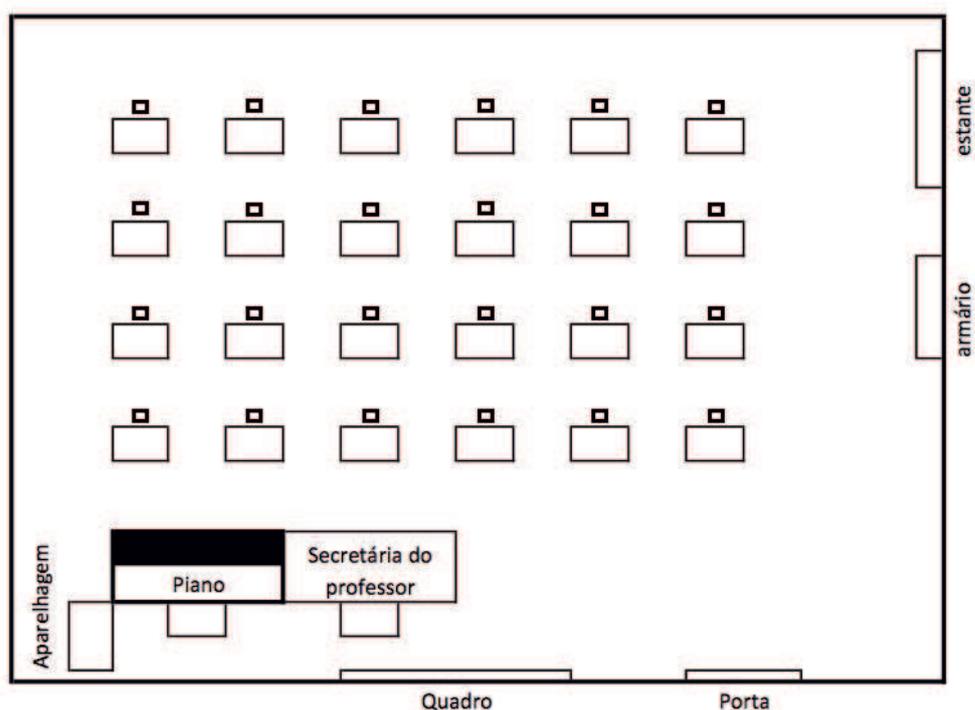


Ilustração 3- Planta da sala de aula de Formação Musical - Conservatório de Artes Canto Firme de Tomar

A turma de 3º Grau de regime articulado, da Canto Firme de Tomar, é constituída por 12 alunos, sendo 8 do sexo feminino e 4 do sexo masculino. As suas idades variam entre os 12 e os 13 anos, sendo que, no início do 2º período do ano letivo 2014/2015, 8 alunos têm 12 anos de idade e os restantes 4 alunos têm 13 anos de idade. A maioria dos alunos (7) reside em Tomar e os restantes vivem em localidades circundantes, como Vales de Cima, Ferreira do Zêzere, Paialvo, Peralva e Carregueiros.

Todos os alunos frequentaram esta escola no ano letivo anterior e todos tocam um instrumento musical, havendo 3 inscritos em Flauta Transversal, 2 em Flauta de Bisel, 2 em Percussão, 2 em Trompete, 2 em Piano e 1 em Guitarra. Apenas 1 aluno não frequentou iniciação musical.

Nesta turma apenas se verifica uma retenção.

Quanto ao agregado familiar, há 5 alunos com agregado familiar composto por 4 pessoas, 3 com agregado de 3 pessoas, 2 com agregado de 6 pessoas, 1 com agregado de 5 pessoas e 1 aluno com agregado de 9 pessoas. As mães são as encarregadas de educação de todos os alunos.

Metade dos alunos desloca-se de carro para a escola, 2 deslocam-se de autocarro, 2 fazem o percurso a pé e os restantes (4) utilizam 2 meios de transporte (Carro/a pé e A pé/autocarro). Quanto à duração do percurso, metade da turma demora entre 5 a 10 minutos.

Ao serem questionados sobre qual a disciplina que mais gostam, os alunos mostraram ter gostos distintos: 4 alunos responderam ser Físico-Química, 2 responderam Matemática, e os restantes responderam História/Geografia, Inglês, Português, Guitarra e Francês. Na categoria da disciplina de que menos gostam as diferenças de gosto também se verificam, sendo que 2 gostam menos de Matemática, outros 2 de Inglês, 2 de Ciências, 2 de Físico-Química e os restantes de Coro, Português, Formação Musical e Educação Física.

Quase todos os alunos pretendem estudar até ao Ensino Superior, havendo apenas um aluno que pretende estudar apenas até ao 12^o ano. Quanto à profissão que gostariam de ter no futuro, 3 alunos ambicionam ser Veterinários, 3 Artistas/Actores/Cantores, 2 Físicos, e os restantes querem ser Biólogo marinho, Pediatra, Massagista e Engenheiro Informático.

As profissões dos pais são também variadas, tais como Jurista, Auxiliar de Educação, Professor, Agente de Seguros, Massagista, Bancário, Advogada, algumas mães são domésticas e pais camionistas, e verificam-se também casos de desemprego e de reforma.

Foi-lhes questionado também sobre a frequência dos pais nas reuniões com o Diretor de Turma em que a maioria (7) respondeu “Algumas Vezes” e os restantes (5) responderam “Muitas Vezes”, ou seja, não houve respostas a “Poucas Vezes” nem a “Nunca”.

Todos os alunos têm acesso à internet em casa.

Todos os dados acima descritos encontram-se resumidos nos gráficos que se seguem:

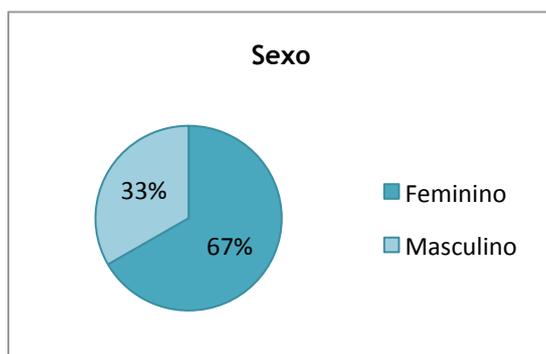


Gráfico 2- Género dos alunos

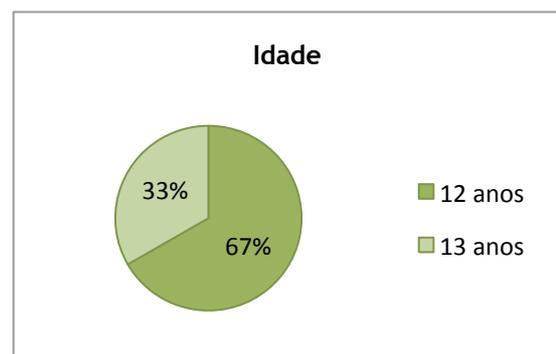


Gráfico 1- Idade dos alunos



Gráfico 4- Localidade dos alunos

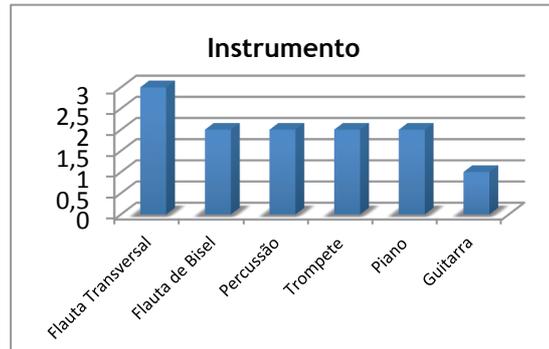


Gráfico 3- Instrumento dos alunos

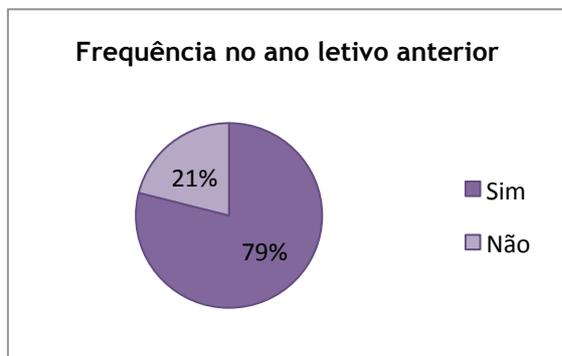


Gráfico 6- Frequência no ano anterior

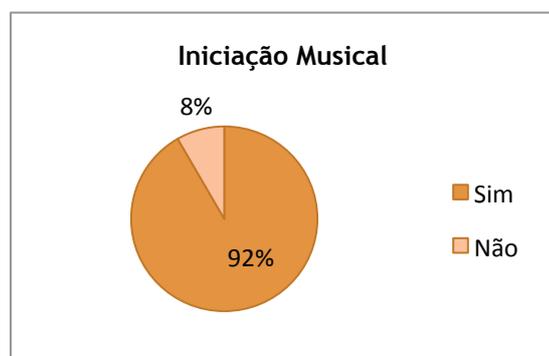


Gráfico 5- Frequência à Iniciação Musical

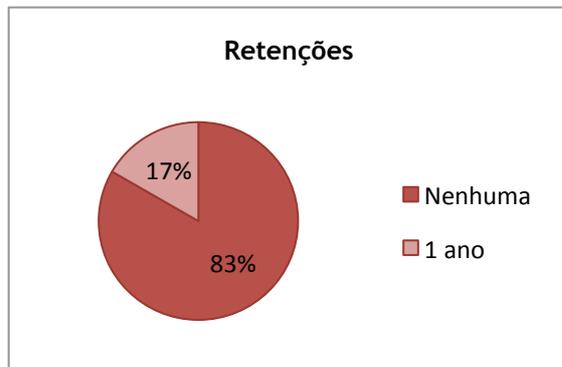


Gráfico 8- Retenções dos alunos

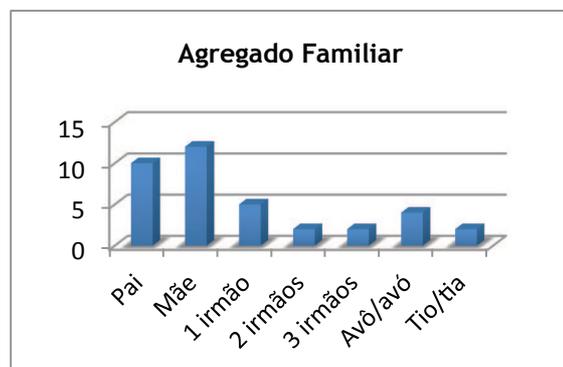


Gráfico 7- Agregado Familiar dos alunos

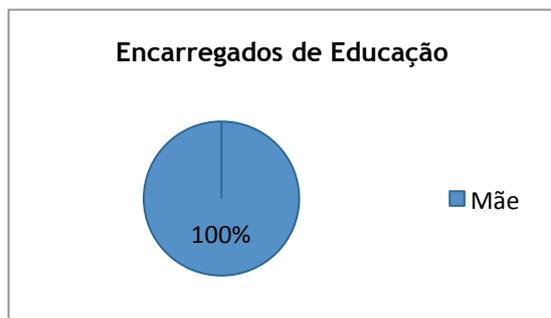


Gráfico 10- Encarregados de Educação dos alunos

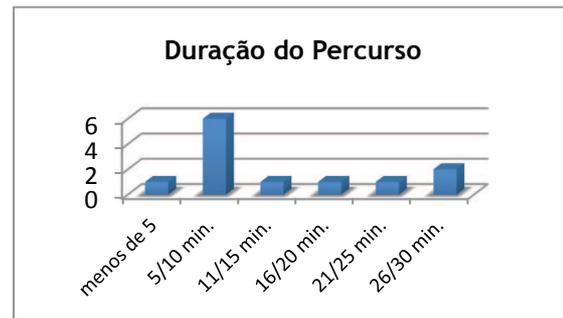


Gráfico 9- Duração do Percurso

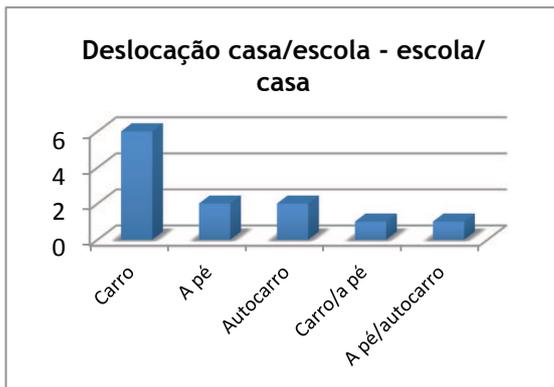


Gráfico 12- Deslocação casa/escola - escola/casa



Gráfico 11- Frequência dos Enc. Educação nas reuniões



Gráfico 13- Disciplinas de que gostam mais e gostam menos

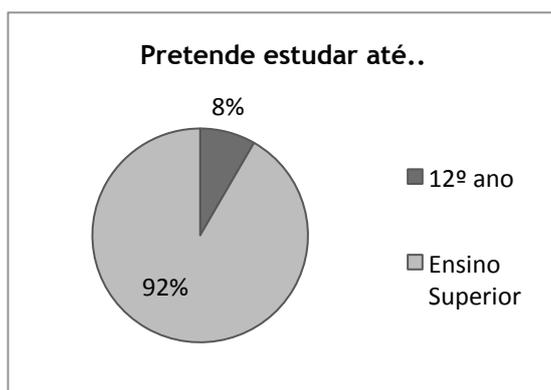


Gráfico 15- Habilitações que os alunos pretendem obter



Gráfico 14- Profissões que os alunos ambicionam ter no futuro

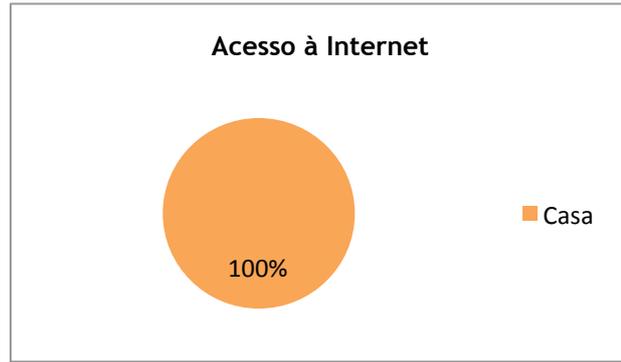


Gráfico 16- Acesso à internet

3.2. Classe de Conjunto

A sala de aula é composta por um quadro de pautas, um piano vertical, dois teclados, uma secretária para o professor, bem como por cadeiras e mesas para os alunos. Tem também um armário com diversos instrumentos *Orff*, um baixo, bateria e guitarra elétricas, bem como vários instrumentos de corda (violinos, violoncelos, contrabaixo e guitarras).

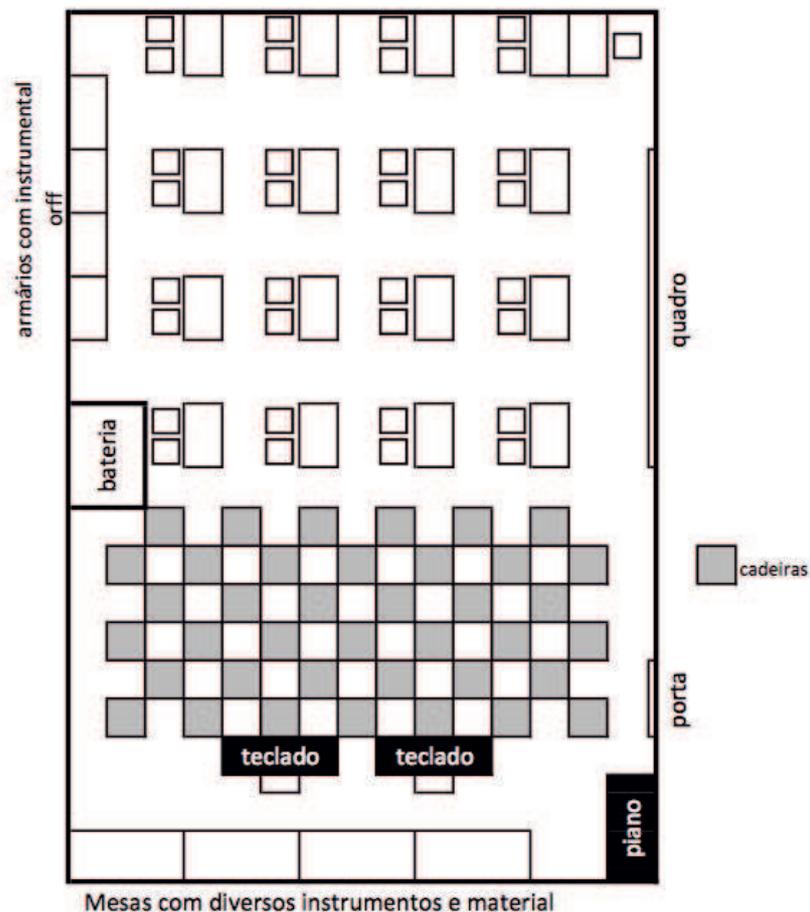


Ilustração 4- Planta da sala de aula de Classe de Conjunto - Agrupamento de Escolas Centro de Portugal de Vila de Rei

A turma de classe de conjunto coral da secção de Vila de Rei é constituída por 39 alunos de 1º, 2º e 4º grau de regime articulado (5º, 6º e 8º ano de escolaridade), sendo que 16 são do sexo feminino e os restantes (23) do sexo masculino. As idades dos alunos estão compreendidas entre os 10 e os 14 anos, em que 11 têm 10 anos de idade, 11 têm 11 anos de idade, 4 alunos têm 12 anos de idade, 9 têm 13 anos de idade e os restantes (4) 14 anos de idade.

A localidade de residência dos alunos é muito variada: 11 vivem em Vila de Rei, 3 na Relva, 3 na Fundada, 2 no Pisão Cimeiro, 2 no Vale da Urra, 2 em Milreu, 2 em Almofala, e os restantes vivem em Trutas, Portela, Zaboeiro, Vale do Grou, Penedo,

Paredes, Amêndoa, Fouto, Zevão, Vilar do Ruivo, Lousa, S. João do Peso, Água Formosa e Cardigos.

A maioria dos alunos (2º e 4º grau) frequentou esta escola, em regime articulado, no ano letivo anterior, exceptuando apenas os alunos de 1º grau. Todos tocam um instrumento, havendo 10 inscritos em percussão, 9 em guitarra, 8 em piano, 7 em violino e 5 em violoncelo.

Alguns alunos (13) frequentaram a iniciação musical. Não se verificam reprovações nesta turma.

Quanto ao agregado familiar, 19 alunos pertencem a um agregado de 4 pessoas, 7 constituem um agregado de 5 pessoas, 6 alunos pertencem a um agregado de 3 pessoas, 2 a um agregado de 10 pessoas e os restantes pertencem a um agregado de 2, 6, 7, e 8 pessoas. Na maioria dos alunos (36) as mães têm o papel de encarregada de educação contra 3 pais.

A deslocação casa/escola, e vice-versa, é feita, na sua maioria (21), através de autocarro, 10 alunos deslocam-se de carro, 6 utilizam o carro e autocarro, e os restantes fazem o percurso a pé. A duração do percurso é, na maior parte dos casos (28), entre 5 a 10 minutos.

Ao serem questionados sobre qual a disciplina que mais gostam, os alunos mostraram ter gostos distintos: 20 alunos gostam mais de Educação Física, 4 de Inglês, 3 de Matemática, 3 de Instrumento, 3 de Ciências, 2 de Português e os restantes (4) de Classe de Conjunto, História, Educação Visual e Geografia.

Na categoria de disciplina de que menos gostam as diferenças de gosto também se verificam, sendo que 10 gostam menos de História, 10 de Matemática, 7 de Português, 4 de Formação Musical, 4 de Educação Visual, e os restantes (4) gostam menos de Ciências, Inglês, Francês e de Educação Física.

Quase todos os alunos pretendem estudar até ao Ensino Superior, havendo apenas 6 alunos que pretendem estudar apenas até ao 12º ano. Quanto à profissão que gostariam de ter no futuro as escolhas são variadas. Passam pela medicina, teatro, futebol, ensino, arqueologia, artes gráficas, arquitetura, mecânica, música, fotografia, engenharia mecânica, entre outros.

As profissões dos pais são também muito variadas, tais como Engenheiro Químico, Advogado, Pintor, Mecânico, Gestor, Professor, Contabilista, Empregado de mesa, Donas de casa, Cozinheiras, Auxiliares em lares, entre outros, e verificam-se também casos de desemprego e de reforma.

Foi-lhes questionado também sobre a frequência dos pais nas reuniões com o Diretor de Turma em que a maioria (31) respondeu “Muitas Vezes”, 5 responderam “Algumas Vezes” e os restantes (3) responderam “Poucas Vezes”.

A maioria dos alunos (34) tem acesso à internet em casa e os restantes (5) na escola.

Todos os dados acima descritos encontram-se resumidos nos gráficos que se seguem:

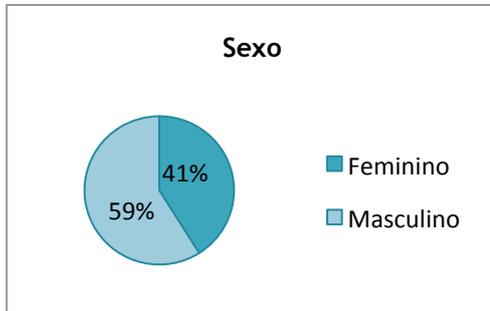


Gráfico 17- Género dos alunos

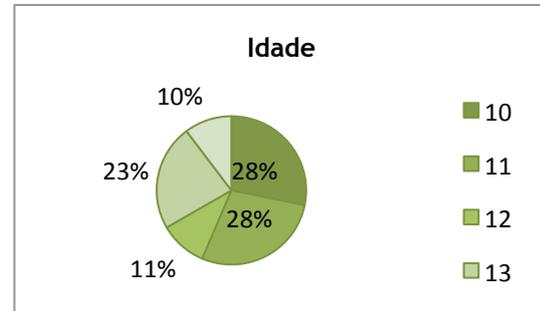


Gráfico 18- Idade dos alunos

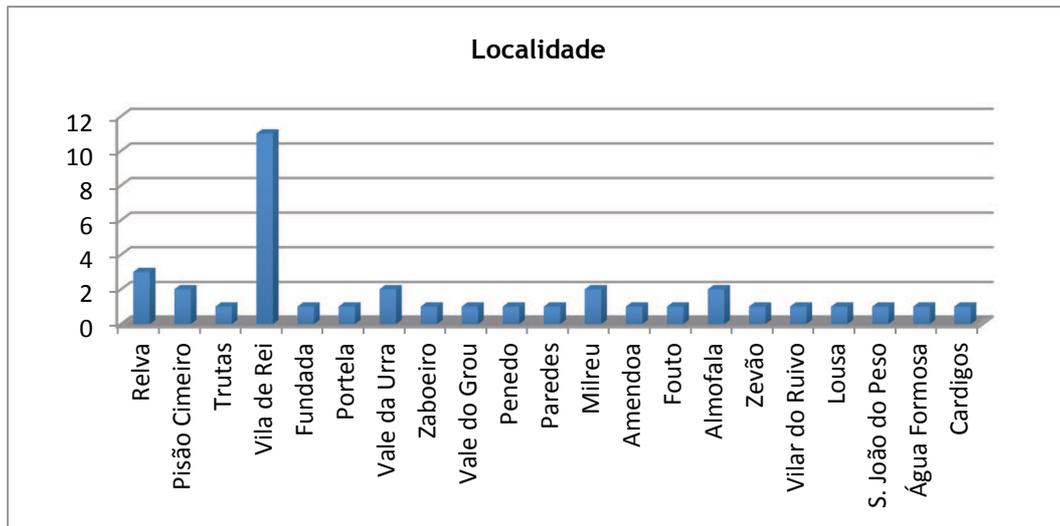


Gráfico 19- Localidade dos alunos

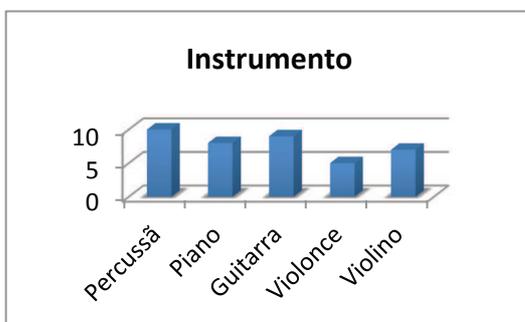


Gráfico 21- Instrumento dos alunos



Gráfico 20- Frequência à Iniciação Musical

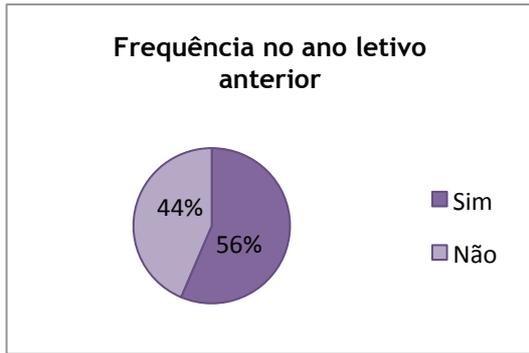


Gráfico 23- Frequência na Canto Firme no ano letivo anterior

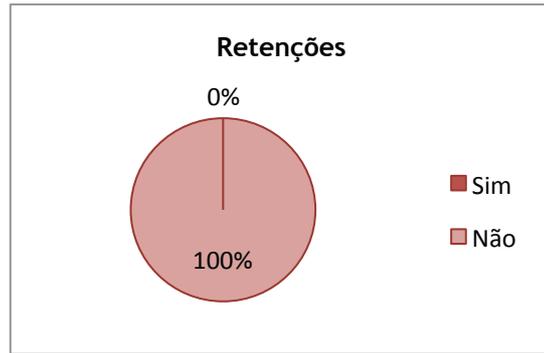


Gráfico 22- Retenções dos alunos

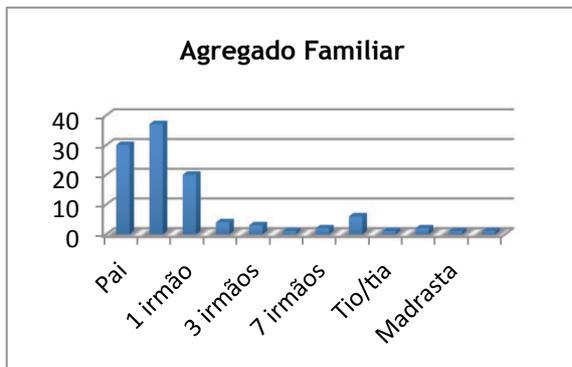


Gráfico 25- Agregado Familiar dos alunos

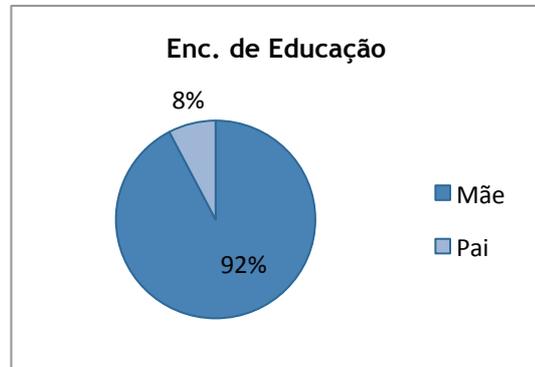


Gráfico 24- Enc. Educação dos alunos

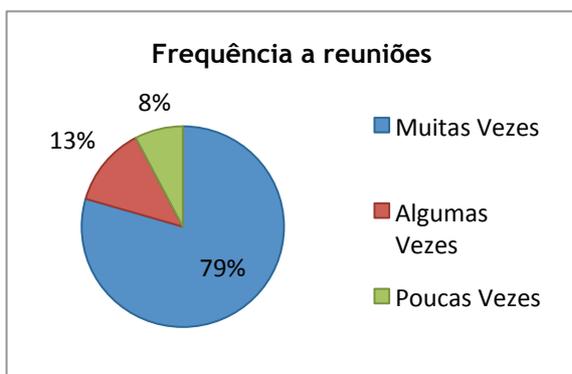


Gráfico 26- Frequência do Enc. Educação às reuniões

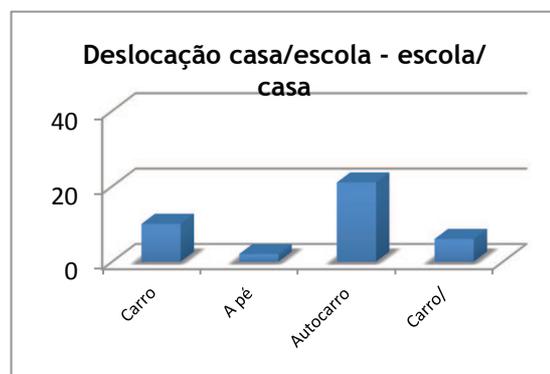


Gráfico 27- Deslocação casa/escola - escola/casa

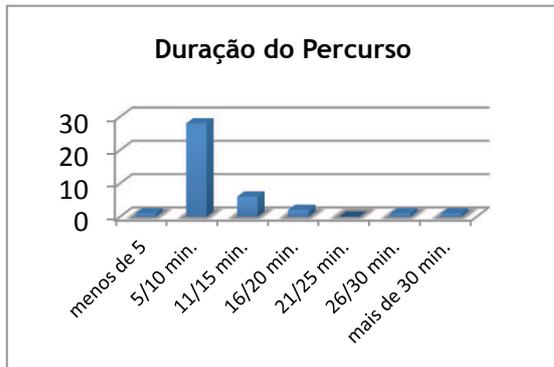


Gráfico 29- Duração do percurso

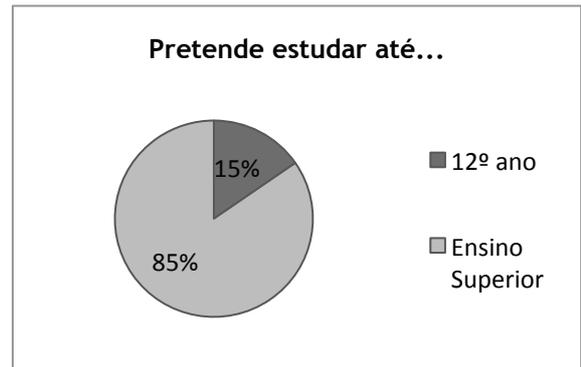


Gráfico 28- Habilitação que os alunos pretendem alcançar

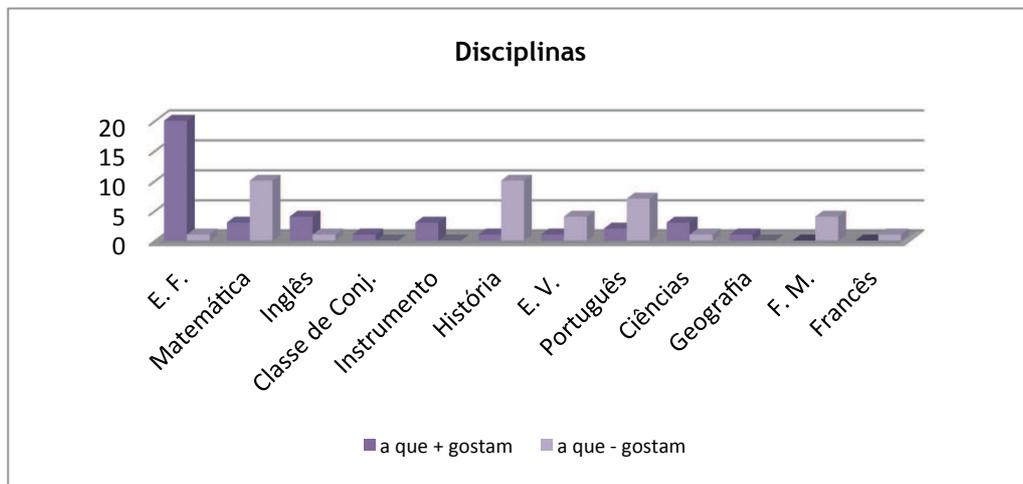


Gráfico 30- Disciplinas que mais gostam e que menos gostam



Gráfico 31- Profissão que os alunos ambicionam ter no futuro

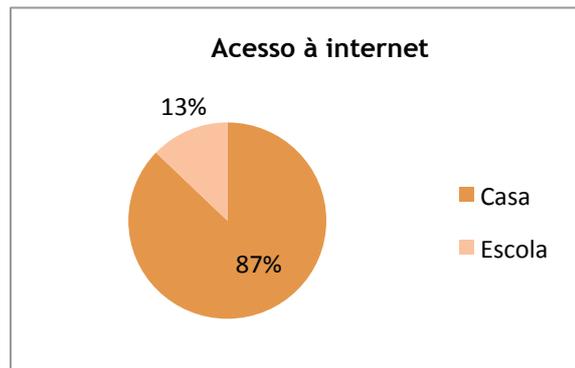


Gráfico 32- Acesso à internet

4. Desenvolvimento da Prática de Ensino Supervisionada

A Prática de Ensino Supervisionada foi realizada no Conservatório de Artes da Canto Firme de Tomar, no decorrer do ano letivo 2014/2015, com duas turmas de articulado – uma de Formação Musical e outra de Classe de Conjunto (Coro). A turma de Formação Musical dizia respeito ao 3º grau de conservatório e era constituída por alunos de diferentes turmas/escolas da cidade de Tomar, cujas aulas aconteciam às quintas-feiras a partir das 17 horas. Já a turma de Classe de Conjunto (Coro) era uma junção de 3 turmas de graus distintos (1º, 2º e 4º graus) do Agrupamento de Escolas Centro de Portugal, Vila de Rei, e as aulas aconteciam todas as sextas-feiras a partir das 13h20.

A supervisão da minha Prática de Ensino Supervisionada ficou ao cuidado do Professor Doutor José Filomeno Raimundo, contando com a cooperação dos professores do Conservatório de Artes da Canto Firme de Tomar, Jorge Barbosa na disciplina de Formação Musical e António Sousa na Classe de Conjunto.

No início do ano letivo, aquando a distribuição de horário, a Direção Pedagógica do Conservatório teve o cuidado de me dar duas turmas cujo horário fosse compatível com o dos professores cooperantes. Ambas as turmas foram-me entregues como professora titular sendo que as aulas das mesmas iriam ser assistidas pelos professores cooperantes em datas a combinar com a devida antecedência.

A turma de 3º grau de Formação Musical era constituída por alunos com capacidades de aprendizagem distintas. Alguns acompanhavam a matéria com bastante sucesso, outros com algumas dificuldades mas que com algum trabalho de casa conseguiam superá-las e ainda alunos com muitas dificuldades de aprendizagem, o que também era uma realidade no ensino regular.

Quando temos uma realidade escolar deste tipo é, por vezes, difícil de gerir o fator motivação de todos os alunos, pois não podemos impor um nível alto em que só os alunos mais capacitados iriam conseguir acompanhar, nem baixar o nível consoante as capacidades dos que têm mais dificuldades porque iria fazer com que a motivação dos outros alunos se perdesse. Foi preciso adotar estratégias que não prejudicassem nenhum dos grupos de alunos, tais como, a execução de exercícios em grupo no sentido de criar espírito de interajuda entre os alunos, pedir aos alunos para irem ao quadro para a prática de exercícios (escalas, acordes, intervalos, ditados, entre outros), chamar ao quadro os alunos com mais dificuldades em tarefas mais acessíveis para que tenham sucesso e ganhem autoestima, entre outras. De uma maneira geral, as estratégias aplicadas foram bem sucedidas.

Quanto à turma de Classe de Conjunto, a maior dificuldade foi outra: o facto de a turma ser constituída por 3 turmas de níveis e idades bastante diferentes. No início do ano letivo, por não conhecer a turma, levei repertório mais simples para que pudesse avaliar as competências dos alunos. Ter alunos com diferença de 3 anos de estudos musicais, implica que nem sempre seja fácil de conciliar diferentes níveis de

conhecimentos, para além da idade. O primeiro período foi de adaptação e de conhecimento. Já no segundo, comecei a utilizar estratégias que me ajudassem a atenuar o grande obstáculo. Assim, escolhi 3 peças de 3 níveis diferentes, uma mais acessível aos mais pequenos, outra de nível intermédio e outra mais exigente a nível de capacidades musicais. Como também fui professora de Formação Musical das três turmas, usei isso a meu favor e, quando necessário, trabalhava a leitura das peças mais exigentes nas aulas de Formação Musical dos mais novos e, assim, estes ficavam mais perto de conseguir acompanhar os outros. Ao longo do ano, esta estratégia mostrou-se muito eficaz pois a turma demonstrou uma grande evolução. Inclusivamente participaram na Festa da Música, uma atividade, com a duração de um dia, que junta todos os alunos do Conservatório de Artes da Canto Firme de Tomar. Neste dia, a turma cantou juntamente com as outras formando um “grande coro” e interpretaram a peça *When you believe*, do filme “O Príncipe do Egito”, e em cânone a peça *Rock my soul*, um espiritual negro americano.

De forma geral, a minha Prática de Ensino Supervisionada foi muito enriquecedora. Consegui superar os obstáculos que foram surgindo, criando estratégias eficazes para o efeito. Os professores cooperantes mostraram-se sempre disponíveis para me ajudar, fazendo-me elogios e dando-me conselhos que fui aplicando ao longo do estágio.

5. Planificações e respetivas reflexões das aulas de Formação Musical

Aqui apresentam-se algumas planificações e respetivas reflexões das aulas de Formação Musical respeitantes à Prática de Ensino Supervisionado, destacando 3 das mais relevantes, uma de cada período letivo.

A construção das planificações baseou-se em alguns parâmetros essenciais como conteúdos, objetivos, metodologias implementadas para a melhor aprendizagem dos conteúdos planificados bem como os recursos educativos necessários. Também foi tida em conta as formas de avaliação aula-a-aula, que na sua generalidade foi feita por observação direta, e também a temporização das atividades, proporcionando uma melhor gestão de tempo da aula.

5.1. Planificação da aula do dia 6/11/2014

Ano letivo	Professor Estagiário	Disciplina	Grau	Duração	Data
2014/2015	Ana Inês Saraiva Faria	Formação Musical	3º	90 min.	06/11/2014
Sumário: <ul style="list-style-type: none"> - Ditado rítmico. - Ditado melódico de memorização. - Exercícios de classificação de intervalos. - Exercícios de construção de escalas maiores e menores. - Leituras trabalhadas na aula anterior. 					
Aula assistida pelo professor Jorge Barbosa					

Conteúdos	Objetivo	Estratégias/Metodologias	Recursos	Avaliação	Tempo
Ditado rítmico em compasso quaternário simples (4 compassos).	<ul style="list-style-type: none"> - Exercitar a memória auditiva de reconhecimento e identificação de células rítmicas. - Desenvolver a capacidade de escrita musical. 	<ul style="list-style-type: none"> - Reproduzir cada compasso 4 vezes e, no fim, reproduzir uma vez o ditado completo. - Corrigir o ditado no quadro. 	<ul style="list-style-type: none"> - Piano; - Quadro com pautas. 	Avaliação por observação direta.	20 min.
Ditado melódico de memorização em Sol Maior, compasso binário simples (4 compassos).	<ul style="list-style-type: none"> - Reconhecer auditivamente os sons reproduzidos e desenvolver a memória auditiva. - Desenvolver a capacidade de escrita musical. 	<ul style="list-style-type: none"> - Reproduzir o ditado completo. - Reproduzir 4 vezes cada compasso de sem que os alunos escrevam. Só poderão escrever depois de repetidas todas as vezes; - Corrigir o ditado no quadro. 		Avaliação por observação direta.	25 min.
Classificação de Intervalos simples (até à 8ªP)	<ul style="list-style-type: none"> - Identificar os intervalos propostos. - Consolidar a matéria dada. 	<ul style="list-style-type: none"> - A professora escreve vários intervalos no quadro. - Os alunos classificam os intervalos nos seus cadernos e depois vai um a um ao quadro para se fazer a correcção. 	<ul style="list-style-type: none"> - Quadro com pautas. 	Avaliação por observação direta.	15 min.

Construção de escalas maiores e menores.	- Construir e reconhecer visualmente escalas maiores e menores.	- Pedir a cada aluno para se deslocar ao quadro e construir a escala pedida.	- Quadro com pautas.		15 min.
Leituras	- Rever as leituras trabalhadas na aula anterior.	- Realizar ambas as leituras, todos em simultâneo. - Pedir a alguns alunos que leiam individualmente para a turma. - Voltar a fazer as leituras todos juntos.	- Livro da disciplina.		15 min.

5.1.1. Reflexão da aula do dia 06/11/2014

Os ditados são uma boa maneira de testar se os alunos têm a capacidade de reconhecer os ritmos que são trabalhados nas leituras. A turma demonstrou boa memória auditiva ritmicamente, apesar de alguns alunos mostrarem dificuldade em reconhecer e escrever ritmos sincopados, pelo que será um ponto a trabalhar mais tarde. Quanto ao ditado melódico, comecei por perguntar qual seria a armação de clave visto que o ditado se encontrava escrito em Sol Maior, pergunta à qual a maioria respondeu acertadamente. Este ditado foi realizado através da memorização em que os alunos teriam que ouvir cada compasso 4 vezes e só depois poderiam escrever o que ouviram. Penso que esta estratégia é eficaz no sentido de melhorar a memória auditiva dos alunos. A turma deve concentrar-se mais durante a realização deste tipo de exercícios pois só assim este surtirá mais efeito.

Na classificação de intervalos, notou-se alguma dificuldade na classificação de intervalos em que uma das notas está alterada, pelo que foi necessário esclarecer algumas dúvidas. Já que procedi à revisão dos intervalos, aproveitei para mencionar um intervalo que eles não conheciam, o meio-tom cromático, intervalo que eles classificariam antes como 2^am.

Depois de esclarecidas as dúvidas sobre os intervalos, voltamos a exercitar a construção de escalas, visto que na aula anterior não foi possível, por falta de tempo, realizar exercícios de escalas menores melódicas. Os alunos demonstraram menos dificuldades na construção de escalas, apesar de ainda haver algumas dúvidas quanto às escalas menores melódicas.

Por último, tendo em conta que os alunos tiveram alguma dificuldade na leitura em clave de fá, os últimos 10 minutos foram utilizados para esse fim. Foi notória a melhoria de uma aula para a outra.

Os alunos Carolina Félix, Isabel Gaião e Leandro Franco mostram algumas dificuldades nas tarefas realizadas na aula mas, no caso das duas primeiras alunas, principalmente, trata-se também de falta de interesse. Fui informada que o aluno Leandro Franco poderá ter currículo alternativo na escola de ensino regular, pelo que será um assunto a esclarecer.

5.2. Planificação da aula do dia 22/01/2015

Ano letivo	Professor Estagiário	Disciplina	Grau	Duração	Data
2014/2015	Ana Inês Saraiva Faria	Formação Musical	3º	90 min.	22/01/2015
Sumário: <ul style="list-style-type: none"> - <i>Chant 3 – Berceuse</i>, R. Schumann. - Correção do trabalho de casa. - Ditado de sons. - Ditado melódico. 					

Conteúdos	Objetivo	Estratégias/Methodologias	Recursos	Avaliação	Tempo
Leitura entoada <i>Chant 3: Berceuse</i> , de Robert Schumann.	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a leitura à primeira vista; - Desenvolver a capacidade de análise harmónica. 	<ul style="list-style-type: none"> - Enquadrar a obra na história da música; - Questionar os alunos quanto à tonalidade inicial; - Tocar cada secção, dando destaque à melodia; - Os alunos cantam a melodia acompanhados ao piano pela professora; - Analisar as modulações, alterações acidentais e expressividade. 	<ul style="list-style-type: none"> - Livro da disciplina; - Piano. 	Avaliação por observação direta.	35 min.
Correção do trabalho de casa	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a 	<ul style="list-style-type: none"> - Dar uns minutos para os alunos estudarem a leitura. 	<ul style="list-style-type: none"> - Livro da disciplina. 	Avaliação por	15 min.

<i>Leituras musicais</i> , de José Firmino, 7ª sessão – Leitura 14	leitura musical.	- Realizar a leitura em grupo e depois cada um lê individualmente.		observação direta.	
Ditado de Sons – 12 sons (com 1 alteração)	- Exercitar a memória auditiva de reconhecimento e identificação de intervalos/sons reproduzidos.	- Reproduzir cada grupo de 4 sons 4 vezes e, no fim, reproduzir uma vez o ditado completo. - Corrigir o ditado no quadro e classificar os intervalos entre as notas.	- Piano; - Quadro com pautas.		15 min.
Ditado melódico , em Sol Maior, 4 compassos, compasso binário simples	- Reconhecer auditivamente os sons reproduzidos e desenvolver a memória auditiva. - Desenvolver a capacidade de escrita musical.	- Reproduzir o ditado do início ao fim. - Reproduzir 4 vezes cada compasso, de forma pausada; - Reproduzir o ditado completo, novamente. - Corrigir o ditado no quadro: os alunos deslocam-se ao quadro para a correção do mesmo.	- Piano; - Quadro com pautas.		25 min.

5.2.1. Reflexão da aula do dia 22/01/2015

A aula decorreu como planeada. Os alunos mostraram maior capacidade de análise e de leitura à primeira vista aquando a leitura da peça. Mostraram também motivação para este tipo de atividade como já tinham demonstrado há duas aulas atrás.

Começa a notar-se algum estudo por parte dos alunos nas leituras pedidas no trabalho de casa.

Nos ditados também se notaram melhorias significativas em alguns alunos que anteriormente tinham mais dificuldades.

5.3. Planificação da aula do dia 16/04/2015

Ano letivo	Professor Estagiário	Disciplina	Grau	Duração	Data
2014/2015	Ana Inês Saraiva Faria	Formação Musical	3º	90 min.	16/04/2015
Sumário: <ul style="list-style-type: none"> - Treino auditivo. - Audição do 2º andamento (<i>Adagio</i>) do <i>Concerto para Clarinete</i> em Lá Maior, KV. 622, de W. A. Mozart. - Ditado melódico de memorização. - Correção do trabalho de casa. - Exercícios de construção de intervalos. 					
Aula assistida pelo professor Jorge Barbosa					

Conteúdos	Objetivo	Estratégias/Metodologias	Recursos	Avaliação	Tempo
Treino Auditivo	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver o ouvido musical; - Exercitar a memória auditiva de reconhecimento auditivo; 	<ul style="list-style-type: none"> - Tocar vários intervalos e acordes e a turma canta em coro todas as notas. Depois pedir a cada aluno que identifique o que ouve. 	- Piano	Avaliação por observação direta.	30 min.
Audição: 2º andamento (<i>Adagio</i>) do <i>Concerto para Clarinete</i> em Lá Maior, KV. 622, de W.	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver o ouvido musical; - Desenvolver a cultura musical dos alunos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Reproduzir cada grupo de 4 sons 4 vezes e, no fim, reproduzir uma vez o ditado completo. - Corrigir o ditado no quadro e classificar os intervalos entre as 	<ul style="list-style-type: none"> - Computador Portátil; - Colunas. 		20 min.

A. Mozart.		notas.			
Ditado melódico de memorização	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver o ouvido e a escrita musical; - Exercitar a memória auditiva; 	<ul style="list-style-type: none"> - Pedir aos alunos que cantem em coro várias vezes o excerto da parte do clarinete (primeiros 4 compassos); - Dar a tonalidade, compasso e primeira nota do ditado. - Colocar a gravação mais uma vez e pedir aos alunos para escreverem. 	<ul style="list-style-type: none"> - Computador Portátil, - Colunas; - Quadro com pautas. 		25 min.
Correcção do trabalho de casa Leitura 35, da 18ª sessão, de <i>Leituras musicais</i> de José Firmino.	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a leitura musical. 	<ul style="list-style-type: none"> - Ler apenas o ritmo pausadamente; - Corrigir alguns erros rítmicos que possam surgir; - Leitura com nome de notas, andamento lento; - Leitura com andamento mais rápido. 	<ul style="list-style-type: none"> - Livro da disciplina. 		25 min.
Construção de intervalos	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a escrita musical; - Desenvolver o raciocínio quanto às distâncias (intervalos) entre as notas e as possíveis alterações. 	<ul style="list-style-type: none"> - Cada aluno vai ao quadro construir o intervalo a partir da nota dada pela professora. 	<ul style="list-style-type: none"> - Quadro com pautas 		15 min.

5.3.1. Reflexão da aula do dia 16/04/2015

Começámos com treino auditivo pois, tendo em conta de que depois os alunos iriam ouvir o 2º andamento do *Concerto para Clarinete* em Lá Maior de W. A. Mozart e teriam que escrever os primeiros 4 compassos da parte de clarinete, seria importante despertar o ouvido primeiro.

Depois, ao passar a gravação, os alunos mostraram-se concentrados e empenhados em ouvir com atenção. Foi-lhes pedido que cantassem a primeira parte da melodia do clarinete e estiveram perto do que era suposto, apenas o ritmo estava um pouco diferente pelo que pedi que ouvissem com mais atenção ainda e se focassem no ritmo da primeira parte.

Passámos então para o ditado de memorização, em que coloquei a gravação mais duas vezes e depois pedi que escrevessem os primeiros 4 compassos depois de lhes dizer que a tonalidade correspondia à subdominante (IV) e estava em compasso ternário simples. Rapidamente chegaram a Ré Maior e à sua armação de clave.

Depois de corrigir, notámos uma boa memória auditiva e melhorias no ritmo.

Quanto à construção de intervalos, pedi aos alunos Leandro e Isabel que se deslocassem ao quadro, um de cada vez, para construírem 2 intervalos cada um, a fim de eles participarem na aula, já que estão constantemente distraídos. Com alguma ajuda conseguiram chegar ao intervalo correcto, mas foi uma maneira de puxar pela sua concentração mesmo que por breves instantes. Depois os restantes alunos também se deslocaram ao quadro para a mesma actividade.

No fim da aula, o professor cooperante Jorge Barbosa sugeriu que, no reconhecimento auditivo de intervalos, pedisse aos alunos para cantarem os intervalos, visto os alunos terem alguma dificuldade em reconhecer. Referiu também que eu tinha planificado 10 minutos para o reconhecimento auditivo de intervalos e acordes, mas esse tempo apenas deu para o reconhecimento auditivo de intervalos e que depois fiz rapidamente o de acordes. Aconselhou a planificar sempre com um pouco de mais tempo nas actividades para mostrar menos preocupação em cumprir o tempo que se planifica porque depois posso correr o risco de não conseguir realizar a tarefa.

6. Planificações e respetivas reflexões das aulas de Classe de Conjunto

Aqui apresentam-se algumas planificações e respetivas reflexões das aulas de Formação Musical respeitantes à Prática de Ensino Supervisionado, destacando 3 das mais relevantes, uma de cada período letivo.

A construção das planificações baseou-se em alguns parâmetros essenciais como conteúdos, objetivos, metodologias implementadas para a melhor aprendizagem dos conteúdos planificados bem como os recursos necessários. Também foi tida em conta as formas de avaliação aula-a-aula, que na sua generalidade foi feita por observação direta, e também a temporização das atividades, proporcionando uma melhor gestão de tempo da aula.

6.1. Planificação da aula do dia 07/11/2014

Ano letivo	Professor Estagiário	Disciplina	Grau	Duração	Data
2014/2015	Ana Inês Saraiva Faria	Classe de Conjunto	1º, 2º e 4º	45 + 90 min.	07/11/2014
Sumário: - Aquecimento vocal. - Leitura da peça "A very Merry Christmas". - Continuação da peça "Hallelujah".					

Conteúdos	Objetivo	Estratégias/Metodologias	Recursos	Avaliação	Tempo
Aquecimento vocal	- Relaxar o corpo para que possa vibrar e obter mais harmónicos; - Equalizar as vogais;	- Exercícios de relaxamento do corpo; - Exercícios de respiração e ativação do diagrama;	- Piano	Avaliação por observação direta.	20 min.

	<ul style="list-style-type: none"> - Ativar o sistema respiratório; - Domínio de técnicas de respiração; - Homogeneidade nos diferentes registos; - Aproximação da voz falada ao canto; - Uniformização das vogais. 	- Exercícios de Ressonância.																																																
<p>Peça a duas vozes: <i>A very Merry Christmas, A. Don Besig</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a leitura musical; - Aprender e saber cantar em grupo; - Desenvolver a memória auditiva; - Equilíbrio de som de grupo; - Desenvolvimento da dicção correcta em diferentes línguas. 	<p>- Leitura da peça por voz e por secções:</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>Naípe</th> <th>Secção</th> <th>Tempo</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Todos</td> <td>c. 10 – 18, com sílaba “nô”</td> <td>10’</td> </tr> <tr> <td>Todos</td> <td>c. 18 – 22, com sílaba “nô”</td> <td>5’</td> </tr> <tr> <td>Todos</td> <td>c. 22 – 26, com sílaba “nô”</td> <td>5’</td> </tr> <tr> <td>Todos</td> <td>c. 10 – 26, com sílaba “nô”</td> <td>2’</td> </tr> <tr> <td>Todos</td> <td>c. 10 – 26, Leitura da letra</td> <td>3’</td> </tr> <tr> <td colspan="3" style="background-color: #e1eef6;">Intervalo 15 min.</td> </tr> <tr> <td>Todos</td> <td>c. 10 – 26, com letra</td> <td>5’</td> </tr> <tr> <td>Sopranos</td> <td>c. 26 – 34, com sílaba “nô”</td> <td>5’</td> </tr> <tr> <td>Contraltos</td> <td>c. 26 – 34, com sílaba “nô”</td> <td>8’</td> </tr> <tr> <td>Todos</td> <td>c. 26 – 34, com sílaba “nô”</td> <td>2’</td> </tr> <tr> <td>Sopranos</td> <td>c. 34 – 38, com sílaba “nô”</td> <td>5’</td> </tr> <tr> <td>Contraltos</td> <td>c. 34 – 38, com sílaba “nô”</td> <td>8’</td> </tr> <tr> <td>Todos</td> <td>c. 34 – 38, com sílaba “nô”</td> <td>2’</td> </tr> <tr> <td>Todos</td> <td>c. 26 – 38, leitura da letra</td> <td>5’</td> </tr> </tbody> </table>	Naípe	Secção	Tempo	Todos	c. 10 – 18, com sílaba “nô”	10’	Todos	c. 18 – 22, com sílaba “nô”	5’	Todos	c. 22 – 26, com sílaba “nô”	5’	Todos	c. 10 – 26, com sílaba “nô”	2’	Todos	c. 10 – 26, Leitura da letra	3’	Intervalo 15 min.			Todos	c. 10 – 26, com letra	5’	Sopranos	c. 26 – 34, com sílaba “nô”	5’	Contraltos	c. 26 – 34, com sílaba “nô”	8’	Todos	c. 26 – 34, com sílaba “nô”	2’	Sopranos	c. 34 – 38, com sílaba “nô”	5’	Contraltos	c. 34 – 38, com sílaba “nô”	8’	Todos	c. 34 – 38, com sílaba “nô”	2’	Todos	c. 26 – 38, leitura da letra	5’	<p>- Piano; - Partitura.</p>	<p>Avaliação por observação direta.</p>	<p>25 min. + 40 min.</p>
Naípe	Secção	Tempo																																																
Todos	c. 10 – 18, com sílaba “nô”	10’																																																
Todos	c. 18 – 22, com sílaba “nô”	5’																																																
Todos	c. 22 – 26, com sílaba “nô”	5’																																																
Todos	c. 10 – 26, com sílaba “nô”	2’																																																
Todos	c. 10 – 26, Leitura da letra	3’																																																
Intervalo 15 min.																																																		
Todos	c. 10 – 26, com letra	5’																																																
Sopranos	c. 26 – 34, com sílaba “nô”	5’																																																
Contraltos	c. 26 – 34, com sílaba “nô”	8’																																																
Todos	c. 26 – 34, com sílaba “nô”	2’																																																
Sopranos	c. 34 – 38, com sílaba “nô”	5’																																																
Contraltos	c. 34 – 38, com sílaba “nô”	8’																																																
Todos	c. 34 – 38, com sílaba “nô”	2’																																																
Todos	c. 26 – 38, leitura da letra	5’																																																
<p>Peça a uma voz:</p>	- Desenvolver a leitura	- Tocar o primeiro verso ao piano até chegar ao	- Piano;		50 min.																																													

<i>Hallelujah</i>	musical; - Aprender e saber cantar em grupo; - Desenvolver a memória auditiva; - Equilíbrio de som de grupo; - Desenvolvimento da dicção correcta em diferentes línguas.	refrão; - Cantar até ao refrão com a sílaba “nô”; - Corrigir os ritmos, visto ser uma música conhecida, é espectável que cantem “de ouvido”; - Tocar uma vez o refrão; - Cantar o refrão; - Ler a primeira letra e depois cantar com letra o primeiro verso; - Fazer o mesmo com o segundo verso; - Cantar do início até ao fim.	- Partitura		
-------------------	--	---	-------------	--	--

6.1.1. Reflexão da aula do dia 07/11/2014

A aula decorreu com normalidade. Como é normal, os alunos do 1º grau mostram sempre alguma dificuldade de leitura o que torna mais demorada a evolução e leitura da peça. Esta contrariedade leva também a que os alunos mais velhos se desconcentrem e possam desmotivar. É uma tarefa difícil manter o equilíbrio numa turma com diferenças de idades e níveis de aprendizagem tão distintos.

6.2. Planificação da aula do dia 16/01/2015

Ano letivo	Professor Estagiário	Disciplina	Grau	Duração	Data
2014/2015	Ana Inês Saraiva Faria	Classe de Conjunto	1º, 2º e 4º	45 + 90 min.	16/01/2015
Sumário: <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento vocal. - Leitura da peça “When you believe”, de Stephen Schwartz, do filme “Príncipe do Egito”. - Leitura da peça “Rock my soul”, de Mündlich Überliefert. 					

Conteúdos	Objetivo	Estratégias/Metodologias	Recursos	Avaliação	Tempo												
Aquecimento vocal	<ul style="list-style-type: none"> - Relaxar o corpo para que possa vibrar e obter mais harmónicos; - Equalizar as vogais; - Ativar o sistema respiratório; - Dominar as técnicas de respiração; - Homogeneizar os diferentes registos; - Aproximar a voz falada ao canto. 	<ul style="list-style-type: none"> - Exercícios de relaxamento do corpo; - Exercícios de respiração e ativação do diagrama; - Exercícios de Ressonância. 	- Piano	Avaliação por observação direta.	20 min.												
Peça a duas vozes: <i>When you believe</i> , de Stephen Schwartz	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a leitura musical; - Aprender e saber cantar em grupo; - Desenvolver a memória auditiva; - Uniformização da 	- Leitura da peça por voz e por secções: <table border="1" style="margin-left: 20px;"> <thead> <tr> <th>Naípe</th> <th>Secção</th> <th>Tempo</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Todos</td> <td>c. 3 – 4, com sílaba “nô”</td> <td>4’</td> </tr> <tr> <td>Todos</td> <td>c. 5 – 6, com sílaba “nô”</td> <td>6’</td> </tr> <tr> <td>Todos</td> <td>c. 3 – 6, com sílaba “nô”</td> <td>4’</td> </tr> </tbody> </table>	Naípe	Secção	Tempo	Todos	c. 3 – 4, com sílaba “nô”	4’	Todos	c. 5 – 6, com sílaba “nô”	6’	Todos	c. 3 – 6, com sílaba “nô”	4’	- Piano; - Partitura.	Avaliação por observação direta.	25 min. + 45 min.
Naípe	Secção	Tempo															
Todos	c. 3 – 4, com sílaba “nô”	4’															
Todos	c. 5 – 6, com sílaba “nô”	6’															
Todos	c. 3 – 6, com sílaba “nô”	4’															

	<p>sonoridade em grupo; - Desenvolver a dicção correcta em diferentes línguas.</p>	<p>Todos</p>	<p>c. 7 - 10, com sílaba "nô"</p>	<p>6'</p>			
		Todos	c. 3 - 10, com sílaba "nô"	5'			
		Intervalo 15 min.					
		Todos	c. 21 - 24	6'			
		Todos	c. 25 - 28	6'			
		Todos	c. 21 - 28, com sílaba "nô"	4'			
		Sopranos	c. 11 - 14, com sílaba "nô"	5'			
		Contraltos	c. 11 - 14, com sílaba "nô"	5'			
		Todos	c. 11 - 14, com sílaba "nô"	4'			
		Sopranos	c. 15 - 20, com sílaba "nô"	6'			
		Contraltos	c. 15 - 20, com sílaba "nô"	4'			
		Todos	c. 11 - 20, com sílaba "nô"	5'			
<p>Cânone: <i>Rock my soul</i>, de Mündlich Überiefert.</p>	<p>- Desenvolver a leitura musical; - Aprender e saber cantar em grupo; - Desenvolver a memória auditiva; - Equilibrar a sonoridade do grupo; - Desenvolver a dicção correcta em diferentes línguas.</p>	<p>- Trabalhar por secções com a sílaba "nô"; - 1ª e 2ª partes: trabalhar devagar tendo em atenção aos ritmos sincopados; - 3ª parte: ter em consideração as pausas para que os alunos não tendam a prolongar as notas; - Realizar o cânone de diversas formas: 2, 3, 4 ou vozes/ com ou sem repetições.</p>			<p>- Piano; - Partitura</p>		<p>45 min.</p>

6.2.1. Reflexão da aula do dia 16/01/2015

A aula ocorreu conforme planeada. Na peça *When you believe* tenho que conduzir a aula de forma a que os mais velhos não desmotivem mas sem deixar para trás os alunos mais novos, o que não é tarefa fácil. Apesar disso, os alunos de 1º grau começam a ganhar ritmo de trabalho e estão a melhorar a sua aprendizagem.

Quanto ao cânone, como ainda não estava definida a estrutura que iria ser feita no concerto, achei interessante não os formatar a uma só maneira de fazer esta peça e “divagar” um pouco na forma, fazendo o cânone a 2, 3 e 4 vozes, com e sem repetições, começando na parte 3 ou na parte 1, etc. Os alunos responderam muito bem ao pedido.

6.3. Planificação da aula do dia 10/04/2015

Ano letivo	Professor Estagiário	Disciplina	Grau	Duração	Data
2014/2015	Ana Inês Saraiva Faria	Classe de Conjunto	1º, 2º e 4º	45 + 90 min.	10/04/2015
Sumário: <ul style="list-style-type: none"> - Aquecimento vocal. - Leitura da peça “I dreamed a dream”. - Leitura das peças “Dindirindim” e “Já não podeis ser contentes”. 					
Aula assistida pelo professor António Sousa					

Conteúdos	Objetivo	Estratégias/Methodologias	Recursos	Avaliação	Tempo											
Aquecimento vocal	<ul style="list-style-type: none"> - Relaxar o corpo para que possa vibrar e obter mais harmónicos; - Equalizar as vogais; - Ativar o sistema respiratório; - Domínio de técnicas de respiração; - Homogeneizar os diferentes registos; - Aproximar a voz falada ao canto. 	<ul style="list-style-type: none"> - Exercícios de relaxamento do corpo; - Exercícios de respiração e ativação do diagrama; - Exercícios de Ressonância. 	- Piano	Avaliação por observação direta.	20 min.											
Peça: <i>I dreamed a dream</i> , de Claude Michel Schönberg	<ul style="list-style-type: none"> - Desenvolver a leitura musical; - Saber cantar em grupo; - Desenvolver a memória auditiva; - Equilibrar a sonoridade 	- Leitura da peça por secções: <table border="1" style="margin-left: 20px;"> <thead> <tr> <th>Naípe</th> <th>Secção</th> <th>Tempo</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>Todos</td> <td>c. 3 – 11, com sílaba “nô”</td> <td>5’</td> </tr> <tr> <td>Todos</td> <td>c. 12 – 21, com sílaba “nô”</td> <td>5’</td> </tr> <tr> <td>Todos</td> <td>c. 22 – 30, com</td> <td>5’</td> </tr> </tbody> </table>	Naípe		Secção	Tempo	Todos	c. 3 – 11, com sílaba “nô”	5’	Todos	c. 12 – 21, com sílaba “nô”	5’	Todos	c. 22 – 30, com	5’	- Piano; - Partitura.
Naípe	Secção	Tempo														
Todos	c. 3 – 11, com sílaba “nô”	5’														
Todos	c. 12 – 21, com sílaba “nô”	5’														
Todos	c. 22 – 30, com	5’														

	do grupo; - Desenvolver a dicção correcta em diferentes línguas.		sílaba “nô”				
		Todos	c. 31 – 38, com sílaba “nô”	5’			
		Todos	c. 39 – 49, com sílaba “nô”	5’			
		Intervalo – 15 min.					
		Todos	Leitura do texto com o ritmo	10’			
		Todos	Cantar cada secção com texto	10’			
Peça a duas vozes: <i>Dindirindin</i>	- Desenvolver a leitura musical; - Aprender e saber cantar em grupo; - Desenvolver a memória auditiva; - Equilibrar a sonoridade do grupo; - Desenvolver a dicção correcta em diferentes línguas.	- Leitura da peça por voz e por secções:					
		Naípe	Secção	Tempo			
		Sopranos	c. 1– 6, com sílaba “nô”	5’			
		Contraltos	c. 1– 6, com sílaba “nô”	5’			
		Todos	c. 1– 6, com sílaba “nô”	2’			
		Sopranos	c. 7 – 12, com sílaba “nô”	5’			
		Contraltos	c. 7 – 12, com sílaba “nô”	5’			
		Todos	c. 7 – 12, com sílaba “nô”	3’			
		Sopranos	c. 13– 22, com sílaba “nô”	5’			
		Contraltos	c. 13– 22, com sílaba “nô”	5’			
		Todos	c. 13– 22, com sílaba “nô”	3’			
		Todos	c. 23 ao fim, com sílaba “nô”	2’			
		Todos	Do início ao fim, com sílaba “nô”	5’			
		Naípe	Secção	Tempo			
		Sopranos	c. 1– 3, com sílaba “nô”	3’			
		Contraltos	c. 1– 3, com sílaba “nô”	3’			
		Todos	c. 1– 3, com sílaba “nô”	2’			
		Sopranos	c. 3 – 5, com sílaba “nô”	5’			
		Contraltos	c. 3 – 5, com	5’			
Peça: <i>Já não podeis ser contentes</i>	- Desenvolver a leitura musical; - Aprender e saber cantar em grupo; - Desenvolver a memória auditiva; - Equilibrar a sonoridade do grupo;						
					- Piano; - Partitura		45 min.
					- Piano; - Partitura.		

	- Desenvolver a dicção correcta em diferentes línguas.		sílaba "nô"				
		Todos	c. 3 - 5, com sílaba "nô"	2'			
		Todos	c. 1- 5, com sílaba "nô"	2'			
		Sopranos	c. 5-fim, com sílaba "nô"	3'			
		Contraltos	c. 5- fim, com sílaba "nô"	3'			
		Todos	c. 5 ao fim, com sílaba "nô"	2'			

6.3.1. Reflexão da aula do dia 10/04/2015

A aula decorreu com normalidade e conforme planeada. Como eu previa, os alunos gostaram bastante da primeira peça mas mostraram alguma resistência nas peças renascentistas. Seria de esperar que reagissem desta forma pois, para além de não estarem habituados a repertório dito erudito, é um repertório menos interessante para esta faixa etária. Por esse motivo é que escolhi outra peça que os motivasse (*I dreamed a dream*) ao mesmo tempo que temos que fazer repertório renascentista pois fomos convidados para participar na Feira Medieval de Vila de Rei.

Os alunos gostaram da peça *Dindirindin* mas cheguei à conclusão que a “Já não podeis ser contentes” ia ser “enfadonho” para eles por isso na próxima aula irei substituí-la pela *Tourdion*.

No fim da aula, o professor cooperante António Sousa disse-me que tinha gostado da minha maneira de abordar as peças e mostrou-se impressionado com a extensão vocal das sopranos do 4^o grau, que no aquecimento chegaram a um Sol 4 confortavelmente. Elogiou o trabalho realizado e disse até que se notava que sabia como e o que fazer para chegar ao objetivo pretendido.

**PARTE II: ESTUDO DE INVESTIGAÇÃO - *Aptidão Musical:
Inata ou Adquirida?***

1. Introdução

A Aptidão Musical, como o que acontece nas várias aptidões, é um conceito que gera muita controvérsia aquando o seu estudo, principalmente na altura de se definir se esta é inata ou adquirida ao longo da vida do indivíduo, através da interação com o meio envolvente.

Ao longo dos anos, vários educadores e psicólogos, bem como neurologistas, têm tentado provar se este tipo de aptidão, entre outras, surge desde o momento em que nasce ou se é algo desenvolvido ao longo da vida do indivíduo.

Através dos testes de aptidão musical são, então, aferidas as capacidades musicais que os alunos possuem. No caso específico das provas de seleção para o ingresso do Curso Básico de Música nos Conservatórios de Música, estes testes são fundamentais para selecionar os candidatos com maior capacidade de desenvolver a sua aptidão musical, pois as vagas nas escolas de ensino especializado de música são limitadas. Todos os professores de música, em qualquer das disciplinas, querem ter alunos com muitas capacidades musicais para atingir os melhores resultados, mas isso nem sempre acontece.

Por estes factos, pretende-se estudar se este tipo de aptidão, em particular, é inata ou adquirida, e que fatores influenciam o seu desenvolvimento. Pretende-se também analisar a estrutura e conteúdo dos testes de aptidão utilizados pelas escolas de ensino especializado de música no ingresso aos conservatórios.

Assim, começar-se-á por enquadrar teoricamente o conceito de aptidão musical através da exposição das várias ideias e pontos de vista de diversos autores, tanto os que defendem que a aptidão musical é inata como os que afirmam que esta é adquirida através da prática e envolvência com o meio. Depois, apesar de não ser tarefa fácil e da controvérsia em volta desta temática, será necessário definir o conceito em questão. No ponto cinco será explicado como se desenvolve a aptidão musical e que fatores influenciam o seu desenvolvimento, tendo como referência a teoria da aprendizagem de Edwin Gordon. No ponto seis, será apresentada a matriz de prova de aptidão musical que foi realizada pela ANQEP e decretada em Diário da República, em que se determina o que deve ser avaliado nas provas de acesso ao Curso Básico de Música nas escolas de ensino especializado de música em Portugal. Serão analisados dois testes de aptidão musical de duas escolas distintas, tirando algumas conclusões quanto à sua empregabilidade e coerência, bem como se estes se baseiam na matriz anteriormente mencionada. Por último, no sétimo ponto deste trabalho de investigação, serão também analisados os questionários realizados a 42 professores que lecionam em escolas de ensino especializado de música, onde se questionou os seus pontos de vista acerca da Aptidão Musical e dos respetivos testes.

2. Problema e objetivos de investigação

A problemática deste estudo é perceptível através do título desta investigação “Aptidão Musical: Inata ou adquirida?”. Está relacionada com a tentativa de perceber se a Aptidão Musical nasce com o indivíduo ou se é adquirida com a prática e interação com o meio musical. Também se pretende compreender se os testes de aptidão musical realizados no ingresso do ensino especializado de música, em Portugal, são adequados para aferir as capacidades que possibilitam o melhor desenvolvimento da criança a nível musical.

Este estudo tem como objetivos principais:

- Investigar, através do confronto de diferentes teorias, se a Aptidão Musical é inata ou adquirida;
- Analisar os testes de aptidão musical utilizados na seleção de alunos no ingresso nas escolas de Ensino Especializado de Música em Portugal e perceber se são adequados para aferir as capacidades musicais dos candidatos;
- Questionar os professores que lecionam no Ensino Especializado de Música sobre diversas questões relacionadas com a aptidão musical e com os testes de aptidão musical, a fim de verificar as opiniões do corpo docente das nossas escolas sobre o tema.

3. Fundamentação Teórica

A temática de aptidão encontra-se associada ao movimento da Psicometria, na tentativa de tornar mensuráveis fenómenos psíquicos estudados. Como referido por Rodrigues (2002), este movimento “teve enorme expressão no início do século XX. Em 1919, Seashore, um investigador que dedicou grande parte do seu estudo ao problema da avaliação da aptidão musical, publicou a obra “The Psychology of Music Talent”, um marco na história da Psicologia da Música”.

Através da pesquisa de diferentes bibliografias, verifica-se que não existe consenso entre os investigadores sobre o conceito de aptidão musical. Uns defendem que as capacidades musicais demonstradas pelos músicos é resultado de condições ou predisposições inatas, e outros afirmam ser resultado de fatores como a motivação, o estudo, dedicação e interação com o meio envolvente, seja ele social e/ou cultural.

Segundo Edwin Gordon, um dos grandes pedagogos e investigador na área da música, “não há pessoas sem inteligência tal como não há pessoas sem aptidão musical”¹. Numa amostra da população comum, descobriu que a aptidão musical está distribuída normalmente da seguinte forma: 68% da população tem uma aptidão musical média, 14% uma aptidão musical abaixo da média, 14% uma aptidão musical acima da média, 2% uma grande aptidão e 2% uma baixa aptidão, sendo que estes valores são aproximados (Rocha, Reigado & Rodrigues, 2007).

Suzuki acreditava que não havia crianças com talento ou sem talento, referindo que “não se trata de ter talento musical inato, mas sim de internalizar os talentos do meio que nos rodeia”² (Suzuki *apud* Dias, 2014).

Sloboda (1994) defende que “o sucesso e o conseqüente desenvolvimento da aptidão musical está relacionado com a oportunidade de contactar com a música bem cedo, ou mesmo até dentro do ventre de sua mãe. Muitas horas de prática, suporte familiar intensivo, professores de iniciação musical que proporcionem aulas divertidas, estimulantes e com emoções profundas, são fatores preponderantes.” (Fonseca, 2014)

Super & Crites (*apud* López, 2006) deduzem que a aptidão musical se trata de uma capacidade para desempenhar uma atividade específica. Para os autores esta capacidade é inata e aparece já solidificada na primeira infância, mantendo-se depois constante e pouco influenciada pela educação, pela experiência ou por aprendizagens específicas, ainda que possa ser afetada por experiências traumáticas ou especialmente drásticas.

¹ No original: “Just as there is no person without some intelligence so there is no person without music aptitude” (Tradução nossa)

² No original: “It is not a matter of having inborn musical talent, but rather that of internalizing the talents from the surrounding living environment.” (Tradução nossa)

4. O conceito de “Aptidão Musical”: inata ou adquirida?

De acordo com o Dicionário *online* de Língua Portuguesa da Porto Editora (2015), *aptidão* nasce da palavra *aptitudine* que significa “capacidade de fazer alguma coisa; habilidade. Disposição inata que, por desenvolvimento natural, pelo exercício, ou pela educação, se torna uma capacidade; vocação; queda; conjunto de requisitos necessários para o desempenho de determinada função.”

Segundo Gordon (1987), a aptidão musical é a medida do potencial do aluno para aprender música, distinguindo-a da realização musical e do desempenho e competência. O autor considera que a primeira é de natureza inata enquanto que a segunda é produto ou resultado da aprendizagem. A avaliação da realização musical diz respeito ao que o professor foi capaz ou não de ensinar, enquanto que a avaliação da aptidão musical informa sobre o que o aluno é capaz de aprender se lhe forem proporcionadas as devidas condições de ensino. Defende o carácter simultaneamente inato e empírico da aptidão musical bem como a sua diversidade dimensional: “A aptidão musical é o produto tanto do potencial inato como das experiências ambientais já experienciadas.”³

Freeman (*apud* Rodrigues, 2002) define a aptidão como “a capacidade potencial de um indivíduo numa actividade especializada, dentro de um âmbito restrito”, como a “combinação de características que apontam a capacidade de um indivíduo para adquirir (mediante treino) um conhecimento específico, uma perícia, um conjunto de respostas organizadas, como a aptidão para falar uma língua, para ser músico, ou para realizar determinadas tarefas mecânicas”.

Pode-se assim, denotar que para Freeman, ao contrário de Gordon, o conceito de aptidão está associado à potencialidade para aprender algo específico sem, no entanto, ter necessariamente um carácter inato.

Suzuki (*apud* Dias, 2014) afirma que cada ser humano é único, não existindo duas pessoas iguais. Cada indivíduo nasce com diferenças a nível fisiológico, mas todas as crianças possuem capacidades que podem ser desenvolvidas e aprimoradas através de um ambiente estimulante.

Claparede (*apud* López, 2006) define a aptidão como uma “disposição natural para alguma coisa” acrescentando que essa mesma disposição natural é mais essencial que a “disposição” – ou seja, segundo o autor, a aptidão não se trata do gosto por alguma coisa. Pode-se gostar muito de música mas isso não significa ter capacidades suficientes para se tornar músico. Fala-se frequentemente de aptidão para conduzir, ou para tocar piano, para andar de bicicleta, entre outras atividades, mas trata-se de

³ No original: “Music aptitude is a product of both innate potential and early environmental experiences”.
(Tradução nossa)

uma capacidade para executar determinadas tarefas que foram adquiridas pela prática.

O autor (Claparede, 1950) entende a aptidão apenas como uma capacidade adquirida, realçando que não há uma só aptidão inata, embora o certo seja que todas as nossas capacidades físicas sejam resultantes da hereditariedade e do meio, em simultâneo.

É de salientar o facto de que os conceitos de “ambiente” e de “meio” se têm vindo a ampliar, o que torna cada vez mais difícil distingui-los do conceito de “hereditariedade”. Mas, em igualdade de circunstâncias, se os sujeitos forem submetidos às mesmas influências e experiências, irão manifestar aptidões diferentes, pelo que se pode concluir que, segundo Claparede, há algo de inato visto que as capacidades se desenvolvem na direção preferencial do sujeito, aproveitando mais certas experiências em detrimento de outras.

Como se pode denotar até aqui, as definições do conceito de aptidão musical variam enormemente, dependendo da perspectiva teórica adotada. Da mesma maneira, a terminologia utilizada na literatura consultada engloba conceitos tais como a musicalidade, o talento musical, a habilidade musical ou a inteligência musical. (Ezquerria, 2012)

Citando Bentley (*apud* Flores, 1994), “não se chegou a um consenso ou definição única acerca da aptidão musical. As várias tentativas realizadas basearam-se mais em suposições que em conclusões cientificamente comprovadas.”⁴

⁴ No original: “no se ha llegado a una coincidencia de criterio o definición única acerca de la aptitud musical. Los muchos intentos realizados se han basado más en presunciones que en conclusiones científicamente demostradas”. (Tradução nossa)

5. Desenvolvimento da Aptidão Musical segundo Edwin Gordon

O potencial da criança e as suas experiências com o meio interagem e contribuem em proporções desconhecidas para o desenvolvimento da sua aptidão musical. Não é conhecido também, qual dos dois fatores é mais importante ou se têm a mesma importância. A influência da hereditariedade no potencial inato também está longe de ser clara.

Apesar de parte da aptidão musical ser inata, o nível de aptidão musical com que a criança nasce não é previsível com base nos seus antepassados. O que se sabe é que a criança deve ter experiências musicais antigas favoráveis para poder manter o nível de potencial. (Gordon, 1987)

É de realçar que Gordon foi o pedagogo que mais se destacou pelas suas investigações sobre a capacidade de aprender música e o desenvolvimento da aptidão musical.

Segundo Gordon (*apud* Reigado, 2012), qualquer pessoa nasce com alguma aptidão musical, característica que obedece a uma distribuição normal entre os indivíduos, ou seja, a maior parte das crianças nasce com uma aptidão musical média, contudo, algumas crianças da mesma idade poderão ter uma aptidão acima ou abaixo dessa média.

À semelhança de Suzuki, Gordon defende que o potencial de uma criança é mais elevado à nascença, diminuindo gradualmente a partir desse momento, bem como a aprendizagem da língua materna como a mais natural. Embora a música seja uma literatura e não uma linguagem, as crianças aprendem música de uma forma muito semelhante à que aprendem a língua. Para que as crianças desenvolvam a sua compreensão musical é necessário que tenham em casa uma orientação estruturada ou não-estruturada, semelhante à proporcionada para as encorajar e iniciarem-se no balbúcio da língua e continuarem o processo sequencial de aprendizagem da língua materna. (Gordon *apud* Dias, 2014)

No cerne da filosofia dos métodos Kodály e Suzuki encontra-se a convicção de que aprender música é semelhante à aquisição da linguagem. As crianças desenvolvem a musicalidade através de um processo de imersão (ouvindo com frequência a música que irão aprender), por imitação (copiando o que ouvem), e por recriação (fazendo da música a sua própria expressão), da mesma forma que aprendem a língua materna (Crease *apud* Dias, 2014).

A aptidão nunca vai atingir um nível mais elevado do que aquele com que a criança nasceu pois as influências do meio não aumentam o nível de aptidão musical

inato mas são necessárias para o manter. Quanto maior o nível de aptidão musical da criança, mais e variadas experiências são necessárias para o manter.

Citando Rocha, Reigado & Rodrigues (2007),

(...) qualquer idade é própria para a aprendizagem da música. Existem, no entanto, períodos cruciais para a aprendizagem musical em termos de desenvolvimento psicológico: as limitações são estritamente psicológicas, neurológicas e intrínsecas ao desenvolvimento musical do indivíduo.

Gordon (1987) define dois estádios da Aptidão Musical: em crianças até aos 9 anos denomina-se Aptidão Musical em desenvolvimento, sendo que a partir dessa idade o nível de aptidão musical da criança estabiliza e, então, passa a denominar-se Aptidão Musical Estabilizada, permanecendo a mesma ao longo da vida. Ou seja, como referido por Reigado (2012), o pedagogo [Gordon] considera que aquela aptidão se desenvolve nos primeiros anos de vida, podendo variar até aos 9 anos de idade em função da riqueza e diversidade das experiências musicais a que a criança seja sujeita. A partir dos 9 anos a aptidão musical estabiliza.

Não deve ser interpretado que depois dos 9 anos de idade o indivíduo não pode aprender música com sucesso mas sim, que é expectável, que alcance um nível não superior àquele em que o seu potencial alcançou quando estabilizou.

Infelizmente, parece que a grande maioria dos músicos não desenvolve a sua aptidão musical ao seu nível máximo até aos 9 anos. Além disso, nenhum alcança na música um nível tão elevado quanto permitirá o seu nível de aptidão musical.

Assim, as experiências e a formação dada aos alunos deve ser a mais apropriada, enriquecedora e mais diversificada possível, a fim de que a aptidão musical das crianças estabilizem no mais elevado nível possível.

6. Testes de Aptidão Musical

Apesar de se saber que é possível medir aptidões musicais específicas (sejam elas rítmicas, tonais, harmônicas, etc.), de acordo com baterias de testes utilizadas por vários psicólogos da música, considera-se que estes testes fazem sentido para possibilitar um conhecimento mais profundo e específico dos alunos, ajudando os professores a adequar as suas estratégias de ensino em contexto de sala de aula, e não para servir como fator de exclusão no acesso e manutenção dos alunos no ensino artístico especializado de música.

Colwell (1970, *apud* Snyder, s/d a) refere quatro critérios para a seleção de um teste apropriado: confiabilidade, validade, usabilidade e utilidade.

Segundo Claparede (*apud* López, 2006), a noção de aptidão contém três ideias essenciais: 1) a ideia de desempenho; 2) a ideia de diferenciação individual; 3) a ideia de disposição natural. Contudo, sempre que se pretende testar a aptidão do aluno, o que se determina é a “disposição natural” pois a influência do exercício pode alterar as determinações de aptidão. Para o autor, deverão ser eliminados os fatores que intervêm no “desempenho bruto”.

Vários autores dedicaram-se à criação de conjuntos de testes de aptidão musical tais como Edwin Gordon, Raleigh Drake, Arnold Bentley, Carl Seashore, Richard Colwell, Herbert Wing, entre outros.

A bateria de testes de Seashore, intitulada de Seashore Measures of Musical Talents, é a mais antiga bateria de testes publicada, em 1960, tendo aparecido originalmente em 1919. Para Seashore, os seus testes eram válidos por si mesmos como medida das habilidades sensoriais importantes para os músicos. Estes testes têm o objetivo de medir as capacidades musicais do aluno, valorizando apenas as capacidades inatas, sem ter em conta os processos de aprendizagem e a capacidade de o aluno desenvolver competências musicais, ou seja, caso o aluno não obtivesse uma nota positiva no teste deduzia-se a ausência de aptidão musical inata. O autor “tinha a convicção que as capacidades auditivas eram determinadas geneticamente, logo, o resultado dos testes corresponderia a uma aptidão fixa do indivíduo testado. Quaisquer repetições que esse mesmo indivíduo fizesse de tais testes, o resultado seria sempre o mesmo” (Fonseca, 2014).

A mencionada bateria de Seashore contém seis secções: altura do som, intensidade, ritmo, tempo, timbre e memória tonal.

Drake, entre 1954 e 1957, construiu o *Drake Musical Aptitude Test* que se aplica a crianças com mais de 8 anos de idade. Este teste mede a memória musical e o ritmo. O tempo de aplicação varia entre 45 a 60 minutos, sendo que para estudantes de música é de 30 a 40 minutos e para não-músicos é de 70 a 80 minutos.

Para a parte dedicada à memória musical, as melodias interpretadas ao piano em cada um dos itens são comparadas para detetar a sua igualdade ou mudanças na sua

estrutura, clave, notas ou tempo. Os sujeitos em avaliação ouvem uma melodia que, através da memória, devem comparar com outra. Se a nova melodia for idêntica à anterior, deverão escrever “S” na resposta, caso tenha mudado a clave deverá indicar “K”, o tempo “T”, se houver mudança de notas deverão escrever “N”. Esta forma de escrever serve para facilitar os que não conhecem a terminologia musical.

O teste de ritmo mede, principalmente, a capacidade de manter o tempo (pulsção), e está dividido em parte A e B. Na parte A, um metrónomo marca o tempo enquanto que o professor conta “1, 2, 3, 4”. O sujeito deve continuar a contagem até que o mandem parar. O professor anota o número alcançado. Na parte B, adiciona-se ao que foi feito na parte A um batimento novo e distinto ao qual o sujeito tem que tentar ignorar e continuar a contar como fez anteriormente.

Este teste é de alto nível prático pela sua precisão e facilidade de administração (López, 2006).

Em 1961, Herbert Wing publica os *Standardized Test of Musical Intelligence*. Estes testes são mais musicais do que os de Seashore pois são usados sons reais em vez de sons eletrónicos. Apesar disso, partilham do mesmo problema: o facto de sobrevalorizarem o inatismo, não valorizando, mais uma vez, o empenho dos alunos e as competências performativas, e fazendo com que as competências que o autor pretende avaliar dependam de uma aprendizagem prévia.

Wing propõe não só a medida da capacidade perceptiva como também a das apreciações estéticas do sujeito, elaborando material musicalmente estruturado baseado nas leis da tonalidade. (Flores, 1994)

Os testes de Wing dividem-se em sete partes: análise de acordes I, análise de acordes II, alteração melódica, acentos rítmicos, harmonização, dinâmicas e fraseado.

Em 1965, Gordon publicou o *Musical Aptitude Profile (MAP)*, cujo objetivo era dar a conhecer aos professores sobre a forma como a aptidão musical estabiliza após os nove anos de idade. É importante não esquecer que este defende que apenas nesses primeiros anos o potencial da criança para aprender poderá ser desenvolvido continuamente. Os testes do autor centram-se na aptidão tonal, rítmica e sensibilidade tonal, e estão divididos em 3 secções essenciais: padrões tonais (melódicos e harmónicos), padrões rítmicos (tempo e divisão) e sensibilidade musical (fraseado, balanço e divisão).

Para além dos testes acima mencionados, Gordon publicou ainda *Primary Measures of Music* e *Intermediate Measures of Music Audiation*. Estes apresentam menor rigor e complexidade que os *MAP*, exigindo apenas que os alunos discriminem pares de padrões rítmicos e melódicos.

É de realçar que qualquer uma das 3 baterias de testes de Gordon se destina apenas a crianças até 9 anos de idade, sendo essa a idade estabilizadora da aptidão musical segundo autor.

Em 1966, Bentley publica *Measures of Musical Abilities*, direcionados para crianças com idades entre os 7 e os 12 anos. Estes testes “baseiam-se na suposição do autor de que (a) a frase ou figura é o elemento formal mais importante na música, (b) a recordação detalhada da altura e duração das notas são necessárias para a compreensão da melodia, (c) a boa entoação requer que o aluno saiba distinguir intervalos mais pequenos que meio-tom e (d) a compreensão harmónica é necessária para avaliar a sua contribuição na música de conjunto.”⁵ (Snyder, s/d a)

Por último, em 1969, Colwell cria o *Music Achievement Test* com o objetivo de ajudar os professores a avaliar o desempenho dos alunos nas competências básicas estabelecidas no programa de música das escolas, são elas: a discriminação de sons/alturas, intervalos e divisão/métrica; a discriminação dos modos (maior ou menor), elementos musicais a partir da audição e reconhecimento da tónica; reconhecimento visual de sons/alturas, de melodias e padrões melódicos tonais; e discriminação auditiva de acordes, cadências, elementos e estilos musicais (Fonseca, 2014).

Esta bateria de testes aproxima-se mais da realidade visto que avalia as competências adquiridas e desenvolvidas ao longo da sua formação musical.

Todos estes testes acima mencionados medem o nível de aptidão musical com base nas competências auditivas.

6.1. Testes de Aptidão Musical nas Escolas de Ensino Especializado de Música em Portugal

Nas escolas de ensino artístico especializado de música em Portugal, os testes de aptidão musical são usados como fator eliminatório, tendo acesso à vaga os alunos que mostrem maior aptidão musical até preencher o número de vagas existente em cada escola. As provas de acesso devem seguir, obrigatoriamente, a matriz/modelo de prova realizada pela ANQEP (Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional), para a qual somos remetidos no Diário da República, 1ª Série - nº 146, art. 8º da Portaria nº 225/2012 de 30 de julho. Esta matriz encontra-se disponível para consulta no Anexo A deste relatório.

Citando a informação presente no documento acima mencionado:

⁵ No original: “(...) are based on the author’s assumption that (a) the phrase or figure is music’s most elemental form, (b) detailed recall of pitch and duration information is necessary for apprehension of melody, (c) good intonation requires discriminating tones less than a semitone apart, and (d) awareness of chords is necessary for evaluating one’s contribution to an ensemble.” (Tradução nossa)

Nesta Prova de Seleção selecionar-se-ão os candidatos que sintam vocação na área da música e que reúnam as condições necessárias para desenvolver aptidões ou talentos artísticos, através de uma formação de excelência. A prova tem carácter eliminatório. Os candidatos aptos, não admitidos por insuficiência de vagas, deverão ser chamados por ordem decrescente de classificação, em caso de não efetivação de matrícula do aluno admitido.

A prova terá que conter dois momentos. O primeiro diz respeito à “identificação das aptidões requeridas para a aprendizagem da música no contexto do ensino artístico especializado” e o segundo servirá para avaliar os “conhecimentos específicos na área da música”, quanto à formação musical e execução instrumental.

Dentro de cada momento serão avaliados diferentes competências.

No primeiro momento deverá ser avaliado o ouvido musical, a coordenação motora e adaptação ao instrumento da preferência do aluno, e a capacidade de memorização e reprodução de padrões rítmicos e melódicos. Este momento deverá corresponder, no mínimo, a 50% da classificação final da prova do candidato.

O segundo momento corresponde, no máximo, a 50% da classificação e divide-se em duas partes: a primeira diz respeito à componente de Formação Musical, através da avaliação oral e/ou escrita, com júri composto por 3 professores da escola. Deverão ser avaliadas as competências de identificação e de leitura entoadada de trechos musicais, de reprodução de trechos rítmicos, e de reprodução e escrita de trechos musicais de dificuldade reduzida; a segunda parte é respeitante à componente de Execução Instrumental em que o aluno terá que executar peças escolhidas pelo próprio (no máximo 3) tendo como objetivo avaliar o domínio técnico/musical (postura, sonoridade, afinação, entre outros) e as competências interpretativas.

É de realçar que a execução de peças na prova de componente de Execução Instrumental, tendo em conta que esta prova é direcionada a candidatos que ingressam o 5º ano de escolaridade que corresponde ao 1º grau de conservatório, não faz muito sentido. Fará sentido caso o candidato já tenha frequentado iniciação musical.

Esta prova poderá ainda ser completada com uma entrevista ou inquérito realizado ao aluno candidato e ao seu Encarregado de Educação, podendo assim identificar o fator motivação do aluno para a aprendizagem musical, esclarecer o Encarregado de Educação quanto ao funcionamento deste tipo de ensino e informar sobre o Projeto Educativo e Regulamento Interno da escola.

As classificações finais deverão ser afixadas em lugar público e visível na escola, bem como os resultados das admissões.

6.1.1. Análise e comparação de dois testes de aptidão musical de escolas distintas

Foram reunidos dois testes de aptidão musical das escolas X e Y, que se encontram nos Anexos B e C, respetivamente. Foram ocultados os nomes das escolas e respetivos logótipos a fim de se manter a confidencialidade das mesmas.

O teste de aptidão musical da escola X (Anexo B) está dividido em 7 grupos:

- Grupo I: Domínio dos conceitos “Grave” e “Agudo” – o professor deverá começar por relembrar os conceitos certificando-se que o aluno os percebeu, seguindo, depois, para a realização do primeiro exercício. O professor tocará 3 sons distintos e o aluno terá que ordenar a sequência dos sons escutados. (E. g. a) grave-grave-agudo); quanto ao segundo exercício deste grupo, o aluno terá que “indicar o percurso do som em termos de subida e descida” depois de o professor tocar 4 notas consecutivas. (E. g. a) subiu-subiu-subiu);

- Grupo II: Entoação por imitação – o primeiro exercício deste grupo consiste na imitação de um som de forma afinada. O professor toca e canta diferentes notas para que o aluno imite; o segundo exercício, em vez de uma nota só, consiste na imitação de uma sequência de 3 notas;

- Grupo III: Imitação Rítmica – no primeiro exercício “o aluno deve imitar com as mãos os padrões rítmicos percutidos na mesa pelo professor”; o segundo exercício trata-se de ritmos cantados, em vez de percutidos, e o aluno terá que imitar;

- Grupo IV: Lateralidade – consiste apenas num único exercício em que “o professor executa os padrões rítmicos em cima da mesa ou nos joelhos, os quais são repetidos pelo aluno”. Pretende-se avaliar a coordenação motora aquando o uso das duas mãos em simultâneo;

- Grupo V: Sentido de pulsação – ao ouvir cada excerto musical, o aluno terá que marcar a pulsação com palmas, não interessando se marca o compasso ou subdivisão, avaliando-se apenas se fizer sentido ritmicamente;

- Grupo VI: Motricidade Fina – pretende avaliar a mobilidade de ambas as mãos do aluno;

- Grupo VII: Entoação Livre – o aluno canta uma canção à sua escolha, tendo o objetivo de se perceber se é afinado ou não.

Esta prova está complementada com um questionário destinado ao Encarregado de Educação de cada aluno.

O teste de aptidão musical da escola Y (Anexo C) está dividido em 2 partes: prova escrita e prova oral.

A prova escrita é constituída por dois exercícios: o primeiro consiste na identificação do percurso sonoro, ou seja, o aluno terá que identificar quando as notas sobem ou descem, através da escolha do gráfico correto, depois de o professor tocar uma sequência de 4 notas; o segundo consiste em avaliar se os alunos conseguem distinguir sons curtos, longos e silêncios. O aluno terá que identificar o gráfico correspondente ao ritmo executado pelo professor.

A prova oral é composta por três exercícios: o primeiro corresponde à audição e repetição de duas células rítmicas, tendo que o aluno imitar o que foi reproduzido pelo professor; o segundo trata-se de audição e repetição de duas células melódicas de dois compassos quaternários cada; e no último, o aluno canta a canção infantil “Atirei o pau ao gato”, acompanhado ao piano.

Como se pode verificar, trata-se de dois testes bastante distintos.

O teste da escola X é mais extenso e permite avaliar as diferentes competências com maior rigor pois contém, na maioria dos grupos/componentes, dois exercícios diferentes. Outro fator importante é o facto de ser uma prova realizada apenas com o aluno e professor na sala, possibilitando ao professor uma maior compreensão das capacidades do aluno sem interferência de outros.

O teste da escola Y é mais sucinto, não avaliando certas competências com tanta eficácia, como é o caso da coordenação motora pois, por exemplo, não avalia a coordenação do aluno aquando o uso de ambas as mãos em simultâneo com movimentos diferentes. O uso de gráficos é uma boa opção pois possibilita aos alunos maior facilidade na associação dos sons às imagens.

Ambos os testes seguem o que é pedido na matriz imposta pela ANQEP no que diz respeito ao primeiro momento da prova, a Aptidão Musical. Contudo, parece mais eficaz, e ter maior precisão, o teste da escola X dado que abrange maior número e diversificados exercícios, o que permitirá avaliar com maior rigor.

7. Questionários

O questionário foi realizado a 42 professores que lecionam em escolas de Ensino Especializado de Música e está dividido em dois grupos: o Grupo I diz respeito à identificação dos docentes e o Grupo II é constituído por questões sobre a temática “Aptidão Musical”. Como se pode verificar no Apêndice A, cada grupo é constituído pelas seguintes perguntas:

Grupo I – Identificação dos Inquiridos

1. Idade: (Escolher a faixa etária de entre as opções)
2. Sexo: (Escolher o sexo de entre as opções)
3. Tempo de serviço (aprox. em anos):

Grupo II – Questões sobre a temática “Aptidão Musical”

1. Na sua opinião, a idade do aluno (ser criança, jovem, adulto ou idoso) é um fator relevante na aprendizagem de música? Justifique.
2. Acha que a família desempenha um papel relevante no desenvolvimento da aptidão musical das crianças? Se sim, porquê?
3. No seu ponto de vista, os testes de aptidão musical, realizados no ingresso às escolas de ensino especializado de música, são adequados para aferir as competências para a aprendizagem da música? Se não, o que deveria ser alterado?
4. Deveriam todas as escolas de ensino especializado de música basear-se na mesma prova de admissão ou modelo de prova (matriz), de forma a serem avaliadas as mesmas competências no ingresso aos conservatórios de música? Justifique.
5. Quanto à aptidão musical, acha que é uma capacidade inata ou pensa ser uma capacidade adquirida com a prática e influenciada pelo meio?

7.1. Apresentação e análise dos questionários

A amostra é constituída por 42 professores que lecionam em escolas do Ensino Especializado de Música, sendo que 62% são do sexo masculino e os restantes do sexo feminino. Como é evidenciado nos gráficos abaixo apresentados, a faixa etária da amostra está, em grande parte (45%), entre os 20 e os 30 anos, sendo que 29% se encontra entre 31-40 anos, 17% entre 41-50 anos e os restantes (9%) entre 51-60 anos. Quanto ao tempo de serviço verifica-se que 38% desta amostra possui entre 0-5

anos de serviço, 31% possui entre 6-10 anos de serviço, 10% tem entre 11-15 anos de serviço, 7% possui entre 16-20 anos, 5% possui entre 21-25 anos, apenas 2% tem entre 26-30 anos de tempo de serviço e os restantes 7% encontram-se entre 31-35 anos de serviço.

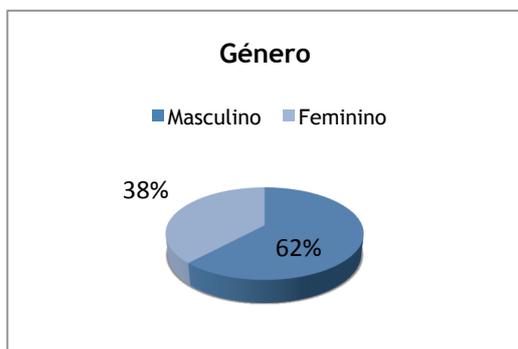


Gráfico 34- Género dos docentes

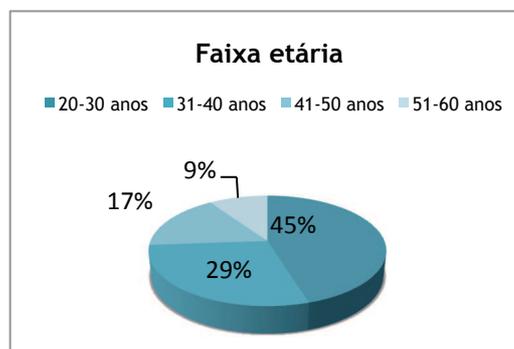


Gráfico 33- Faixa etária dos docentes

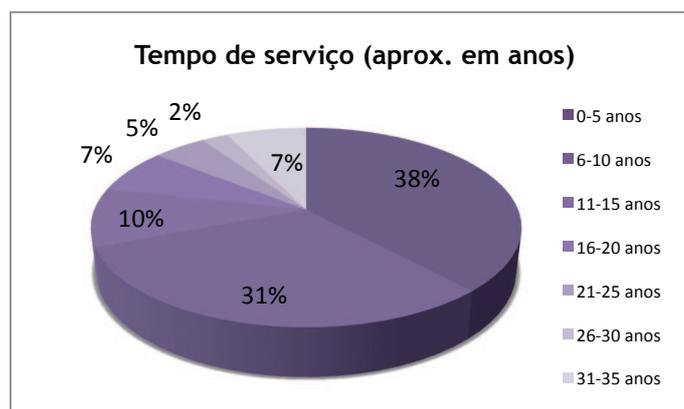


Gráfico 35- Tempo de serviço dos docentes

Na primeira pergunta do Grupo II do questionário: “Na sua opinião, a idade do aluno (ser criança, jovem, adulto ou idoso) é um fator relevante na aprendizagem de música? Justifique.”, a maioria dos inquiridos (71%) afirmou que a idade é um fator relevante, justificando, na generalidade, que quanto mais cedo a criança começar a aprender mais facilmente atingirá os objetivos definidos.

Os que responderam de forma negativa a esta pergunta, destacam a motivação, o gosto pela música, o empenho e dedicação como fatores relevantes para a aprendizagem.

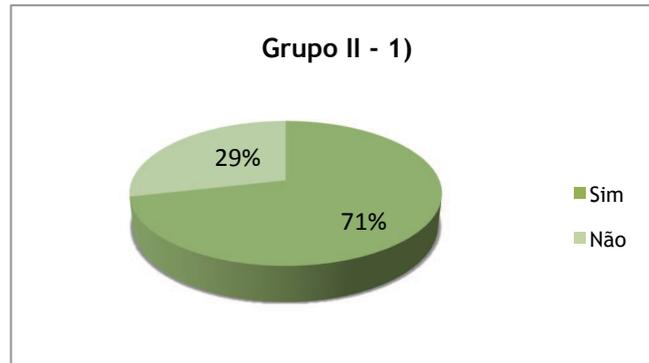


Gráfico 36- Respostas à pergunta 1 do Grupo II

Pode-se destacar as seguintes respostas:

- “Sim. Penso que numa idade mais jovem será mais fácil a aprendizagem de conhecimentos, pois tudo num corpo jovem está mais alerta. É possível a aprendizagem na fase adulta/idosa, mas demorará mais tempo a alcançar um determinado objectivo; do que o mesmo fosse proposto a uma criança/jovem” **(Feminino, 20-30 anos, 0-5 anos de serviço);**

- “Claro que é muito importante. Quanto mais cedo a criança começar a contactar e aprender música melhor, pois a sua sensibilidade e capacidade de “absorver” vivências é muito maior. Mais tarde tudo isso se irá refletir na sua vida quer seja músico ou não.” **(Feminino, 51-60 anos, 31-35 anos de serviço);**

- “Sim, porque a aprendizagem da música depende muito do desenvolvimento cognitivo, psicomotor e afetivo, cujas fases se iniciam até antes do nascimento e atingem o seu máximo aos 9 anos, segundo os estudiosos. Por isso é importante que a aprendizagem seja acompanhada desde criança, fase em que se desenvolvem sinapses cerebrais que permitem o raciocínio, não acontecendo os danos podem ser irreparáveis.” **(Feminino, 20-30 anos, 0-5 anos de serviço);**

- “Sem dúvida que a idade é um factor preponderante para qualquer tipo de aprendizagem. Para mais quando se trata da aquisição de conhecimentos, não só intelectuais como psicomotores. Comprovado por inúmeros estudos/artigos científicos: quanto mais precocemente se desenvolver uma competência, com maior celeridade será adquirida, e com efeitos mais duradouros.” **(Feminino, 41-50 anos, 16-20 anos de serviço);**

- “Não. Acredito que, ainda que possa existir uma pré-disposição inicial para qualquer tipo de aprendizagem, o factor motivacional e o tornar o tema apelativo possa facilitar o gosto pela actividade, neste caso musical, e, por conseguinte, acelerar o processo de aprendizagem.” **(Masculino, 31-40 anos, 6-10 anos de serviço);**

- “Não, o que acho relevante na aprendizagem da música são bons professores e com formação adequada, meios de ensino com as condições favoráveis ao mesmo e

alunos com gosto, empenho e dedicação.” **(Masculino, 20-30 anos, 0-5 anos de serviço).**

Quanto à segunda pergunta do mesmo grupo, “Acha que a família desempenha um papel relevante no desenvolvimento da aptidão musical das crianças? Se sim, porquê?”, quase a totalidade da amostra, com exceção de 2 inquiridos, respondeu positivamente, destacando o acompanhamento e presença da família em todas as atividades em que o aluno participa, e o incentivo que, em conjunto com o professor, esta tem que dar para que o aluno se mantenha motivado.

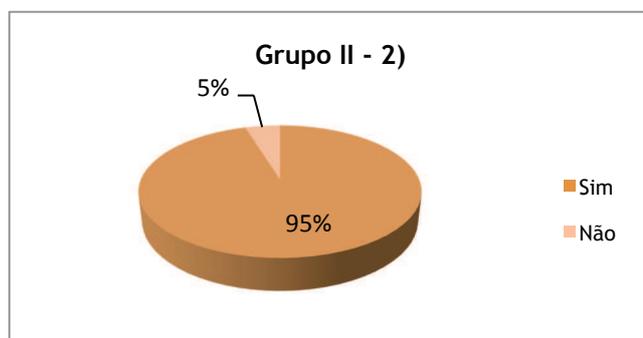


Gráfico 37- Respostas à pergunta 2 do Grupo II

Pode-se destacar as seguintes respostas, realçando o facto de os docentes que responderam negativamente não terem justificado:

- “Sim. Sem dúvida. É a família que inscreve e acompanha o aluno nas atividades e performances musicais; é a família que leva a criança a concertos e lhe dá a conhecer o panorama artístico da sociedade em que esta está inserida. O seu papel é, na minha opinião, não só relevante, como fundamental.” **(Feminino, 31-40 anos, 6-10 anos de serviço);**

- “Sim. Um ambiente em que se oiça boa música, em que a criança tenha acesso a instrumentos musicais e os possa usar como brinquedos, e se houver no agregado familiar alguém que toque e/ou cante, cria as circunstâncias ideais para o desenvolvimento musical da criança, caso esta esteja para aí virada. Convém ter presente que o processo primário de aprendizagem é a imitação.” **(Masculino, 51-60 anos, 11-15 anos de serviço);**

- “Sim. A família é o suporte emocional e o incentivo decisivo para o estudo regular diário. Até mesmo solistas internacionais dizem que em crianças tinham que ser os seus pais a chamá-los para o estudo, não porque não gostassem, mas porque em criança as prioridades são outras e a visão não é tendo em vista um objetivo a longo prazo.” **(Masculino, 20-30 anos, 6-10 anos de serviço);**

- “Sem dúvida que sim, cada vez mais os Pais desenvolvem junto dos conservatórios uma proximidade e ligação que potencia a entrega dos filhos à música, sendo mesmo os grandes responsáveis pelo estudo do instrumento diariamente com regras bem definidas.” **(Masculino, 41-50 anos, 21-25 anos de serviço).**

Na pergunta 3, “No seu ponto de vista, os testes de aptidão musical, realizados no ingresso às escolas de ensino especializado de música, são adequados para aferir as competências para a aprendizagem da música? Se não, o que deveria ser alterado?”, 43% dos docentes inquiridos respondeu positivamente e 38% negativamente, como mostra o Gráfico 38. Os restantes 19% dividem-se em categorias como “Depende”, “Nem sim nem não”, “Não respondeu” e “Sem opinião”.

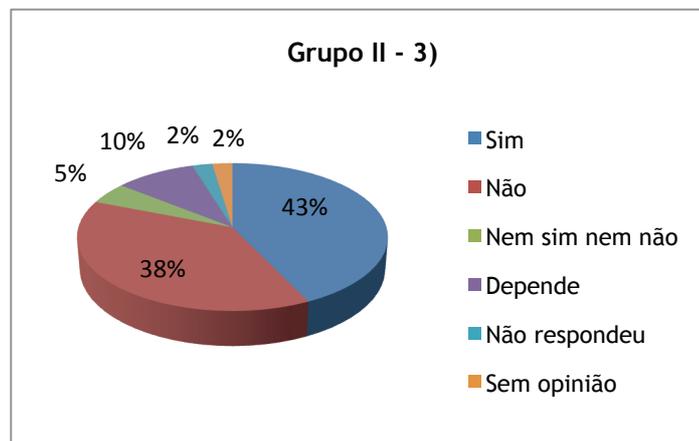


Gráfico 38- Respostas à pergunta 3 do Grupo II

Pode-se destacar as seguintes respostas:

- “Sim, pois iria não só uniformizar o ensino da música em Portugal como poderia ser feito um sistema melhor com base na cooperação de experiências entre conservatórios.” **(Masculino, 20-30 anos, 6-10 anos de serviço);**

- “Não. Porque há fatores que não podem ser avaliados em poucos minutos como por exemplo a personalidade e a capacidade de superar possíveis obstáculos, assim como a capacidade de trabalho do aluno.” **(Feminino, 31-40 anos, 6-10 anos de serviço);**

- “Sim e não. Porque se por um lado os testes são indicados para tal efeito, a verdade é que a ausência de aptidão não é um factor que bloqueie a aquisição de competências musicais. Como tal, as competências musicais são passíveis de ser adquiridas mesmo sem uma grande aptidão musical.” **(Masculino, 20-30 anos, 0-5 anos de serviço);**

- “Depende das escolas. Devias os testes ser elaborados por pessoas qualificadas e com percurso musical comprovado, devendo ser igual em todas as escolas.” **(Masculino, 51-60 anos, 31-35 anos de serviço).**

À pergunta 4, “Deveriam todas as escolas de ensino especializado de música basear-se na mesma prova de admissão ou modelo de prova (matriz) de forma a serem avaliadas as mesmas competências no ingresso aos conservatórios de música? Justifique.”, metade dos docentes inquiridos respondeu sim, justificando que haveria igualdade de ingresso nos conservatórios de música a nível nacional. Os 38% dos docentes que responderam “Não” justificaram a sua resposta com a existência de diferentes realidades nas diferentes zonas do país.

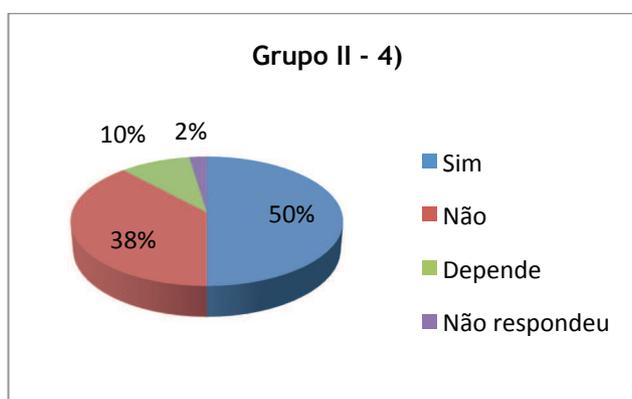


Gráfico 39- Respostas à pergunta 4 do Grupo II

Através da análise das respostas a esta pergunta, denotou-se a falta de conhecimento de mais de 95% dos docentes quanto à já existente matriz/modelo de prova, mencionada em 6.1. deste relatório, realizada pela ANQEP (Agência Nacional para a Qualificação e o Ensino Profissional), para a qual somos remetidos no Diário da República, 1ª Série - nº 146, art. 8º da Portaria nº 225/2012 de 30 de julho.

Pode-se destacar as seguintes respostas:

- “Sim. Não nos podemos esquecer que TODAS as escolas têm obrigatoriamente que seguir a matriz imposta pelo ministério de educação. O que poderá alterar são os exercícios aplicados, no entanto, se todos seguirem a matriz, já se está a realizar provas dentro do mesmo âmbito.” **(Masculino, 31-40 anos, 6-10 anos de serviço);**

-“Sim, parecer-me-ia muito mais justo. A igualdade no direito ao ensino é um bem há muito conquistado, sendo assim também a prova deveria ser igual. Passaríamos a verificar não só competências e aptidão, como vontade de aprender da mesma forma para todos os alunos.” **(Feminino, 31-40 anos, 6-10 anos de serviço);**

- “Deveria haver um modelo base que permitisse um critério mais homogéneo entre escolas, no entanto há falhas que não se resolveriam apenas com o instituir de uma matriz.” **(Masculino, 31-40 anos, 11-15 anos de serviço);**

- “Na minha opinião não deveria existir uma prova matriz, isto é, as assimetrias regionais são cada vez mais acentuadas e as oportunidades entre regiões são díspares. Penso que todos deverão ter acesso a este ensino contudo respeitando a realidade local em que está inserida a população.” **(Masculino, 31-40 anos, 6-10 anos de serviço);**

- “Poderia ser feito, por uma questão meramente de aparente igualdade. Isto não é muito relevante, à partida, porque podem existir provas diferentes e ambas estarem bem feitas. Para além disto o aluno de uma determinada cidade quer frequentar o ensino artístico nessa determinada cidade, por isso nunca se irá colocar a questão de fazer provas em várias cidades para ver onde consegue entrar, ao contrário de, por exemplo, o ingresso de um aluno numa universidade; aí necessariamente as provas devem ser iguais pois o aluno apenas deseja entrar, independentemente das universidades que escolheu. Assim sendo ao aluno que se candidata à determinada escola é-lhe pouco relevante saber que as provas das outras escolas são iguais à sua.” **(Feminino, 21-30 anos, 6-10 anos de serviço).**

À quinta e última pergunta, “Quanto à aptidão musical, acha que é uma capacidade inata ou pensa ser uma capacidade adquirida com a prática e influenciada pelo meio?”, a maioria (62%) da amostra respondeu que se trata de ambas as opções, ou seja, que a aptidão musical é uma capacidade inata influenciada pela prática e pelo meio. Notou-se alguma confusão nas respostas a estas perguntas, talvez derivado ao facto de este conceito estar ainda um pouco longe do consenso entre os investigadores.

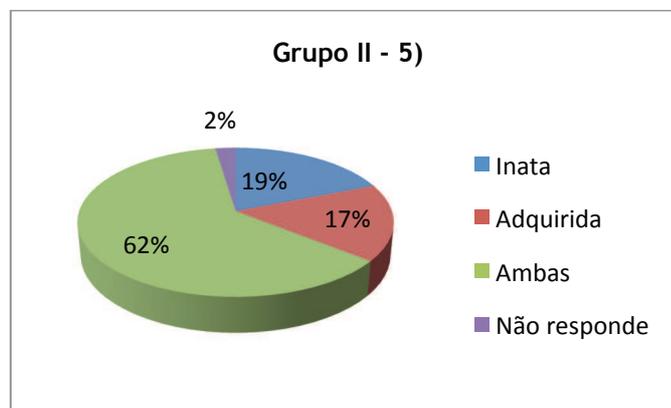


Gráfico 40- Respostas à pergunta 5 do Grupo II

Pode-se destacar as seguintes respostas:

- “É inata mas pode ser potenciada ou até mesmo bloqueada pela influência do meio e pela prática ou ausência dela.” **(Masculino, 51-60 anos, 26-30 anos de serviço);**

- “Diz-nos o Princípio Fundamental da Psicologia que o organismo é produto da hereditariedade em interação com o meio e com o tempo (O=H.E.T.). Este axioma deve sempre ter-se em conta quando falamos num organismo e no seu respectivo processo de aprendizagem. Posso assim afirmar com toda a certeza que a aptidão musical, sendo uma característica de um organismo, é uma capacidade inata, influenciada pelo meio e pelo tempo.” **(Masculino, 20-30 anos, 0-5 anos de serviço);**

- “A aptidão musical é uma capacidade adquirida maioritariamente através do estudo regular do aluno, da sua motivação para a aprendizagem e da sua autonomia de estudo. É certo que algumas crianças demonstram mais facilidades numa fase inicial, porém esse fator, a meu ver, está diretamente associado à capacidade de imitação elevada da criança.” **(Masculino, 20-30 anos, 0-5 anos de serviço);**

- “A música aprende-se, é evidente que tratando-se de uma arte, há quem tenha mais aptidões naturais que outros, ou melhores condições físicas para um instrumento que outros, no entanto esta não é uma condição para singrar, o trabalho e a persistência no estudo bem orientado, são no meu entender a melhor mais valia.” **(Masculino, 41-50 anos, 21-25 anos de serviço).**

8. Conclusão

Em primeiro lugar apresentam-se algumas conclusões do estudo sobre a forma como os professores olham a Aptidão Musical.

Quando se observam os dados recolhidos na primeira parte dos questionários relativa à identificação do respondente, salienta-se o facto da faixa etária predominante da amostra se concentrar entre os 20-30 anos de idade. A formação académica destes professores já se realizou no atual modelo de formação (Licenciatura em Música), o que representa, provavelmente, uma perspetiva em relação ao modelo de ensino-aprendizagem diferente dos docentes que realizaram a sua formação no anterior modelo dos conservatórios (cursos superiores).

A idade em que ocorre a aprendizagem musical é determinante para o desenvolvimento musical do indivíduo: quanto mais cedo a criança tiver contacto com a música, mais fácil e rapidamente serão visíveis evidências da sua evolução como músico. Realça-se que, segundo Gordon, o maior desenvolvimento da aptidão musical acontece até aos nove anos de idade através de experiências ricas e diversificadas.

O acompanhamento da família no percurso de aprendizagem musical da criança torna-se fundamental, no sentido de encaminhar e orientar o aluno no estudo regular bem como no processo motivacional. É também uma ajuda essencial para o professor visto que, normalmente, as aulas são semanais e não é possível acompanhar o aluno no seu estudo. Os pais devem manter o diálogo regular com o professor a fim de estarem informados e poderem ajudar os seus filhos no estudo em casa.

Quanto aos testes de aptidão musical realizados no ingresso ao Curso Básico de Música nos conservatórios, conclui-se que estes avaliam grande parte das competências necessárias para aprendizagem. Contudo, não contemplam a capacidade de aprendizagem do instrumento e a evolução a nível musical. Deve-se dar oportunidade aos alunos de terem mais tempo de maior contacto com o instrumento a fim de se retirarem conclusões mais precisas quanto à aptidão para o instrumento em causa.

Como referido em 7.1., nota-se a falta de conhecimento quanto à existência da matriz realizada pela ANQEP. Apesar de existir uma matriz, segundo a qual os conservatórios se devem guiar, de escola para escola, há diferenças significativas na construção dos testes, não avaliando, por vezes, as mesmas competências com o mesmo rigor. Algumas escolas adaptam os seus testes à sua realidade escolar.

Em relação à pergunta central desta investigação, os dados recolhidos revelam que não existe consenso. Também se verificou que os docentes mostram não ter os conceitos bem definidos.

Quer os dados recolhidos quer a bibliografia consultada, conduzem a que se olhe a aptidão musical como uma capacidade inata que é desenvolvida com a prática e

influenciada pelo meio. Crianças que nascem com aptidão musical inata que não se encontrem num ambiente musical e que não tenham experiências musicais diversificadas, terão pouca probabilidade de singrar no mundo da música.

Esta investigação veio confirmar a complexidade desta temática. Por esse motivo, e não tendo qualquer intenção de encerrar este debate, é visível a necessidade de que este tema continue a ser abordado e discutido, no sentido de que outras investigações possam trazer novos resultados, contribuindo para que a aprendizagem musical não seja um privilégio de poucos mas oportunidade para muitos, ou até para todos.

Bibliografia

- Dias, D. R. S. (2014). *Uma Nova Abordagem no Ensino da Iniciação de Fagote: O Método Suzuki*. Relatório de estágio profissional de Mestrado em Ensino de Música. Castelo Branco: Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco;
- Ezquerria, A. O. (2012). *Relación entre la aptitud musical y el grado de comprensibilidad del habla en una segunda lengua: estudio de un grupo de alumnos de español de la escuela secundaria inglesa*. Londres: Porta Linguarum, 17. Queen Mary – University of London;
- Flores, M. A. S. (1994). *Características de un test de aptitudes musicales para la escuela*. Saragoça: Revista interuniversitária de Formación del Profesorado, nº 19, pp. 171-178;
- Fonseca, L. M. H. (2014). *Desenvolver a aptidão musical: a influência da família*. Relatório de estágio profissional de Mestrado em Ensino de Música. Castelo Branco: Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco;
- Frederick, A. (2008). *O aprendizado musical em crianças entre zero e seis anos, segundo a teoria da aprendizagem musical de Edwin E. Gordon*. Monografia de Licenciatura em Música. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes;
- Figueiredo, S. L. F. & Schmidt, L. M. (2008). *Simpósio de Cognição e Artes Musicais: Refletindo sobre o talento musical na perspectiva de sujeitos não-músicos*. São Paulo;
- Gordon, E. E. (1987). *Nature, Description, Measurement and Evaluation of Music Aptitudes*. Chicago: GIA Publications;
- Gordon, E. E. (2000a). *Teoria de Aprendizagem Musical: Competências, conteúdos e padrões*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian;
- Gordon, E. E. (2000b). *Teoria de Aprendizagem Musical para Recém-Nascidos e Crianças em Idade Pré-Escolar*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian;
- Kemp, A. E. (1995). *Introdução à Investigação em Educação Musical*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian;
- Lopes, F. P. (2015). *Ensino articulado de música no Conservatório Regional de Castelo Branco: motivação, vocação e aptidão musical no percurso do ensino básico*. Relatório de estágio profissional de Mestrado em Ensino de Música. Castelo Branco: Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco;
- López, E. M. (2006). *Aptitudes Musicales y Atención en niños entre diez y doce años*. Tese de Doutoramento. Badajoz: Universidad de Extremadura, Departamento de Psicología y Sociología de la Educación da Facultad de Formación del Profesorado;
- Reigado, J. P. L. (2012). *Desenvolvimento vocal na infância: análise acústica de vocalização de bebês face a estímulos musicais e linguísticos durante o segundo ano de vida*. Tese de doutoramento em Ciências Musicais. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, pp. 14-19;
- Rocha, A; Reigado, J. P. & Rodrigues, H. (2007). *Projectos de orientação para bebês: uma nova perspectiva da vivência musical*. Comunicação. Porto: Conferência Nacional do Ensino Artístico;
- Rodrigues, H. & Ferreira, J. G. (1994). Avaliação da aptidão musical: Elementos para uma definição. *Psychologica*, 11, pp. 91-100;
- Rodrigues, H. (2003). Avaliação da aptidão musical: viagem em torno de questões históricas e epistemológicas rumo a uma reflexão sobre a actualidade. Lisboa: *Revista Portuguesa de Musicologia*, nº13, pp. 181-210;

O'Neill, S. (1999). Quais os motivos do insucesso de algumas crianças na aprendizagem musical? *Motivação e Flow Theory*. Porto: *Música, Psicologia e Educação* (1), pp. 35-43. CIPEM, Escola Superior de Educação do Porto;

Sloboda, J. A.; Davidson, J. W. & Howe, M. J. (1994). Is everyone musical?. In *The Psychologist*, 7, nº 8, pp. 349-354;

Snyder, D. W. (s/d a). *Chapter 6: Measuring Musical Aptitude and Ability*. USA: School of Music – College of Fine Arts at Illinois State University. Consultado em 22 de Dezembro de 2015, <<http://www.cfa.ilstu.edu/dsnyder/news/D%20Snyder%20MUS%20471%20Online/Ch%206.pdf>>;

Snyder, D. W. (s/d b). *Chapter 7: Measuring Musical Achievement*. USA: School of Music – College of Fine Arts at Illinois State University. Consultado em 22 de Dezembro de 2015, <<http://www.cfa.ilstu.edu/dsnyder/news/D%20Snyder%20MUS%20471%20Online/Ch%207.pdf>>;

Torres, L. H. & Rodríguez, A. M. R. (2010). Aptitudes Musicales. Utilidad de su evaluación dentro del proceso de selección del alumnado de nuevo ingreso al conservatorio de música. Granada: *Revista Publicaciones*, nº 40, pp. 89-108.

Legislação

Portaria 225/2012, 1ª Série, Nº 146, Diário da República (2012, 30 de julho). [Cria o curso básico de Música, Dança e de Canto Gregoriano, dos 2.º e 3.º ciclos, aprova os respetivos planos de estudo, estabelece o regime de organização, funcionamento, avaliação e certificação dos cursos referidos bem como o regime de organização das Iniciações em Dança e em Música do 1.º ciclo, do Ensino Básico].

APÊNDICES

Apêndice A

Inquérito por questionário



Instituto Politécnico de Castelo Branco
Escola Superior de Artes Aplicadas

Questionário

Este questionário é anónimo. Foi realizado no âmbito do Trabalho de Investigação integrante do Relatório de Estágio Profissional, com o tema “Aptidão Musical: Inata ou Adquirida?”, no contexto do Mestrado em Ensino de Música – Formação Musical e Música de Conjunto, da Escola Superior de Artes Aplicadas do Instituto Politécnico de Castelo Branco.

O objetivo deste questionário é recolher informação junto dos docentes das escolas de ensino especializado de música acerca da Aptidão Musical e os respetivos testes.

Para responder a cada pergunta basta clicar no retângulo cinzento e escrever a sua resposta.

Grupo I – Identificação dos inquiridos

1. Idade: Clique e escolha uma das opções
2. Sexo: Clique e escolha uma das opções
3. Tempo de serviço (aprox.):

Grupo II – Questões sobre a temática “Aptidão Musical”

1. Na sua opinião, a idade do aluno (ser criança, jovem, adulto ou idoso) é um fator relevante na aprendizagem de música? Justifique.

2. Acha que a família desempenha um papel relevante no desenvolvimento da aptidão musical das crianças? Se sim, porquê?

3. No seu ponto de vista, os testes de aptidão musical, realizados no ingresso às escolas de ensino especializado de música, são adequados para aferir as competências para a aprendizagem da música? Se não, o que deveria ser alterado?

4. Deveriam todas as escolas de ensino especializado de música basear-se na mesma prova de admissão ou modelo de prova (matriz) de forma a serem avaliadas as mesmas competências no ingresso aos conservatórios de música? Justifique.

5. Quanto à aptidão musical, acha que é uma capacidade inata ou pensa ser uma capacidade adquirida com a prática e influenciada pelo meio?

Obrigada pela sua ajuda!

A mestranda,
Inês Saraiva

ANEXOS

Anexo A

Regulamento de Prova de Seleção - ANQEP

Prova de Seleção

Curso Básico de Música e Curso Básico de Canto Gregoriano

De acordo com a Portaria n.º225/2012, de 30/07, podem ser admitidos no Curso Básico de Música e no Curso Básico de Canto Gregoriano os alunos que ingressam no 5º ano de escolaridade através da realização, nos termos do n.º2 do art.º 8º da referida portaria, de uma Prova de Seleção aplicada pelo estabelecimento de ensino responsável pela componente de formação vocacional, concebida a partir de um modelo e regras de aplicação aprovadas pela ANQEP, I.P., e que se divulgam na presente nota informativa.

Nesta Prova de Seleção selecionar-se-ão os candidatos que sintam vocação na área da música e que reúnam as condições necessárias para desenvolver aptidões ou talentos artísticos, através de uma formação de excelência. A prova tem carácter eliminatório. Os candidatos aptos, não admitidos por insuficiência de vagas, deverão ser chamados por ordem decrescente de classificação, em caso de não efetivação de matrícula do aluno admitido.

A supra mencionada Prova pode compreender dois momentos:

- 1.º **Aptidão Musical** – Identificação das aptidões requeridas para a aprendizagem da música no contexto do ensino artístico especializado;
- 2.º **Formação Musical e Execução Instrumental** – Avaliação dos conhecimentos específicos na área da música, nomeadamente, ao nível da educação musical e da execução instrumental.

A Prova de Seleção, realizada nos termos anteriormente referidos, pode ser complementada por uma entrevista ao candidato e ao Encarregado de Educação (E.E.). A entrevista, que não será objeto de classificação dos candidatos, terá como objetivos:

- Identificar a motivação do candidato para a aprendizagem musical no contexto do ensino artístico especializado;
- Esclarecer o E.E. sobre a especificidade da aprendizagem da música no contexto do ensino artístico especializado;
- Informar sobre o Projeto Educativo e o Regulamento Interno da Escola.



Em alternativa à entrevista, pode ser fornecida ao E.E. e ao candidato informação impressa específica sobre as características e exigências do ensino artístico especializado, e ser realizado um inquérito.

Modelo da Prova

De acordo com o acima enunciado, caracterizam-se os momentos de avaliação da prova de seleção dos candidatos aos cursos básicos de Música e de Canto Gregoriano.

1.º Aptidão Musical

A prova de Aptidão Musical deverá, essencialmente, avaliar:

- O ouvido musical;
- A coordenação motora/adaptação ao instrumento;
- A capacidade de memorização e reprodução de padrões rítmicos e melódicos.

Este momento de avaliação deverá ter uma ponderação no mínimo de 50% da classificação final atribuída ao candidato.

2.º Conhecimentos a nível de Formação Musical e da Execução Instrumental

a) Componente de Formação Musical

Contempla as modalidades de avaliação oral e/ou escrita e decorre perante um júri composto por 3 professores da escola, que atribuirá a respetiva classificação.

Esta prova tem por objetivo avaliar, nomeadamente, competências de:

- Identificação de trechos musicais (rítmico/melódicos) de dificuldade reduzida;
- Leitura entoada de trechos musicais (rítmico/melódicos) de dificuldade reduzida;
- Reprodução de trechos rítmicos de dificuldade reduzida;
- Reprodução e escrita de trechos musicais (rítmicos/melódicos) de dificuldade reduzida.

b) Componente de Execução Instrumental

As peças a executar (até o limite de 3) serão escolhidas pelo aluno e apresentadas perante um júri composto por 3 professores da escola, que atribuirá a respetiva classificação.

Esta prova tem por objetivo avaliar:



- Domínio técnico/musical, nomeadamente, a nível da postura, sonoridade, afinação, entre outros parâmetros que venham a ser considerados pertinentes em função da especificidade do instrumento;
- Competências interpretativas.

Este momento de avaliação deverá ter uma ponderação no máximo de 50% na classificação final atribuída ao candidato.

Dentro do quadro referido, os estabelecimentos de ensino artístico especializado devem aferir, desenvolver e adequar as normas a aplicar à realização da Prova de Seleção, como por exemplo a definição exata da ponderação da classificação dos momentos e componentes da prova, devendo afixá-las em lugar público e visível, na escola, bem como posteriormente os resultados das admissões.

ANQEP, I.P. - 14/03/2013

Anexo B

Prova de Aptidão Musical da Escola X

Teste de Aptidão Musical

NOTA: É importante criar um ambiente descontraído. Todos os professores se devem certificar que os alunos perceberam o exercício a executar, dando sempre exemplos antes da sua realização.

Grupo I - Domínio dos conceitos Grave e Agudo.

1. Após uma introdução onde o professor calmamente explica/relembra os conceitos, e se certifica que o aluno os percebeu, interagindo e pedindo respostas, segue para a realização do primeiro exercício.

Utilizando os termos *agudo* e *grave*, o aluno ordena a sequência dos sons escutados. Ex. a) grave-grave-agudo.

a) b) c) d) e)



2. Neste exercício o aluno deve **indicar o percurso do som** em termos de **subida e descida**, utilizando as palavras *subiu* e *desceu*. Ex a) subiu-subiu-subiu.

a) b) c) d) e)



Grupo II – Entoação por imitação.

1. O aluno deve imitar o som, de forma afinada. Além de tocar as notas, o professor deve cantá-las (com o nome), para que a referência a imitar seja a voz cantada. No 2.º exercício pode transpor-se a sequência, caso seja desconfortável.

a) b) c) d) e)



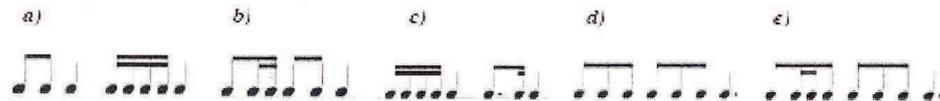
2. a) b) c) d)





Grupo III – Imitação Rítmica.

1. O aluno deve imitar com as mãos os padrões rítmicos percudidos na mesa pelo professor, realizados em pulsação moderada.

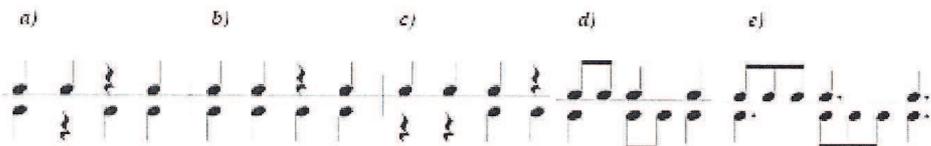


2. O aluno imita os padrões cantados pelo professor. É muito importante que sejam cantados com carácter, o qual deve ser tido em conta na avaliação da qualidade da imitação.



Grupo IV – Lateralidade

O professor executa em andamento moderado os padrões rítmicos em cima da mesa ou nos joelhos, os quais são repetidos pelo aluno. Na realização do exercício, o aluno deve mostrar boa coordenação de movimentos e boa alternância de mãos.



Grupo V – Sentido da pulsação

Ouvindo cada excerto, a criança marca a pulsação com palmas. Não interessa se sente a 1 ou a 2, se marca o compasso ou a subdivisão, mas se o que marca faz sentido rítmicamente.

a) Tarantela	b) Frank Sinatra	c) Brahms	d) Valsa	e) Beethoven
--------------	------------------	-----------	----------	--------------

Grupo VI – Motricidade Fina

- Colocar a mão em concha e levantar um dedo de cada vez, em cada mão separadamente e nos dois sentidos.
- Alternar dois dedos da mão direita em sentido oposto a dois da esquerda; m.d. levanta indicador e médio enquanto a m.e. baixa anelar e mínimo. As mãos estão levantadas e o polegar cola com os dedos parados. Depois troca.
- Com as duas mãos, fazer movimentos horizontais e verticais em simultâneo; m.d. desliza do centro para a direita em movimento pendular, enquanto a m.e. sobe e desce na vertical. Depois troca.
- Tocar os dedos da mão esquerda com os da mão direita, afastando e juntando as mãos, repetido o movimento 3 vezes.

VII – Entoação Livre

A criança canta uma canção à escolha – qualquer estilo, língua ou velocidade. O objetivo é perceber a afinação.



Questionário a preencher pelo Encarregado de Educação

1. Como soube das provas para o Conservatório?

Publicidade Boca-a-boca Escola primária

2. Antes de saber destas provas já tinham considerado a possibilidade de estudar música?

EE Sim Aluno Sim Ambos Sim Já estudava Nunca

3. De quem partiu a ideia?

EE Aluno Ambos Familiar ou amigo

4. Sabia que no ensino articulado as disciplinas do conservatório integram um plano de estudos único e têm a mesma importância que todas as outras?

Sim Não

5. Sabia que a aprendizagem de um instrumento exige estudo diário?

Sim Não

5.1 Está disposto a responsabilizar o seu educando nesse sentido?

Sim Não

6. Para frequentar o Conservatório o aluno precisa obrigatoriamente de ter instrumento próprio. Pode comprar ou alugar, aconselhando-se previamente com o professor de instrumento. Está disposto a esse investimento?

Sim Não

7. O Ensino Especializado de Música obriga a uma grande flexibilidade de horário, podendo algumas aulas prolongar-se além do horário habitual. Pretende colaborar neste sentido?

Sim Não

Observações:

Data: ___/___/___

Encarregado de Educação:

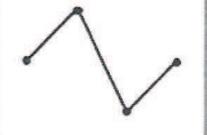
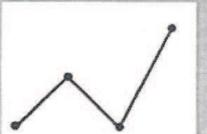
Anexo C

Prova de Aptidão Musical da Escola Y

NOME: Solange

CLASSIFICAÇÃO:

1. Identifica o gráfico que representa a melodia de quatro sons que vais ouvir, assinalando com uma cruz o quadrado correcto.

	1.1	A <input type="checkbox"/>	B <input type="checkbox"/>	C <input checked="" type="checkbox"/>
				
	1.2	A <input checked="" type="checkbox"/>	B <input type="checkbox"/>	C <input type="checkbox"/>
				
	1.3	A <input type="checkbox"/>	B <input checked="" type="checkbox"/>	C <input type="checkbox"/>
				
	1.4	A <input type="checkbox"/>	B <input type="checkbox"/>	C <input checked="" type="checkbox"/>
				
	1.5	A <input checked="" type="checkbox"/>	B <input type="checkbox"/>	C <input type="checkbox"/>
				



Identifica o gráfico que representa o ritmo que vais ouvir, assinalando com uma cruz **X** o quadrado correcto.

2.1.



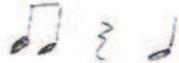
- A
- B
- C

2.2.



- A
- B
- C

2.3.



- A
- B
- C

2.4.



- A
- B
- C

2.5.



- A
- B
- C

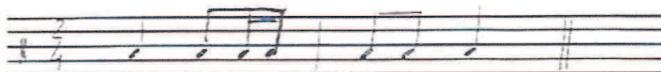


Prova Oral de Aptidão Musical

Duração Máxima da Prova : 6 minutos

1. Audição e repetição de duas pequenas células rítmicas.

1.1

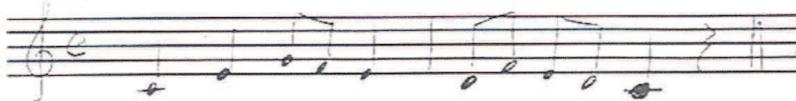


1.2



2. Audição e repetição de duas pequenas células melódicas.

2.1



2.2



3. Entoação da Canção Infantil "Atirei o pau ao gato", acompanhada ao piano.